

# t e a t r u l

pā  
0584



PA341/1

1  
196



<i>Mircea Avram</i>	PENTRU ÎMBUNĂTĂȚIREA MUNCII ÎN TEATRE . . . . .	1
---------------------	---	---

## FERESTRE DESCHISE

Piesă în trei acte (8 tablouri)

de PAUL EVERAC . . . . .	3
--------------------------	---

## CEL DE-AL III-lea CONCURS REPUBLICAN

## AL TINERILOR ARTIȘTI DIN TEATRELE DRAMATICE

<i>Florian Potra</i>	VALORILE UNEI COMPETIȚII PERMANENTE . . . . .	41
<i>Simion Alterescu</i>	SIMBOLUL MĂREȚ AL REVOLUȚIEI . . . . .	49
<i>Mira Iosif</i>	SCENOGRAFIA ÎN SPECTACOL . . . . .	54
<i>Emil Rîman</i>	UN SPECTACOL DE COMPOZIȚII . . . . .	55
<i>I. Rusu</i>	ÎN IMAGINI CENUȘII . . . . .	58
<i>Eugen Nicoară</i>	INTERPRETÎND VALOROS UN TEXT DESUET . . . . .	59
	LAUREAȚII CONCURSULUI . . . . .	62

## PROBLEME ȘI CAI ALE EFICIENȚEI ARTISTICE

<i>M. Alexandrescu</i>	UNDE ESTE INOVAȚIA? . . . . .	63
------------------------	-------------------------------	----

## 100 DE ANI DE LA NAȘTEREA MARELUI SCRITOR RUS

<i>B. Elvin</i>	CEHOV, SOLIDAR CU EPOCA NOASTRĂ . . . . .	66
<i>A. P.</i>	PASIUNE CEHOVIANĂ ... De vorbă cu regizorul Moni Ghelerter . . . . .	71
<i>Tatiana Nicolescu</i>	TEATRUL LUI CEHOV LA NOI . . . . .	73

## CUVINTUL CREATORULUI

<i>Horia Lovinescu</i>	NOUL : NU DE LA FORMĂ ... . . . .	76
------------------------	-----------------------------------	----

## PENTRU PRESTIGIUL CRITICII DRAMATICE

<i>Margareta Bărbușă</i>	DATORIA CRITICULUI ȘI EFICIENȚA SCRISULUI SAU . . . . .	78
--------------------------	---	----



<i>Ion Marin Sadoveanu</i>	ION MANOLESCU . . . . .	82
----------------------------	-------------------------	----

## TEATRUL DE AMATORI

<i>Valentin Silvestru</i>	SENSUL ARTEI AMATOARE . . . . .	84
---------------------------	---------------------------------	----

## ÎN JURUL TEATRULUI DE ESTRADĂ

<i>Valeria Ducea</i>	GEN MAJOR, NU ... „BIBILEALA” . . . . .	86
<i>Octavian Sava</i>	IZVOARE DE ÎNȘPIRAȚIE ALE ESTRADEI . . . . .	89

## TEATRUL DE PĂPUȘI

<i>Al. Popovici</i>	DRUMURI CURAJOASE LA PĂPUȘARII NOȘTRI . . . . .	91
---------------------	---	----

INSEMNĂRI . . . . .	94
---------------------	----

*Mircea Avram*

## PENTRU ÎMBUNĂTĂȚIREA MUNCII ÎN TEATRE

Anul nou a fost întâmpinat, în toate domeniile de activitate, în spiritul unui sporit avânt creator. Oamenii muncii au dovedit și dovedesc prin fapte mereu mai grăitoare — înalta lor conștiință patriotică, socialistă. Nestăvilitul elan creator care dă viață șantierelor, uzinelor, ogoarelor noastre colectivizate, se datorește forței însuflețitoare a îndrumării partidului, a dezbaterilor de la plenara C.C. al P.M.R. din 3—5 decembrie 1959, ca și perspectivelor stimulatoare deschise de Planul de Stat pe 1960. E firesc ca oamenii de artă să fie și ei înflăcărați de aceste perspective și înrîuriți, în preocupările lor, de clocotitoarea ambianță de muncă și de grandioase realizări ce-i înconjoară, de noutatea mereu mai luminos evidentă a omului care, construind socialismul, își lărgeste și-si îmbogățește sieși orizonturile de viață, de gândire, de simțire.

Influența acestui om în continuă transformare se exercită, cu importante rezultate, în conștiința creatoare a artistului, chemat nu numai să-i cunoască și să-i oglindească caracterul și faptele, dar și să-i stimuleze, să-i orienteze creșterea, transformarea. Problemele privind sporirea eficienței și ridicarea calității artistice în creația dramatică și teatrală fac, în ultima vreme, de aceea, obiectul unor mai vii, mai frecvente și multilaterale dezbateri în presa de specialitate, în cadrul secției de dramă a Uniunii Scriitorilor, în cadrul A.T.M., ca și în sinul colectivelor de regizori, scenografi, actori ai teatrelor. De aceea, s-a inițiat în ultima vreme, sprijinirea artistică a unor colective teatrale din regiuni, pe calea unor spectacole realizate de către regizori fruntași ai scenelor din Capitală. Tot de aceea, se pune un accent deosebit în ultima vreme pe calificarea muncii secretariatelor literare, pe disciplină, competență și conștiinciozitate în activitatea consiliilor artistice din teatre, pe activizarea spiritului de răspundere al conducătorilor teatrelor. Toate aceste aspecte de învioreare a mișcării teatrale — și a muncii slujitorilor teatrului — își găsesc explicația în cerințele sporite, atât pe planul răspîndirii acestei mișcări, cât și pe planul artistic, pe care în chip obiectiv, le pune în fața oamenilor de teatru, însăși realitatea: climatul cultural superior în care trăiesc și se dezvoltă neîntrerupt masele muncitoare, interesul lor crescînd față de fenomenul artistic teatral, față de felul în care teatrul izbuteste să cuprindă și să oglindească viața lor, să le rezolve problemele de viață.

Din acest unghi de vedere se cuvine a fi privite și Instrucțiunile Ministerului Învățămîntului și Culturii, transmise recent instituțiilor artistice de spectacole și privind măsurile ce se cer luate pentru îmbunătățirea muncii lor. Ele au în vedere, deopotrivă, și sporirea rezultatelor artistice în teatre și angrenarea rodnică a teatrelor la efortul general de îndeplinire a Planului de Stat pe 1960.

Firește, măsurile indicate în aceste instrucțiuni nu conțin, în esența lor, elemente noi, necunoscute activității și îndatoririlor ce reveneau pînă acum conducătorilor și celorlalți lucrători din teatre. Ele țintesc însă, îndeosebi, la înlăturarea unor

PJA341/1





lipsuri sau neajunsuri constatate în diferitele sectoare ale acestei activități. Printre aceste lipsuri și neajunsuri, mai dăunătoare au fost : întârzierile frecvente în alcătuirea și definitivarea repertoriilor ; îndeplinirea nu întotdeauna conștiincioasă și la înălțimea chemării, a îndatoririlor ce revin secretariatelor literare și consiliilor artistice (nivelul scăzut și adesea caracterul formal, de serviciu, cu care se duce în unele teatre munca de stimulare și promovare a dramaturgiei originale) ; realizarea deficitară din punct de vedere artistic a unor spectacole etc.

În problema valorificării și îmbogățirii dramaturgiei originale, problemă-cheie pentru viața și dezvoltarea sănătoasă a teatrului nostru, lucrătorii din teatre și conducerea teatrelor s-au deprins, pare-se, până acum, să-și subordoneze inițiativele și munca cu autorii dramatici, criteriilor, concluziilor și, până la urmă, chiar dispozițiilor forului de stat, reducându-și, dacă nu chiar anulându-și astfel, parcă de bună voie, răspunderile și satisfacțiile care, în fond și legitim, trebuie să revină instituției teatrale, chemată să însuflețească, să promoveze creația dramatică originală. De aceea, măsura unei „descenzualizări substanțiale a muncii cu autorii dramatici“ apare din toate punctele de vedere importantă. Din punctul de vedere al realității acestei munci, din punctul de vedere al operativității și al eficacității ei. O asemenea descenzualizare este menită de asemenea să ducă, în însăși virtutea consecințelor ei imediate — creșterea răspunderii — la creșterea competenței ideologice și artistice, „la îmbunătățirea serioasă a activității conducerilor artistice și a secretariatelor literare“. Ea va grăbi așteptata operație de „întărire a secretariatelor literare cu cadre capabile, cu autoritate, bine pregătite din punct de vedere ideologic“, întărire la care se referă cu limpezime instrucțiunile. Ea va determina o ordine riguros și realist planificată a muncii consiliilor artistice ; ea va activa conducerile teatrelor în împlinirea îndatoririlor lor privind organizarea, orientarea, controlul activității acestor importanți factori, ca și în neîntârziata completare a golurilor din repertoriile propuse pe stagiunea în curs și în alcătuirea repertoriului pe viitoarea stagiune. Cu simțul de răspundere sporit, conducerile teatrelor vor proceda fără ezitare la revizuirea și, unde e cazul, la îndreptarea calității artistice a spectacolelor aflate încă pe afișe, ori la înlăturarea lor de pe afișe atunci când sînt iremediabil degradate. Se va statornici, astfel, o preocupare permanentă și obligatorie de a analiza și discuta înainte de premieră și după premieră, de-a lungul reprezentațiilor, valorile și neajunsurile spectacolelor, de a înlătura, pe cît e posibil, neajunsurile și de a menține neabătut spectacolele la un cît mai înalt nivel artistic.

Sarcina de a stabili cu precizie, odată cu definitivarea repertoriului viitor, căror anume regizori, scenografi, interpreți, urmează a fi repartizate diferitele piese din repertoriu ; sarcina de a se asigura, în mod special, condiții deosebite de realizare a spectacolelor cu piese originale, de a se încredința aceste piese celor mai bune forțe artistice din teatre ; toate acestea sînt sarcini care decurg din importanța care se acordă măiestriei artistice în aceste instrucțiuni și care se cer, de asemenea, puternic subliniate și avute în seamă. Căci, ele vin să satisfacă nu numai pasiunea creatoare a artiștilor, dar și, mai ales, una din cele mai însemnate cerințe ale momentului artistic actual, în care legăturile dintre teatre și marele public se strîng tot mai mult, mai organic, în care, în unitatea creației teatrale artistice, factorul spectator cunoaște o foarte activă, determinantă, pondere. În acest sens se și cer aplicate măsurile pe care instrucțiunile le solicită conducerilor teatrelor, de a intensifica — cu sprijinul secțiilor de învățămînt și cultură ale comitetelor executive ale sfaturilor populare — activitatea teatrelor în afara sediilor, în întreprinderi, la sate, în școli, în unități militare etc. ; de a înmulți numărul spectacolelor, de a spori cît mai mult interesul creatorilor pentru teatru.

Mai mult cu caracter minimal, de orientare a muncii în teatre, măsurile cuprinse în Instrucțiunile Ministerului Învățămîntului și Culturii vor contribui la grăbirea trecerii pe o treaptă superioară a mișcării noastre teatrale, de care pe bună dreptate sîntem mîndri.



# FERESTRE DESCHISE

PIESĂ ÎN 3 ACTE (8 TABLOURI)

de PAUL EVERAC

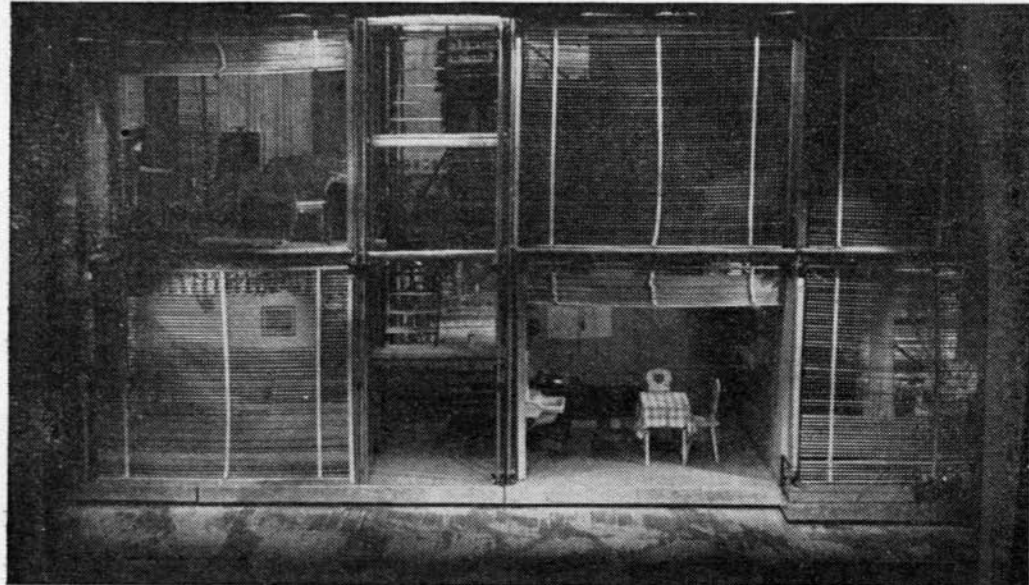
Deși s-a împlinit numai un an de la debutul său ca dramaturg, Paul Everac este astăzi autorul a patru piese de teatru, dintre care cel puțin trei îl recomandă ca pe un talent sigur, angajat în dezbaterile problemelor actualității. Diversitatea tematică a lucrărilor și diversitatea mijloacelor de expresie folosite în transpunerea dramatică a materialului de viață, constituie o particularitate a modului său de creație. Încercînd să îmbrace în forme corespunzătoare mesajele sale, autorul străbate un drum complex. *Poarta* este o narațiune analitică inspirată din viața satului nostru de astăzi; *Ferestre deschise* — un reportaj dramatic în care se răsfrîng realitățile tumultuoase ale Hunedoarei; *Explozie întîrziată* — poate cea mai încheată din lucrările sale — o dramă de idei cu accentuate trăsături simbolice, inspirată din viața intelectualilor; *Descoperirea* — cea mai slabă — o încercare de a proiecta pe fundalul transformărilor social-istorice din preajma lui 23 August 1944, o dramă de familie al cărei conflict se dovedește însă neverosimil.

Căutările dramaturgului nu sînt, așadar, lipsite de sinuozități. Dar ele se orientează către maturitate și echilibru. Stau cheazășie principalele trăsături specifice ale scrisului său: autenticitatea multora dintre tipurile înfățișate, observația psihologică, originalitatea situațiilor, nervul dialogului, varietatea limbajului. Ceea ce mai are de completat pe drumul desăvîșirii creației sale, ține de capacitatea de ordonare și fixare a acestor calități într-o suită compozițională armonioasă, în care conflictul dramatic să capete nu numai direcție, dar și finalitate, nu numai enunțare, dar și adîncime. Astfel, schițele multicolore de pînă acum își vor dobîndi și legitimitatea organică a dramatismului pe care-l conțin.

În piesa pe care o publicăm autorul încearcă, deschizînd șase „ferestre” spre public, să pătrundă în intimitatea unei lumi prea puțin explorate de ochii dramaturgilor, lumea de muncă și construcție a Hunedoarei, sesizîndu-i contrastele și reținîndu-i problemele de viață, așa cum se manifestă ele în limitele cadrului familial. Ni se dezvăluie o serie de aspecte menite a pune în lumină diversitatea de nuanțe care însoțește procesul de formare și maturizare a conștiinței socialiste. Firele tuturor destinelor personale se împletesc astfel cu destinele colectivului în bătaia producerii cosului românesc, dobîndind aici justificare morală și rezolvare. Ferestrele deschise înlătură perdelele prejudecăților, spulberă miasmele individualismului și lasă să pătrundă, proaspete, razele fierbinți ale patosului constructor, socialist. Formula reportericească l-a servit pe autor în conturarea unor profiluri și unei atmosfere însușite de ritmul avîntat al producției, deservindu-l însă în ceea ce privește răgazul adîncirii psihologice a conflictelor existente. Dacă ar fi plămădit mai atent rețeaua de implicații morale care însoțește acțiunea principală, dacă ar fi poposit ceva mai mult în intimitatea fiecăruia din cele șase apartamente și dacă ar fi pătruns mai curajos în circuitul firesc al contrastelor, fără îndoială că piesa ar fi cîștigat unitate și un spor de dramatism.

Considerăm publicarea *Ferestrelor deschise* ca un îndemn adresat dramaturgilor de a se opri cu mai mult interes asupra vieții tumultuoase a oamenilor muncii și de a căuta acolo sursa fertilă a propriei lor inspirații.

C. P.



## PERSONAJE

Directorul ;  
Vladimir Calistrat,

Rina,  
Urlea Petre,

Vica,

Ionel  
Gavrilaș  
Dr. Alexandru Rădulescu-Firu,

Dinu Rădulescu,  
Virginia Sădeanu,  
Claudiu Sădeanu,  
Sudrigean Axente,

Rozica,  
Frențiu Teodor,  
Schoner Tereza,  
Stelică Fotea,  
Cotău Ioan,

Marina ;  
Ing. Turturică ;  
Ing. Stoian ;

Ioachim Boca  
Țirlea Traian  
Mărcuș Pavel  
Biro Gheorghe  
Răchițan Vasile

Clientul ;  
Mecanicul de la turbine ;  
O martoră ;  
O persoană din asistență  
la tribunal ;  
Secretara.

inginer șef la termocen-  
trală ;

soția lui ;  
muncitor, membru în orga-  
nizația de bază ;  
soția lui ;

} — copiii lui Urlea ;

chimist ;  
nepotul lui ;  
funcționară ;  
avocat, soțul ei ;  
maistru șamotor ;  
fiica lui ;  
apaductier ;  
bunica lui ;  
cofrajist ;  
mecanic ;

} muncitori cocsari ;

Fațada unui bloc muncitoresc. Se vede parterul și un etaj; flecare cu trei ferestre corespunzând la tot atâtea apartamente. Sfirșit de marție. Aproximativ, 7 seara. Toate ferestrele sînt luminate, cu jaluzelele închise.

Apare un tînăr. Flueră de cîteva ori. Se deschid aproape simultan ferestrele de la parter. În mijloc se ivește o bătrînă, în dreapta o femeie tînără și îngrijită. În stînga o fată. În momentul cînd a apărut fata, bătrîna face femeii tinere de la fereastră din dreapta un semn de indignare — și închide fereastră. Femeia mai rămîne o clipă (nostalgic? lăsciv?) apoi închide și ea. Tînărul care înalțează spre fată e Stelică Fotea, un șmecher de 20 de ani, actualmente cofrajist.

STELICĂ (de la geam): Ce faci, frumoaso, lai?

ROZICA: Cum zici?

STELICĂ: Nălbeshi?

ROZICA: Nu te înțeleg.

STELICĂ (încîntat): Așa-s eu, neînțeles, vezi? Neînțeles și balaoacheș!

ROZICA (venindu-i să ridă): Eu nu știu ce vorbești acolo.

STELICĂ: Nu vii nițel la o vrajă? Hai, că se lasă c-o lună deșteaptă. Nici acum n-ai priceput? Ori nu vrei tu să pricepi la sufletul meu...?

ROZICA: Ești cam...

STELICĂ: Hai, ieși nițel, să mergem să ne spațirăm, cum ziceți voi! Te duc, te aduc în bună stare, fără reparații, să-nnebunesc. Hai tu!

ROZICA: Nu pot.

STELICĂ: Hai nițeluș, barem pînă colea. Vreau să-ți spun o chestie. Pe cîntea mea.

ROZICA: Spune-mi aici.

STELICĂ: Nu pot, că se mai gimbesc și alții la noi. (Mai șoptit.) Bătrînu-i acasă?

ROZICA: Trebuie să vie.

STELICĂ: Las-că mai arde el niște ciocane pă centru. E valabil. Hai că te iau pă geam... Vrei?

ROZICA (rizînd): Nu mă poți.

STELICĂ: Crezi tu?! Păi cînd te-oi propti o dată-n cazmalele astea, să-nnebunesc, te duc pînă la cetate. Te pui în vîrf în chip de morișcă. (Rozica ride.)

ROZICA: Lasă, nu mai fi așa ocoș. Știu eu ce formă de om ești.

STELICĂ: Păi spune dacă știi.

ROZICA: Știu că ești de-acolo unde se tund găinile ca să sugă puii. Unde-au ars pompierii. (Se omoară de ris.)

STELICĂ: Aoleo, țucu-ți gura, că bine le mai rizi! Zii mă dibuiși, ai? Ascultî, Rozico...?

ROZICA: N-ascult.

STELICĂ: Să vii să-ți spui o chestie care te interesează. Și pe tine și pe mîndel. Hai că de opt zile mă tot uască să-ți-o spui. Să mor eu dacă nu te interesează.

ROZICA (ascultînd): Aștia-s pașii lui tata!

STELICĂ: Șase. Eu trag pe dreapta și te aștept pînă-mbucăți. Da' pe urmă vii, da?

ROZICA: Nu știu.

STELICĂ: E șucăr dacă nu vii, să-nnebunesc. (Rozica închide fereastră.) (Stelică dă să plece cînd Sudrigean trece spre casă. Nu-l mai poate evita): Noroc, meștere!

SUDRIGEAN: Să trăiești. Ce lucruri pe-aici?

STELICĂ: Eu, nimic. Ai o țigare?

SUDRIGEAN: Ba. (Se privesc.) No, noapte bună!

STELICĂ (dispărînd): Idem.

O treime din panoul care reprezintă etajul de jos se desprinde și alunecînd spre stînga descoperă camera lui Sudrigean, cu o masă simplă, scaune, un dulap, un pat, totul nu prea nou, dar mobilă de fabricație industrială peste care a trecut timpul. Pe un cuier de perete, un balonsalde modern, al Rozicăi și alte cîteva lucruri cochete femeiești.

SUDRIGEAN (intrînd): Servus.

ROZICA: Bine ai venit.

SUDRIGEAN: Apoi nu știu dacă oi fi venit tocmai așa de bine, că-mi pare că văzui un gavalir cum se zgrîmboia la tine la fereastră.

ROZICA: N-are decît să se zgrîmboie.

SUDRIGEAN: Dar tu încă nu-l lăsași să se zgrîmboie degeaba. Văd că aerisiși bine camera. Îi aer bun, n-am ce zice. Hm!

ROZICA (rizînd): Așa trebuie.

SUDRIGEAN: Așa trebuie da, care cum vine să aibe la ce se uita: la domnișoara Rozica.

ROZICA (tot zîmbînd): Eu ce să fac dacă a venit și astăzi. Eu i-am spus să nu mai vină.

SUDRIGEAN (mohorît): Da, cu gura îi spui du-te și cu ochii-i spui vină.



ROZICA (zimbînd mai tare): Acum n-oi putea umbla tot cu ochii închiși pentru el.

SUDRIGEAN: Tu fată! Noi n-avem lipsă de-așa om. Țsta nu-i om care să șadă. Țsta-i bitang din acela care pînă te-ntorci să-ți aprinzi pipa — nu-i. Poți să mergi să-l cauți la Focșani, ori la Bicz. Îi plină lumea de-ăștia. Și-apoi să fii bucuos dacă rămîi măcar cu pipa... că ți-o scoate din gură, prăpăditul, cu băgău cu tot.

ROZICA (rîzînd): Ar pipa și el tată, ce!

SUDRIGEAN: Cumpere-și! Că are plată. Nu-ți mai fie ție așa milă de el, lasă-l nevoii. Tu ești fată de mărit, apoi nu se cade să te fluiere la fereastră, să audă toți. Fluieră, gîndești că-i pițiguș. Și tu, ca o proastă, te bagi de-a dreptul la el în leasă.

ROZICA (cu o privire vicleană): Nu știu zău care se bagă.

SUDRIGEAN: Na-na! Numa' s-ajungă să te-apuce el un pic, c-apoi te ciupește el de pene — poate să le-adune bătrînul cu fărășul. Nu te ține tu atît de țănoșă! (Rozica rîde. Sudrigean se amărăște mai tare.) Crezi că stă-n loc? Dacă n-a avut el douăzeci de meserii pînă acum să nu mai pun eu un deț în gură. (Cu o ironie necăjită.) Hai, place-mi mie echerghiei deăștia care-s unși cu toate ursurile, că bine mai sclipsesc! Mîndri-s ei în ochi la fete! Ciocănar de-al nostru nu-ți trebuie, așa-i? Îți trebuie fluierar, bată-l doamne! (E necăjit rău.)

ROZICA (murînd de rîs): Îi bun, că tot n-are cine să ne cînte.

SUDRIGEAN: O fi și de cîntat cît o fi — și la urmă? (Cu o undă de melancolie.) Eu, ce-am știut, ți-am cîntat. Încă de cînd erai mică, atîta, ți-am cîntat. Apoi acum am mai răgușit și eu, dracului, că s-a băgat fumul ăsta la mine-n plămîni. Mai suier și eu cît pot. Să vezi cînd oi șuiera din coșul cel nou, că-mi pare că-l gătăm pînă pe ceea miercuri — atunci s-auzi cum șueră bătrînul!

ROZICA (rîzînd mai potolît): Destulă larmă-i și fără el.

SUDRIGEAN: Ce te rîzi ca o nebună? Acolo-s zilele noastre, tată. Acolo-i tată-tu odată om și se uită la voi ca la nimurici. Îs 80 metri și încă nu-i gata! Acolo nu-i loc pentru firîngăi, măi fată. Fitiu-fitiu, fitiu-fitiu! Acolo nu s-așază pițigușii.

ROZICA (punîndu-i ultimul fel înainte): Plăcînta s-a mai răcit.

SUDRIGEAN: Hm! Bună-i și rece. (Justificîndu-se ca de obicei.) Mă înțilnii cu Săcălaz, și-apoi: Ce mai faci maistore, la aer curat? Pe mine mă băgași în cuptor, să mă frig — că știi că eu-l învățai să șamoteze —... acuma-i la oțelărie. Da, zice, un deț nu merge? (Văzînd că Rozica e cu gîndul aiurea, o apucă de mîină cînd fata vrea să-i ia farfuria.) Faină o făcuși!

ROZICA (își trage mîna dintr-a lui): Te duci la cugle?

SUDRIGEAN: Ba. Nu mă duc că-s ostenit. (Fata vrea să iasă cu vesela.)

Rozica! Șezi tu aci puțin lîngă mine.

ROZICA (contrariată dar și amuzată se așază): De ce?

SUDRIGEAN: Numai așa. (Își încearcă vocea.) Care s-o zic?

ROZICA: Da' ce te-a apucat, tată?

SUDRIGEAN: M-a apucat, și ce-i? Ascultă aici! (Cîntă.)

Toată lumea-mi zice lotru

Toată lumea-mi zice lotru

C-am furat un lemn din codru

Ei, bat-o dumnezeu voce, că m-a lăsat cînd mi-i lumea mai dragă! (Rozica privește impresionată pe tatăl ei.)

Da eu zău că n-am furat...

ROZICA: Tată, nu-ți fie frică, tată!

Nu-i nimic serios. Auzi?

SUDRIGEAN (mai înverșunat):

Da eu zău că n-am furaat...

Numa o scîndură de brad...

ROZICA: Zău, tată, nu-i nimic. A venit și el puțin la geam, să glumească. Că n-are unde merge.

SUDRIGEAN (cu ochii aburiți):

Să-i fac la mîndruța pat.

ROZICA: Ce, nu-i și el om? Auzi, tată? Nu mai cînta! Nu-i și el om?

SUDRIGEAN (se întrerupe, o apucă dureros de mîină): Rozica! Ai de grijă! Tu ești fată mare, tu ești fată bună. Frumoasă. Mi te-a lăsat mă-ta, o zis ca să mă ocup de tine: eu, vezi și tu cît mă pot ocupa...

ROZICA: Du-te liniște la cugle, tată.

SUDRIGEAN (din suflet): Tu, să nu-mi faci ceva! Țsta nu-i om pentru tine! Îi place găinarului la noi că are ce ciupi. După aceea pleacă și noi rămînem aici. Și-apoi tu vezi că eu nu mai am glas, ție îți trebuie unul să poată să strige la tine. Eu nici atîta nu mai pot striga — că eu te iubesc prea tare pe tine. Prea tare, bat-o dumnezeu viață! Iacă cine veni! Fotea! Ai de grijă!

ROZICA (impresionată): Nu fii su-părat, tată.

**SUDRIGEAN :** Ba-să supărat ! Nu de-aceia te-am făcut eu, să te iei cu Fo-tea. Ori gîndești că te ia. Și dacă te ia te duce în fundul Moldovei și acolo te lasă măgarul. D-apoi atîta îi trebuie ! Îi rup picioarele cînd îl prind. (O privește.) Tu ! Rozico ! (Caută să ghicească starea exactă a raporturilor lor. Fata îl privește în tăcere. Nelămurit, Sudrighian geme tare, cu un început de minie.) Tuuu ! (Rozica se ridică, ia vasele și iese cu ele, prin fund. Sudrighian rămîne un moment gînditor, apoi reîncepe cu un glas scrișnit) :

„Toată lumea-mi zice lotru  
Toată lumeaa“...

Ferestrele<sup>1</sup> se deplasează și în timp ce acoperă camera lui Sudrighian lasă descoperită a doua cameră, la parter, în mijloc. Bucăria lui Frênțiu Teodor, care servește și ca sufragerie. Pe pereți, așezate meticolos, tot felul de vase, recipiente pentru sare, piper, de alamă și alte ustensile casnice. De asemenea tablouri și desene cusute pe pînză cu inscripții nemțești — totul foarte ordonat. Spațiul e folosit la maximum și pe o latură a camerei se află un pat vechi cu tăblil, cu pilotă înaltă, iar într-un colț o dormeză joasă acoperită cu o pătură cazonă. În pat doarme Frênțiu Teodor, un tînăr blond de 17 ani. Bunica lui, Tereza Schoner tocmai merge să-l scoale. Ușa din fund dă spre camera propriu zisă, care e considerată „de oaspeți“, deci intangibilă.

**TEREZA :** Scoală, Todoruț !

**TEODOR (deșteptîndu-se) :** Ce-i ?

**TEREZA :** Scoală. Îi vremea.

**TEODOR (frecîndu-se la ochi) :** Bun. (Se aude de alături cîntecul „Toată lumea-mi zice lotru.“) Ce-i larma asta ?

**TEREZA :** Iar s-a-mbătut bătrînul Sudrighian. Și mă mir, că nu-i zi de plată. Cînd aveți ziua de plată ?

**TEODOR :** Joi.

**TEREZA :** Cît ai să iei ?

**TEODOR :** Ce știu eu ?

**TEREZA :** Cum e asta că nu știi ? Iacă acușa se gată plicul cu mîncarea.

**TEODOR (căscînd se așază pe marginea patului) :** Iei din plicul cu îmbrăcămintea.

**TEREZA :** Nu pot să iau. Trebuie să lași să-ți coasă haina.

**TEODOR :** O să mi-o coasă... Mi-o face Pălfii pe ceea lună.

**TEREZA :** Ba nu. Să ți-o gata acuma. Nu știi că avem de mers la nuntă la Birchis ?

**TEODOR :** Atunci ia din plicul cu distracțiile.

**TEREZA (cu dispreț) :** Acolo ce ai, 25 de lei ?

**TEODOR :** Nici nu-mi trebuie mai mult.

**TEREZA :** Îți trebuie, că poate te cheamă cineva...

**TEODOR :** Cine să mă cheme ? Nu mă duc.

**TEREZA :** Dintr-una e mai bine că nu te duci.

**TEODOR :** Așa mă mai cheamă ei. Dar niciodată nu plătesc eu. Eu le spun dinainte : mă, eu n-am cu ce vă plăti. Dacă vreți să viu, viu. Dar numai dacă nu mă puneți să plătesc, că n-am.

**TEREZA (mulțumită) :** Și ei ce zic ?

**TEODOR :** Sint care puțin le pasă. N-au avut nimic, nu-și fac nici un plan, așa că se pun la masă și mîncă și beau. Ba încă nici nu te lasă să treci pe lingă ei : hai mă să bei și tu un pahar de vin ! Mie-mi vine să rid. Ei cred că vai doamne ce bucuros sint de vinul lor. La cite-i ?

**TEREZA :** Trei sferturi la opt fără cinci minute.

**TEODOR (se dă jos și se duce să se spele) :** Și cămașa și-o vinde cite unul. Da nu i-o cumpără nimeni.

**TEREZA (încălzind oalele la sobă) :** Ei doamne !... Îi bun și vinul, Todoruț, dar mai înainte să le facem celelalte, care-s de lipsă. Și iară nu-i bine să te vadă că umbli amețit. Iacă dacă-ți crește oarecum plata, facem un plic și scriem pe el beutură, și-ți cumpăr eu vin, să-l ai să bei în casă, nu mai știe nimeni. În toată ziua îți dau un pahar.

**TEODOR (morocănos) :** Ba lasă că nu-mi trebuie. Să strîngem numa cît avem de strîns. Mi-i frică să nu se scumpească materialele de casă, să mai stăm un an aici.

**TEREZA (privind mulțumită la ustensilele ei) :** Chiar așa rău nu putem spune că stăm, că se supără dumnezeu. Da tot nu-i a noastră. Altfel e între străini și altfel e la tine. (Văzînd c-o ia înspre cealaltă cameră.) Unde mergi ?

**TEODOR :** Mă duc să-mi iau o ștergură, să mă șterg.

**TEREZA (cu grabă) :** Lasă, nu intra, că-ți aduc eu. Da' parcă ți-am mai dat o ștergură și simbătă.

**TEODOR :** Am murdărit-o.

<sup>1</sup> În reprezentația de la premieră, ferestrele au fost înlocuite cu jaluzele.

- TEREZA** : Mai șporoște-le și tu, Todoruțul bunicii, că săpunul costă bani. Nu te mai murdări și tu așa.
- TEODOR (cam revoltat)** : M-am murdărit la lucru, nu m-am murdărit la fotbal.
- TEREZA (blind)** : Și dacă te-ai murdărit la lucru? Eu îți spun numai dacă se poate, să te cruți. Să nu te rupi de tot, că nu se merită. Bată-i sfintii, pentru niște sute. Plicul de spălătură pe luna asta l-am gătat, așa să știi.
- TEODOR (bodogănind)** : L-ai gătat, l-ai gătat... Ia din plicul de la nuntă și nu mai mergem la nici o nuntă. Și rămân și bani de haine.
- TEREZA** : Ba la nuntă trebuie să mergem, dragul meu, că-s neamurile noastre și ne-au poftit. Nu se poate să nu mergem. Vine și unchiul tău Laurențiu și știi că unchiul are niște țigle rămase de la grajd.
- TEODOR (își trage bocancii în picioare)** : Știu... Oare cât crezi că ne mai trebuie pentru...? *(Nu pronunță cuvântul casă, îl consideră un secret al lor.)* Eu zic să facem la început numai două odăi și bucatăria.
- TEREZA** : Mai trebuie, mai trebuie... Batăr de-ai lua vreo premie. Nu poți să vorbești acolo cu cineva să te pună la premii?
- TEODOR (ciudos)** : Cu cine să vorbesc? Apoi ca să iei un premiu trebuie să te trudești. Dumneata tot îmi spui să nu mă trudes. Naiba să mai înțeleagă.
- TEREZA (mîngiindu-l ușor)** : Să nu te rupi trudind, dragule, că-i păcat. Lasă că ne stringem noi și plecăm de aici cu voia Tatălui și mergem și ne așezăm pe locul nostru. Că dacă nu ne bombardă puteam sta la Arad și nu mai veneam aici să mîncăm pline străină. *(Ostînd din adînc.)* Așa tată-tău muri, mamă-ta plecă cu nemții, Dumnezeu ne bătă...
- TEODOR (agatat)** : Iar începi? La câte-i?
- TEREZA** : Peste cinci minute-i opt. No, apucă-te și mîncă. *(Cu un ton de reproș.)* Ia, uite ce apă mi-ai făcut pe padiment.
- TEODOR** : Mai las-o dracului de apă!
- TEREZA (speriată)** : Nu înjura, Iesus-Măria, cînd mînci.
- TEODOR (artăgos)** : Da' cînd vrei să înjur? *(Mai potolit.)* Atîta-i bine la cocserie că poți să sudui cât îți place; și cocsul, și fonta, și țevile și tot. Le înjuri și dai în ele, și pînă la urmă iese. *(După o pauză.)* Mă gîndesc că
- dumneata ai fi în stare să-mi socotești și loviturile de ciocan care le dau eu acolo.
- TEREZA (ușor vexată)** : Todoruțul bunicii! Eu vreau pentru tine, dragule, ca să te ridici și tu, să fii om, na. Eu și-așa mor azi-mîine, de ce să n-ai averea ta și locul tău, și să te bucuri de ele, liniștit, sănătos...? Cum e dumneata? Pentru tine socotesc. Dacă aduni, ai, și-ți mai faci. Capeți un loc printre oameni, te cunosc toți.
- TEODOR (împingînd farfuria enervat de atîtea contradicții)** : Da' n-ai spus tot dumneata să nu mă bag prea tare, ca să nu pună mina pe mine? Ai uitat?
- TEREZA (supărată și ea)** : Ba n-ai priceput și nu pricepi. Fă tot ce trebuie, fă-ți datoria, așa-ți zisei. Du-te oriunde se cere, să te vadă. Și la ședințe du-te. Cît trebuie, da mai mult nu. Să te vadă, să te premieze... Așa și-am spus.
- TEODOR (după ce rămîne gînditor)** : O să sune mintenaș.
- TEREZA (mai moale)** : Pontoș, dragul meu. Asta să-ți fie în sînge. Că și eu toată viața mea, cît putui, mă purtai.
- TEODOR (luîndu-și pufoaica, arată alături)** : A tăcut meșterul... Ce mai face Rozica, n-o mai aud rîzînd...?
- TEREZA (conducîndu-l la ușă, în timp ce-i potrivește șuvița de păr sub căciulă)** : Las-o pe Rozica. În primul rînd că e cu doi ani mai mare ca tine. Și pe urmă nici n-au cine știe ce în casă. Lasă-i sărăciei! *(Teodor pleacă. O sirenă depărtată sună. Tereza se apleacă să ștergă apa de pe jos. Peretele se deplasează.)*
- O cameră-studio din apartamentul lui Vladimир Calistrat, inginer-șef al termocentralei. Mobilă aproape nouă de calitate mai bună. Rina, soția inginerului-șef, stă întinsă pe dormeză, îmbrăcată și citește un roman. Îl pune de-o parte, se duce la fereastră și privește afară în noapte. Se întoarce, se așază pe fotoliu, frunzărește cîteva reviste, apoi se scoală nervoasă și se duce la telefonul de la capătul dormezei. Face un număr.
- RINA** : Allo! Da, eu. Bună seara. Vladimир nu e acolo? A plecat? De mult? Nu știi unde? Pe rețea, da, da. Nu, n-a venit încă. Multumesc. *(După o ezitare, cu altă voce.)* Allo! Mai e cineva pe acolo? Inginerul Rădulescu a plecat? S-a dus acasă... Bine... Bonsoar. *(Închide. Deschide*



din nou. Face două cifre dintr-un număr, apoi se răsfundește și depune receptorul. Chiar în minutul acela sună cineva din oraș. Rina are o mișcare de nerăbdare, apoi se compune și ridică.) Da. Nu, nu-i acasă. De la dispecer ? Bine, am să-i spun. Da, am înțeles, e grav. (Închide ; comentează.) Totdeauna e grav. (Ridică, face un număr, așteaptă, probabil dincolo nu e nimeni.. Revine plictisită la fereastră, ia revistele, le aruncă. Merge la pick-up, își pune o placă. Telefonul sună.) Da. Tovarășul Renoiu ? Nu, n-a venit încă. Îl aștept dintr-un moment în altul. Da, bine altfel. Cu ale casei. Am să-i spun. Bună seara. Da, mulțumesc. (Cum pune jos receptorul, îl ridică, își ia curaj și face un număr. Așteaptă.) Dinu ? Bonsoar, ce făceai ? A, ești ocupat ? Atunci te las. Mă chemi dumneata mai târziu ? Vreau să te întreb dacă știi unde s-a dus Vladimir. Nu ? (Zîbind.) A, nu, nu e în stare... De el sînt sigură. De mine ? (Cochet.) Nu știu. Depinde... (Redevenind serioasă.) Da, muncește mult. Da vād că sînt și alții care iau viața altfel. Dacă fac aluzie la cineva ? Cum vrei s-o iei... În definitiv toți se cheltuiesc într-un fel, nu ? A, nu, se aude pick-upul. Da. Singură. Ca de obicei. Da, e de dans. Singură, singură... Trebuie să vie și el. Dacă dansează ? Mă faci să rid. Electro-tehnicienii nu dansează. Nu e o sfidare. N-ai decît. Cîndva. (Ironie.) Cînd o să ai timp. Nu vorbi prostii. Nu vorbi prostii că închid. (În prag a apărut Vladimir, în haină de piele, obosit. Rina închide brusc. Cu vocea atonă.) Mă plictisește.

VLADIMIR : Bună. (O sărută pe frunte, se dezbracă. Rina merge și întrerupe muzica.) Noutăți ?

RINA (cu o grimasă ironică) : Noutăți ?!

VLADIMIR (auzind cum manipulează pick-upul) : Dacă ridici așa, o să strici placa.

RINA (provocatoare) : Ei și ?

VLADIMIR (nu-i dă atenție, se duce să aprindă lumina mare) : Au reparat caloriferul ?

RINA (evaziv) : Au reparat. Asta nu înseamnă însă că e mai multă căldură.

VLADIMIR : Cum așa ? E normal să fie.

RINA : Poți să trimiți toată uzina să repare...

VLADIMIR (întrerupînd-o) : Renoiu n-a telefonat ?

RINA : Ba da.

VLADIMIR : Ce-a spus ?

RINA : Să-l chemi tu.

VLADIMIR : Bine. Vrei să dai drumul la baie ?

RINA (bucuroasă) : Rămii acasă ? (Vladimir nu răspunde, începe să se desbrace.) Rămii acasă ? Aș vrea și eu să-ți spun ceva.

VLADIMIR (deznoadă cu atenție un șiret) : Lung ?

RINA : Mai scurt decît o zi de-a mea. Tu ai mîncat ?

VLADIMIR : Da. Spune.

RINA : Nu acum. După baie. Blocăm telefonul, aprindem veieza și-ți spun. Bei un coniac ?

VLADIMIR (desbrăcat, distrat) : Un coniac ? Nu beau.

RINA : O să-ți facă bine dragul meu, ești obosit.

VLADIMIR (pune mîna pe telefon, formează numărul) : Calistrat la telefon. Ce se aude ? Unde, la turbină ? (Ridicînd vocea.) Și dispecerul de ce nu mă anunță, ce face el acolo, doarme ? Cu cine a vorbit ? Bine, vin acum. (Rinei care vine cu tava cu coniac, sever.) De ce nu spui că m-a chemat uzina ? (Bea coniacul, începe să se îmbrace.) Să-mi spui întotdeauna cînd mă cheamă cineva, te rog !

RINA : Sigur, am ajuns un fel de dispecer adjunct. De ce nu mă treci în schemă să ocup un post telefonic, la domnul inginer-șef acasă ?

VLADIMIR : Rina, n-am timp. Notează-ți și discutăm cînd mă întorc.

RINA (caustic) : Dispecer adjunct și băieșită ! Cred că m-ai văzut mai puțin astă-seară decît pe un stilp de pe reșea. Ei, dacă aș produce curent ! Și am să produc, să știi, dar nu pentru tine.

VLADIMIR (grăbit) : Te înțeleg. E o perioadă mai grea ca de obicei. La unsprezece sînt înapoi.

RINA : Și dacă ești înapoi ce e ? Parcă n-o să te sune toată noaptea ? Cum voi deschide gura să-ți spun ceva, în loc de virgulă o să sune telefonul. Totdeauna se ivește ceva mai greu ca de obicei, mai greu ca mine, în orice caz.

VLADIMIR : Exagerezi. E o bătălie specială. O duc alții. Eu îi ajut. Dă-mi o batistă. Dacă sună Renoiu spune-i că-l chem de la centrală. Tu pune-ți muzică, distrează-te. Poftim, ți-am

adus-o de la Deva. (Ii dă o carte, o sărută din nou pe frunte, pleacă.)  
RINA (se uită o clipă după el, cu un amestec de ciudă și admirație. Se întoarce în cameră, închide apa la baie, bea restul de coniac din paharul lui Vladimir, aprinde din nou veieza, stinge lampa mare. Sună telefonul. Rina îl ridică și spune cu un aer nesigur.) Greșeală...

Peretele de sus din dreapta coboară și acoperă camera lui Calistrat, lăsând să se vadă interiorul chimistului Rădulescu. O cameră cam dezordonată cu multe cărți, reviste, obiecte, roci mineralogice, etc. Birou vechi, nu prea pompos, sofa cu velină, două fotolii des-perechiate dintre care unul șlinos de piele, un portret al lui Mecinikov, tablele sinoptice, un glob, extensor pentru gimnastică, o cască de rugbi și altele. Bătrînul Alexandru Rădulescu-Fîru (în veștă) joacă șah cu nepotul lui, Dinu Rădulescu (în cămașă). Alexandru vorbește egal, aproape monoton, fără să în-tensifice niciodată.

ALEXANDRU (ca să nu tacă): Ce ne preocupă acum? Ne preocupă posibilitățile calului, care nu sînt mul-tiple. Din n posibilități am blocat n-1. Poftim (mută) am blocat n-2.

DINU: Da, dar ca totdeauna nu con-tezi pe existența nebunilor.

ALEXANDRU: Ba contez foarte mult de cînd te am aici. Numai că vezi că și posibilitățile nebunilor sînt mai mult sau mai puțin limitate. Nebunii se mișcă oblic. Treaba asta nu mă încurcă, atîta vreme cît o știu.

DINU: Și dacă ți-ar ieși din prevederi și ar lua-o razna?

ALEXANDRU: S-ar strica jocul, dom-nul meu. De fapt toate lucrurile din care se poate extrage sau construi ceva, stau cuprinse în formule. Viața ori e chimie, ori nu e nimic. Mută. (Sună telefonul.)

DINU: Da. Marina? Bună, Marina. Ce să fac? Nu m-am culcat. Mă gîn-deam la tine. Da. Și tu te gîndeai la mine?

ALEXANDRU: Ca să vezi!

DINU: Da, stăteam așa și rezolvam niște probleme tehnice. Exact. Foarte acute. Dacă o să iasă cocul? Draga mea eu sînt electrotehnician. Da, din nenorocire, nu din vocație. Și e și ora 9, la ora asta ar fi mai interesant un film. Păcat că sînt așa de prins.

ALEXANDRU: Ești mat în trei miș-cări, poți să mergi.

DINU: Aș dori mult. Vii sîmbătă la bal? Perfect, pînă atunci poate mai scap și eu. Nu cail, draga mea, pe

ăia mi i-a mîncat unchiul. Eu? Ba

tu ești amuzantă. Și draguță. Și...

ALEXANDRU: Și birefringentă.

DINU: Și birefringentă.

ALEXANDRU: Ca spathul de Islanda.

DINU: Ca spathul de Islanda. O plantă. Din aceeași familie cu ciu-boțica cucului. Da-da. Pe sîmbătă. Pa! (Revenind.) Ai mutat?

ALEXANDRU: Dacă-mi dai voie, care sînt chestiile acelea tehnice pe care trebuie să le rezolvi?

DINU: N-am bani, asta e problema. Aici chimia nu mai poate nimica.

ALEXANDRU: În schimb, poate fi-zica. Dacă întinzi o pîrghie de gra-dul doi în buzunarul meu, dai de niște hîrtiute care-mi sînt cu totul inutile. Le excavezi cu screperul tău personal...

DINU (jenat): Nene Alexandre, zău... ce fel de sistem e ăsta? Mereu te buzunăresc.

ALEXANDRU: Așa-i pîrghia, dragul meu inginer: tu cu forța, eu cu re-zistența.

DINU: Și buzunarul cu punctul de sprijin... Mulțumesc.

ALEXANDRU: Șah! Nu vezi c-a fost o diversiune? Pe chestia asta pierzi tura!

DINU (oprindu-se din joc): Nene A-lexandre, dumitale ți-ajung banii?

ALEXANDRU: Vasăzică sacrifici tura, da? Atunci o iau.

DINU: N-auzi ce te întreb?

ALEXANDRU: N-aud.

DINU: Cît ai dumneata pe lună?

ALEXANDRU: Cîte reacții? Nu știu. Multe.

DINU: Nu. Cîți bani?

ALEXANDRU: Ce legătură are?

DINU: Ca să știu cu cît ești plătit.

ALEXANDRU: Crezi că mă poate plăti cineva, mă? Și mai întîi, de ce să mă plătească?

DINU: Păi pentru ce faci dumneata acolo.

ALEXANDRU: Păi pentru ce fac eu acolo sînt plătit dinainte.

DINU: Lasă unchiule, prea le potri-vești bine ca să fie adevărul.

ALEXANDRU: Mă, depinde ce te in-teresează. Te interesează paraua, stai și o pîndești. Te interesează chimia, îți vezi de treabă. De-ai spuneam că nu mă poate plăti nimeni. Ce să-mi mai dea pe deasupra?

DINU: Da, doar ai și dumneata ne-voile dumitale...

ALEXANDRU: Ce nevoi macstre? Am mai multe trebuinți, dar o sin-gură Nevoie și aia e tot. La mine e



*TEREZA: Mai trebuie, mai trebuie... Batăr de-ai lua vreo premie. Nu poți să vorbești acolo cu cineva să te pună la premii?*

clar. Mai rău e la tine că nu știi ce nevoie ai. Ba o cheamă Marina, ba o cheamă rugby, ba o cheamă București, ba poate s-o cheme și doamna inginer-șef.

DINU (*sculîndu-se*): Te rog foarte mult, unchiule, nu te atinge!

ALEXANDRU (*sarcastic*): Eu?!

DINU (*cam răutăcios*): Dumitale, sigur că nu-ți mai arde de nimic acum.

ALEXANDRU: Sînt mai multe feluri de a arde, mă.

DINU: Trebuințele dumitale astea sînt: o cafea... o revistă...

ALEXANDRU (*fără ironie*): Și un nepot-inginer. Exact. N-am prea multe.

DINU: Mă întreb uneori dacă dumneata trăiești.

ALEXANDRU (*cu finețe*): Curios, Dinule, că și eu mă întreb despre tine la fel.

DINU: Cînd mai ai timp, nene Alexandre, pentru asta?

ALEXANDRU: În timp ce tu dormi, drăguțule.

DINU: Pe asta-ți cheltuiești dumneata nopțile?

ALEXANDRU: Am de unde, dragul meu, și pe altceva tot nu cheltuiesc.

DINU: Se pare că eu sînt principala dumitale risipă alături de cafea.

ALEXANDRU: Viciile costă, Dinule, și tu ești unicul meu viciu.

DINU: Dacă reușesc să ajung la București, așa cum sper, ai să rămii virtuos, nene Alexandre.

ALEXANDRU: În schimb tu ai să fii un viciu autonom.

DINU: Ce-ai să faci cu postul bugetar pe care îl ocup eu?

ALEXANDRU: Presupunînd că aș observa vreo economie am să dublez cafelele.

DINU: De ce spuneai că ești plătit dinainte?



ALEXANDRU: Pentru că pînă cînd s-a instalat Nevoia în mine s-au cheltuit ceva bani. Puteau să-l facă pe altul chimist, nu? Și eu să împing la vagonete. Ce faci, nu mai joci?

DINU: Spune drept, pe cuvîntul dumitale: îți ajunge?

ALEXANDRU: Asta-i șahul tău!... Nu înțelegi, prostule, că în viața lui nenea Alexandru, întrebarea ta pur și simplu nu încapă?

DINU: Asta-i rocadea dumitale.

ALEXANDRU: O să mai trăiești...

DINU: Și eu zic la fel: o să mai trăiești și o să mai vezi multe; și o să-ți mai schimbi impresiile că prea sînt fixe.

ALEXANDRU: Deocamdată îți ofer remiza. Tu cum o vrei, mai dulce?

DINU: O vreau și dulce, o vreau și amară, și tare!... și fierbinte...! (Face un număr la telefon.) Allo. S-a întors tovarășul Calistrat? Și ești singură? Dormeai? De ce nu poți să dormi? Ce fel de narcotice? Da, curios, cunos. Vrei să trimiți ceva la București? Da, mă duc, săptămîna viitoare. Un pachet? Nu? O scrisoare? Nu? Altceva? Mă faci teribil de curios. Un lucru mai mare? Fragil? Nu ghicesc. Da, sînt un prost, mi-a mai spus-o cineva astăzi. Unde e plecat inginerul-șef? (Grav.) La ce turbină? A venit și a plecat? Nu știi unde? Ce turbină? (Inseninîndu-se cu dinadinsul.) Nu, întrebam așa... Cum spui? La ce mă gîndesc? (Pune mîna pe receptor, întreabă pe Alexandru.) La ce te gîndești, unchiule?

ALEXANDRU (cu umor sec): La benzometilnaftol.

DINU (în pîlnie): La benzometilnaftilenă. Da, o femeie frumoasă. Triturantă. Înroșește hîrtia de turnesol. Dumneata ești acidă. Noapte bună. Ce s-a întîmplat? Noapte bună. (Închide.)

ALEXANDRU (punîndu-i cafeaua înainte): Știi că sînt și combinații explozive?

DINU (irupînd brusc): Ce vrei să faci aici? Ce vrei să faci aici? Să joc șah?

ALEXANDRU (nemulțumit de el): Măcar asta de-ai face-o cumsecade... (În timp ce se deplasează peretele, Petre Urlea, muncitor cocsar și Virginia Sădeanu, funcționară la cocserie, trec prin fața casei, întorcîndu-se la ei.)

URLEA (fără emfază): De ieșit, o să iasă.

VIRGINIA: Bine ar fi.

URLEA (privind-o, să vadă cu cită convingere vorbește): O să iasă! (Cu puțină ironie.) Dumneavoastră, oricum, leafa vă merge.

VIRGINIA (ușor nemulțumită): De ce-mi spui asta, tovarășe Urlea? Ți-ar plăcea să spun și eu ceva asemănător de dumneata?

URLEA (tace, atent, cu o mulțumire ascunsă.)

VIRGINIA: Crezi că noi n-avem dreptul să ne frămîntăm? Zău, așa ne vezi pe noi, lefegiii?

URLEA (prudent și față de ieșirea ei): Să iasă, asta e important. Ar trebui să vorbiți cu Călanul să trimită semicocs mai cumsecade, să putem degresa. Să meargă cineva acolo... Directorul spune că... (Restul se pierde fiindcă au trecut de colț și au intrat.)

Locuința lui Petre Urlea, etajul de sus, mijloc, între Rădulescu și Sădeanu. O cameră cu mobilă pestriță, mai mult țărănească, contrastînd cu două-trei piese noi, dintre care o masă de scris simplă, dar lucioasă, vîdînd o preocupare pînă acum neobișnuită. Vica tocmai culcă copiii, pe Ionel și pe Gavrilaș, care în cămăși lungi stau îngenunchiați în pat, întorși spre icoană.

VICA (și după ea copiii): ...îzbăvește de cel viclean, amin. În numele tatălui și al fiului.

IONEL (nerăbdător): Amin! (Se aruncă sub plapumă.)

VICA (cu ochii la Gavrilaș care e mai cuminte): Și al sfîntului duh...

IONEL (frățiorului mai mic, trăgîndu-l de cămașă): Zi și tu amin!

GAVRILAȘ (dîndu-i cu cotul): Lasă-mă-n pace! Uite mamă, nu mă lasă!

VICA (insistînd): Și al sfîntului duh. (Intră Petre Urlea.)

IONEL: A venit tată!

GAVRILAȘ (fără să se lase, face o cruce mare.)

URLEA (se apropie de Vica, zîmbind, ca de o copilă): Amin! (Fără să spună o vorbă, o muștră din ochi pe nevastă-sa că se ține de fleacuri. Către copii): Ce-i mă, poțocilor?

IONEL: Știi ce ne-am rugat, tată? Ca să iasă cocsul tău.

GAVRILAȘ (pîrîndu-l pe Ionel): Ionel n-a vrut să zică „sfîntul duh“.

IONEL: Na, și ce-i? Și-așa iese. (Lui Urlea.) Da mai bine să ne rugăm, c-a zis mama că atunci iese mai sigur.

URLEA (așezîndu-se pe marginea patului, zîmbește): Îi bine atunci, sînt liniștit. Vine el, dumnezeu, să toc-

mească coczul cum a venit și să clădească uzina.

VICA (cu reproș): Petre!

URLEA (oarecum pentru Vica): Rugați-vă, mă, n-am bai dacă vi-s luzi; că tot vă rugați de vreo câteva sute de ani. Îi bine c-aveți timp, mincu-vă gura voastră.

GAVRILAS (băgându-se sub plapumă, cu Ionel): Prinde-ne dacă ne poți!

URLEA (prin plapumă, le dă una la fund; ei scot imediat capetele): Mă, voi știți cine-i dumnezeu? (Copiii stau foarte atenți.) Îi Laios-baci. (Surpriză.) Laios-baci — da nu singur: cu Vereș-baci. Și cu Poplăcan. Ei sînt treimea mă...

VICA: Lasă-i, Petre, nu-i mai prosti de cap...

URLEA: Așa-i, mă, cum vă spun. Vereș-baci e prim-maistru topitor. El dă baia aceea de foc. Așa a fost și pămîntul mă la început — cald, cînd au dat șarja.

IONEL: Unde au dat șarja?

URLEA: Din soare, mă. Voi nu știți că acolo e un furnal? Îi cu o țiră mai mare ca Hunedoara noastră.

GAVRILAS (mirat): Îi mai mare? Îi drept, mamă, ce zice tata?

URLEA: Mă, v-am mințit eu pe voi vreodată? (Continuînd.) Și-așa-i, vezi. Apoi focul cine-l aprinde, de cînd îi lumea? Vereș-baci.

IONEL: Te-am prins tată, ai spus sim-bătă că focul l-au aprins înainte cu câteva mii de ani. Da Vereș-baci n-are numai vreo cincizeci de ani.

URLEA (zimbînd mulțumit): M-ai prins, mă. Atunci poate că nu-l cheamă Vereș. Îi alt baci, care l-a aprins. Dar nu-i nimic. Voi dormiți acum.

IONEL (nedumerit, trăgînd concluzia): Atunci poate că și acela e dumnezeu.

URLEA: Și acela, da. Vezi mă? Toți sînt dumnezeu.

GAVRILAS (aproape adormit): Da' Poplăcan n-are barbă.

IONEL (întorcîndu-se la el): Ești prost!

GAVRILAS (revoltat, se trezește): Auzi ce zice, mamă! (Copiii se bat, Urlea le mai dă cite un ghiont pînă cînd îi astîmpără. Gavrilas din brațele lui tat-său, dînd în pumnii lui Ionel.) N-are barbă Poplăcan, sîc-sîc, ciudă-bîc! N-are barbă...

IONEL (preocupat, lui Urlea): Așa-i că dacă nu-i curent electric nu merg nici șarjele?

URLEA: Ce vrei să spui cu asta?

IONEL (arătînd în jos, spre parter): Că domnul inginer îi dumnezeu. Și

doamna inginer îi maica domnului... (Intrigat.) Da' n-are copii!... (Părinții rid.) Și atunci la București cine stă?

VICA (luînd inițiativa): Hai, destul acum. Să vă văd dormind, țapilor! (Lui Urlea.) Du-te și cină, Petre, ți-am pus mîncarea. (Copiii se liniștesc, Petre iese câteva clipe, Vica se apucă să spele niște rufe în lighean.)

IONEL (după un timp, sculîndu-se într-o rină): Mamă! E drept că...?

VICA: Sst! (Ionel se culcă la loc. Vica face lumina mai mică. După un timp scurt în care se poate intercala ieșirea pe furiș a Rozicăi Sudrigean din cealaltă parte a clădirii, de jos, Petre Urlea se întoarce. Dar Ionel l-a pîndit.)

IONEL (mai șoptit): Tată!

URLEA: Ce-i?

IONEL: Mi-ai adus cornul de țap?

URLEA (mecăjit): Ți l-am adus, minca-l-ar dracu! (Vica se întoarce revoltată, Urlea scoate din buzunar o bucată de cocs răsucită ca un corn de țap și i-o dă băiatului care o pune lingă el și adoarme. Urlea murmură ca pentru sine.) Măcar să nu ți-l mai pot aduce!

VICA (văzîndu-l muncit): Cum e, Petre?

URLEA (întunecat): Nu iese.

VICA: Nu iese nici cum?

URLEA (frecîndu-și fața cu palmele): Nu iese.

VOICA: Și atunci ce-o fi?

URLEA (obosit): Ce să fie, o să iasă...

VICA: Cînd?

URLEA: Naiba știe cînd. Nu se prinde, dumnezeu știe de ce. Tot am crezut că nu-i bun degresantul, da acuma văd că nu-i numai asta. Poate la răcire, poate că-l răcim prea repede. Să fie bateriile? (Dă din umeri.) Îți spun că nu știu. La baterii e Socală, om de încredere. Poate mecanicul nu ochește bine piloții...

VICA: Și directorul ce zice?

URLEA: Ce să zică? Se frămîntă și el... Poate să spună că nu iese? Are careva dreptul să spună că nu iese pînă n-a încercat tot?

VICA: Îl face de două parale?

URLEA: Nu-i chestie de două parale. Ministrului crezi că-i trebuie să-l facă de două parale, sau îi trebuie cocs? Ministrul cînd intră dimineața în cabinet întîi asta întreabă: cum stăm cu cocsul la Hunedoara?

VICA: Și directorul?

URLEA: Și directorul, îți închipui că nu-i vine să ridă. (Înciudat.) Rid ei alții destui... (La o privire întrebă-

toare a Vicăi.) Sînt care rid. Să-l vezi pe inginerul Turturică! „Eu v-am spus, tovarășe director, n-are să iasă. Cărbunele de Silezia are alte proprietăți, sau cel de Donbas“. Directorului îi vine să turbe, dar văd că se ține. M-au chemat și pe mine la ședință.

VICA : Și...

URLEA : Numai vreo doi ziceau că se poate... Turturică a scos niște tabeluri și densități, a demonstrat. L-ai văzut cum zimbește ?

VICA : Nu.

URLEA : Așa, se strîmbă tot. Adică : vezi dacă nu e cap ? Ați proiectat furnale, poftim, și n-aveți o bucățică de cocs romînesc. Stoian zice : nu-i nimic, importăm, ce-are aface ? Alt rafinat !...

VICA : E scump ?

URLEA : Nu atîta că-i scump, dar e și puțin obrazul fărăi : de toate am făcut, cocs nu putem ? Ce paștele lui ! Uite aici ce iese. *(Ia cornul de țap de lingă Ionel și-l sfarmă între degete.)*

VICA : Și cum a rămas ?

URLEA : Altul zice : nu-s condiții tehnologice pentru asta. Facem, dar costă bani. Iar calcule, iar socoteli. Cum a rămas : să facă un raport tehnic. Directorul zice : ce-mi trebuie mie, raport ? Turturică, pe sală : directorul vrea, dar el nu-i tehnician... *(Cu un gest violent.)* Ah, să termin școala asta mai repede, de ce, nevoii, am început-o așa tirziu ?!

VICA : Încet, c-abia au adormit.

URLEA *(cu o înrîncenare bruscă)* : Pe amîndoi să-i faci ingineri, m-auzi Vico ? Să nu-și bată joc toate moimelile cu ochelari de noi !... *(Mai potolit.)* La urmă mă ia directorul : mă Petre, zice, încearcă tu, mă ! Nu mai era nimeni acolo. Încearcă tu, mă, și cu ceilalți. Musai să iasă ! *(După o pauză.)* Vorbii cu oamenii... Dacă ne punem toți, toți... ! Dacă se gîndesc toți, la noapte, mine, poimîine... ! În loc să se gîndească la alta, să se gîndească la cocs ! Sarcină !

VICA : Ce-a zis, vă dă ceva dacă iese ?

URLEA *(crispăt)* : Cum vorbești cu mine, Vico ? Asta n-are să mă întrebă nici tovarășa Sădeanu, cînd venii cu ea, adineaora — încă se supără, tot ea, că i-am spus că-i umblă leafa. *(Se depărtează de nevastă-sa, se duce la masa de lucru. După un timp.)* Și ea ce-i ? O funcționară. Ei i-am spus c-or merge toate bine. Ea n-are voie să știe altfel. N-are voie să ghi-

cească. *(După un timp destul de lung.)* Ea trebuie să...

VICA : Cine... ?

URLEA : Tovarășa Sădeanu. *(Tace, surprins că a rămas la același gînd. Stă un timp la masa de lucru, apoi tare, dînd cu amîndoi pumnii în masă.)* O să iasă, înțelegi !

VICA *(terminînd spălatul)* : Cîți ani are tovarășa Sădeanu, Petre ?

Panoul se deplasează la dreapta acoperind camera lui Urlea și descoperind camera familiei Sădeanu.

### Camera soților Sădeanu

*(El avocat, 38 de ani, negricios, slab, nervos, stă întins pe divan în timp ce ea se mișcă prin cameră cu pași puțin obosiți.)*

CLAUDIU *(rînjind)* : Și astăzi ce ați mai făcut ?

VIRGINIA *(care știe ce o să urmeze)* : Tu mă întrebi ca să știi ?

CLAUDIU *(batjocoritor)* : Nu, te întreb ca să te întreb. Eventual să-ți aud vocea, care e muzicală, mai ales cînd ia acutele. Uite ce frumos taci, vezi ? E și asta un răspuns : adică n-ați făcut nimic. Da, dar s-a dus o zi !

VIRGINIA : Și ce te privește ?

CLAUDIU : Mă privește. Zilele tale se înregistrează și la mine. Îmbătrînești, printre altele, și în paguba mea. Ridurile tale din punct de vedere legal îmi aparțin. Trebuie să le controlez, nu-i așa ?

VIRGINIA : Nu te poți ocupa puțin de altceva ?

CLAUDIU *(sarcastic)* : Tu știi că ești pasiunea mea, nu ? Vechea. Singura. Nu ? Ei, vreau să văd și eu, să respir și eu prin pieptul tău opulent fumul și fumisteriile acestui sabat industrial. Cum stai cu fonta, cu oțelul, ai ? Teriți! mă interesează ! Teribil, nu ?

VIRGINIA : Ai avut o zi grea ?

CLAUDIU : Lasă-mă pe mine, ce conțez eu ? Eu sînt un appendice periferic. Eu sînt aceea numai pentru că unii își imaginează că aș fi soțul tău. Eu sînt făcut numai să decorez puțin cadrul în care te miști tu. Să-i dau puțin piper, să nu se fezezeze.

VIRGINIA : Piper numești tu vorbăria asta bolnăvicioasă ?

CLAUDIU : Mă realizez și eu cum pot, scumpă tovarășă. Eu nu produc laminate, doamna mea, eu produc probleme. Cum se rezolvă aceste probleme n-are de fapt nici o importanță, înțelegi ?

VIRGINIA : Mi-ai mai spus-o.

**CLAUDIU :** A, da, tu ești cu crezul practic : hai să facem laminate și cocs. De ce, pentru că îți dă o simbrerie, da ? Pentru că îți dă o simbrerie convertești lumea, o întorci cu josu-n sus. Platul devine esențial, problematicul devine superfluu. La o mie de lei !

**VIRGINIA :** Poți să-mi spui și mie cât valorează problematicul tău ?

**CLAUDIU (ricanînd) :** Valorează ?!... Nu-l cumpără nimeni, nu-i minereu. Dar eu trăiesc, doamna mea, înțelegi ? Eu vă pun la îndoială pe toți. Vă pun în paranteză pe toți. Vă neg, poftim, pe toți. Și trăiesc.

**VIRGINIA :** De-aia mă întrebi în fiecare zi ce am mai făcut la uzină, așa-i ? Am văzut cum trăiești : din faptele pe care ți le aduc eu.

**CLAUDIU :** Da, doamnă, sînt un parazit moral al constructivismului duminical. Trăiesc ca viermele în hrean. Dar viermele e încă viu, nu-i așa, mișcă, pe cînd hreanul e o legumă care se face iască și la cald și la rece. Sînt un parazit, desigur, dar îți dau gîdiliciul roaderii tale. Te frăgezesc puțin că prea ești bloc, doamna mea.

**VIRGINIA (dominîndu-l) :** Claudiu, de ce nu vrei să încetezi cu prostiile astea ?

**CLAUDIU (sîcîit) :** Îmi fac meseria, drăguț. Dacă am intrat în schemă ca parazit nu pot să fiu ținut degeaba. Am să continui să-ți dau idei pînă cînd mă vei da afară. Dar să știi că atunci cînd mă vei da afară va fi tot ideea mea — nu actul tău liber. Va fi sugestia mea, la care vei consimți și tu odată. Ha, ha — înțelegi ? În momentul cînd mă vei da afară însemnează că m-ai acceptat pe de-a-ntregul.

**VIRGINIA (rugător) :** Nu vrei să mă cruți puțin ? Sînt obosită. Încearcă să taci, dacă poți.

**CLAUDIU (răutăcios) :** Nu te-am obosit eu, nu. Te-au obosit eroismul tău funcționaresc și hunedorean, grija pentru cocsul românesc care nu se mai face. Între noi e praf de cocs, scumpa mea. Nu te înăbuș eu, te înăbuș praful. Eu fac numai puțină ventilație.

**VIRGINIA (printre dinți) :** Mulțumescu-ți doamne că măcar pe băiat l-am scutit de ventilația ta !... Ar fi înnebunit.

**CLAUDIU :** Grozav. L-ai scos de aici și l-ai trimis la Brașov : alt fum, alte fabrici, alte mașini ! Dacă vrei

să-l păstrezi pur, trebuie să-l trimiți undeva în fundul țării unde nu sînt fabrici.

**VIRGINIA :** Peste tot sînt fabrici și vor fi. Nu de aer mi-e teamă pentru el.

**CLAUDIU :** Știu, ți-e teamă de mine. Să nu-l fac cumva să raționeze. Să rămînă un pionier dezghețat care să miște șuruburi și manete.

**VIRGINIA :** Și tu crezi că șuruburile și manetele se mișcă fără rațiune ?

**CLAUDIU :** Rațiune de roboți. Creiere electronice.

**VIRGINIA :** Și creierele electronice se nasc din creiere electronice, sau din creiere omenești ?

**CLAUDIU (dezarmat, sardonice) :** Teribil. Asta-i din vreo broșură ?

**VIRGINIA (cu dispreț) :** Asta-i răspuns ? (Claudiu tace.) Așa vrei să-l înveți să raționeze ?

**CLAUDIU :** Bravo, te-ai făcut mai frumoasă de cînd te-ai îndoctinat. Și mai dezirabilă. Nu ți-a spus-o nimeni ? Aștepti să ți-o spună bărbatu-tău ?

**VIRGINIA (cu compătimire) :** Claudiu, ești lamentabil.

**CLAUDIU (ulcerat) :** Da, te pomenеști că ți-e și milă, nu ? Spune drept că ți-e milă. Sau ți-e milă să mi-o și spui ?

**VIRGINIA (calm, aproape duios) :** De ce te zbați așa ?

**CLAUDIU :** Faci pe caritabila cu mine. Femeia puternică, pozitivă și dușmanul de clasă legat prin cununie. Ce vrei ? Ești o mic-burgheză și tu, oricum te-ai învîrti. Te ostenești degeaba. Și fals. Sincer sînt eu cînd îți spun că aș da peste cap toată fierăria asta.

**VIRGINIA (desființîndu-l cu un zîmbet) :** Ești ridicol în rolul de sabotor. Și știi că nu crezi nici într-o altă lume. Nu crezi în nici o lume posibilă. Nu crezi în tine.

**CLAUDIU (cu un rinjet malefic) :** Așa este. Nu cred. Nici în ce-mi spui tu acumă nu cred. Nu cred în pieptul tău planturos și în optimismul tău obosit.

**VIRGINIA :** Nu crezi și totuși aicea dai bătălia în fiecare zi. Asta e sabotajul tău, unicul. Singur mi-ai spus-o : sînt un hrean pe care vrei să-l găurești. Aici e toată bărbăția ta. (Cu milă.) Bei un ceai ?

**CLAUDIU (sardonice) :** Ah, m-ai „demască” ! M-ai redus la proporțiile mele ! Îmi dai și un ceai. Sînt bolnav, așa-i, pentru că sînt un om liber.



VIRGINIA (oprindu-se, cu mirare): Liber! (Repetă.) Tu ești un om liber? Nu știam. (Zimbește ușor-ironic.) Ai dreptate, tu ești un om liber și eu sînt sclava ta. Și toți sclavii ceilalți din fierărie muncesc pentru libertatea ta, ca tu să fii liber și să spumegi visînd copilărește să-i dai peste cap. (Cu o mare franchețe, venînd lîngă el.) Claudiu, ce-ți lipsește?

CLAUDIU (privînd în altă parte murmură): Dar ție?

VIRGINIA (limpede): Mie? Un bărbat.

CLAUDIU (începe să ridă isteric în timp ce Virginia, care a vorbit într-un sens plenar, clatină cu tristețe din cap): Numai atît? Și eu care credeam că-ți trebuie cocs!... (Ride spasmodic. Virginia, excedată, își ia capul în mîini).

CORTINA

## ACTUL II

### Tabloul 2

Termocentrala. În primul plan grupul de turbine, în planul al doilea, puțin mai sus, cazanele. Într-un colț din dreapta o despărțitură: Cabina dispecerului.

(Inginerul Calistrat e în mijlocul sălii cu un grup de tineri din care vrea să facă un nou schimb. Vorbește măsurat, ca totdeauna, cu o mare putere de sugestie în tot ce spune.)

VLADIMIR CALISTRAT: Tovarăși, începem instructajul. Nu e voie să se întrerupă. Alimentăm furnalele, oțelăria, bloomingul, uzina cocso-chimică. Sîntem interconectați, dar o întrerupere înseamnă milioane. Nu uitați că mașina de șarjare de la cocserie, unde în prezent se dă bătălia pentru cocs, funcționează electric. Mergeți la locurile voastre.

(Băieții se răspindesc precis și grațios la posturi. Această parte ar putea ține în piesă locul baletului. După ce fiecare om e la locul lui, inginerul începe să întrebe, iar ceilalți ridică mîna):

- Uleiul,
- Aburul,
- Ejectorul de presiune,
- Turația,
- Apa. (Băiatul nu ridică mîna.) Cum stăm cu apa? (Băiatul ridică mîna; Vladimir, sever.) — De ce nu ridici? Temperatura apei în pompe? În condensator?
- Ventilele de admisie sînt deschise? (Mai mulți ridică mîna.)
- Verifică încă o dată presiunea uleiului. Fii atent la uleiul din lagăre.

— Cum stăm cu reductorul de presiune? (Băiatul ridică mîna.) Separatorul de apă? (La fel.) Legătura cu oala de condensajie? (La fel.)

— Mecanic 1, cota zero, ventilatoarele?

— Auziți sunetul turbinei? E bun? Bun. Pompele de alimentare?

LĂCĂTUȘUL BOCA: Tovarășe inginer, sînteți ocupat?

VLADIMIR: Ce dorești?

BOCA: Mi-ați promis c-o să stați de vorbă cu mine.

VLADIMIR: O să stau.

BOCA: Dacă sînteți ocupat...

VLADIMIR (către băieți): Verificați ventilele de refulare! (Lui Boca.) Nu poți să spui aici?

BOCA: Nu baș pot..

VLADIMIR: Pompele de răcire merg? (Băieții ridică mîna, lui Boca.) Hai încoace. (Băieților.) Atenție, fiți cu ochii pe tablouri. Auxiliara de ulei? (Întră cu Boca în cabina dispecerului pe care îl întreabă.) Cine e de serviciu astăzi?

DISPECERUL: Tovarășul inginer Rădulescu.

VLADIMIR (lui Boca): Zi-i! (Dar tot atunci pune mîna pe telefon.) Dă-mi rețeaua. (Vorbînd cu rețeaua.) Brățulescule, ați terminat bransamentul? Dați-i zor, e-n plan. Peste plan, foarte bine. (Închide.) Zi-i tovarășe! (Boca face semn că îl stingherește dispecerul.) (Vladimir, dispecerului.) Du-te dumneata puțin. Rămîn eu. (Dispecerul iese. Sună telefonul.) Calistrat la telefon. Spune. Unde? Cine a lucrat la transformator? Gogoiu? Să vie la mine. Nu acum, la 1. Da-da. (Pune jos, iar sună.) Inginerul Calistrat. Cine-i măgarul care se ține de prostii? De-asta îți arde tovarășe? (Închide.) Spune Boca.

BOCA: Tovarășe inginer-șef am venit la dumneavoastră ca la...

VLADIMIR (privînd prin fereastră dispecerului sala de turbine): Bine. Lasă asta.

BOCA : Dumneavoastră sînteți un om care...

VLADIMIR (întrerupîndu-l iar) : Bine, lasă... Ce-i necazul? Ai făcut vreo boacăna? (Dar n-așteaptă răspunsul, ci se repede dincolo în sala de turbine și cazane și privește la oameni. Toți sînt la loc.) Temperatura aburului e normală? Băgați de seamă, noi trimitem abur la cocserie! (Băiatul ridică mîna. Calistrat se întoarce, dar tot atunci îl sună la telefon.) Ce-a venit? Țițeiul? Bine, o să trimit să-l ia. Da, inginerul șef. (Închide. Lui Boca.) Spune odată ce s-a întîmplat. Ai avut vreun defect?

BOCA : Nu tovarășe inginer. De nevastă-mea e vorba.

VLADIMIR (mîrat) : De nevastă-ta?... (Sună telefonul.) Da. Să meargă la instructaj? Bine. (Închide.) Nevastă-ta? Credeam că e o chestiune... (Vrea să spună „serioasă“, dar se abține.)

BOCA (foarte mîhnit) : Tovarășe inginer, e foarte serioasă, zic zău dacă nu. M-am gîndit că dumneavoastră care oricît, aveți un cuvînt greu...

VLADIMIR (neștiind ce să zică, ușor dezaprobator) : Măi, tovarășe! Dumneata, ce dracu, știi ce-i aceea.

BOCA : Da, dar dumneavoastră sînteți totdeauna... (Sună telefonul.)

VLADIMIR : Da. De ce nu se poate? Spune-i c-am spus eu că se poate. Da, inginerul-șef. Să raporteze. (Închide, lui Boca.) Dragă, nu te supăra, vezi cum merge. Credeam că e o problemă tehnică. Chestii cu neveste, zău așa...! Dacă ai ceva cu aparatul... (Iese, strigă la băiatul de la ulei.) Fii atent să nu ți se topească lagărele! Controlează uleiul! (Băiatul controlează speriat și ridică mîna. Boca, jumătate nemulțumit, jumătate rușinat, trece pe lângă inginerul șef și iese. Sună telefonul în cabină. Calistrat merge și ridică.) Da. Situațiile? A plecat inginerul Rădulescu la București cu ele, ieri. Da, da, și cu investițiile. N-am depășit nici un indice. Nu. Bună ziua. (Deschide ușa spre coridor, cheamă dispecerul să-și reia locul, îi spune.) Spune lui Candrea, să nu mai vie nimeni cu fleacuri. Nimeni. (Iese.) Atenție cota 8! Verificați condensatoarele. Conductele trebuie să fie totdeauna bine purjate. Altfel se degradează.

RINA (între la dispecer îmbrăcată de drum. Acela se scoală în picioare. Rina salută din cap. Se uită pe ferestruică) : E ocupat?

DISPECERUL : Da, a spus să nu-l deranjeze absolut nimeni. (E sunat la telefon, vorbește în șoaptă, notează. În timpul asta Rina privește indecisă pe fereastră.)

VLADIMIR (fără s-o vadă) : Mai încet cu pompa de răcire! E bine? (Oamenii ridică mîna.) Mecanicii de la cota 7 la mine! (Mecanicii se adună în jurul lui și cu toții se grupează lângă o turbină unde discută ceva. În timpul asta Rina a rupt o bucătică de hîrtie, a scris ceva în fugă, a împăturit bilețul și l-a dat dispecerului. Apoi a mai privit odată și a ieșit.) (Vladimir explică.) Dacă paleții se freacă oricît de puțin, turbina se strică. Simțiți vreun joc? Imediat ce simțiți raportați șefului de tură. Mergeți la loc. (Oamenii se duc.) Atenție toată lumea, începem verificarea de la început.

— Uleiul. (Se ridică o mîină.)

— Aburul. Presiunea lui. Temperatura lui. (Se ridică o mîină.) Cei de la cota 0, la mine! Fiți atenți la pompa de răcire.

DISPECERUL (venind) : Tovarășe inginer-șef, vă caută cocseria.

VLADIMIR (mergînd la telefon) : Da, eu. Noroc. La cîte, la 5? E lungă ședința? Bine, viu. Înțeleg, e vorba de cocs.

DISPECERUL : A fost soția și v-a lăsat bilețul ăsta.

VLADIMIR : Bine. (Ia și citește bilețul, rezemat de un colț de masă. Fără să-și trădeze emoția.) Cînd a fost?

DISPECERUL : Adineoari.

VLADIMIR : Bine. (Rămîne un moment pe gînduri. Celorlalți care s-au adunat.) Treceți la locurile voastre. (Tuturor.) Fiți atenți toți. În special la ventile! (Se întoarce în cabină, pune mîna pe telefon.) Allo? Gara? Allo, cine? Tovarășul șef? Noroc! Ingerul Calistrat aici. Da... (Frămîntat, puțin distrat.) ...Vream să întreb : chiulasele acelea, n-au venit? Nu? Da, le aștept. Trenul de persoane a plecat? Pleacă acum? Cînd spui că vine vagonul, mîine? Bine. Mulțumesc. (Agață cu întîrziere, el care de obicei e așa de precis în gesturi.)

MECANICUL DE LA TURBINE (venind repede) : Tovarășe inginer! A scăzut brusc vidul!

VLADIMIR (agită, dar fără să-și piardă stăpînirea) : La cît a scăzut? (Merge repede împreună cu muncitorul la aparat, unde se găsește deja mecanicul principal.)

DISPECERUL (*ieșind din cămăruța lui*): Tovarășe inginer-șef! Vă cheamă soția de la gară.

VLADIMIR (*incrunțat, oamenilor*): Ați controlat labirintii de etanșare?

DISPECERUL: Spune că e grăbită.

MECANICUL DE LA TURBINE: Ce facem, tovarășe inginer?

VLADIMIR (*calm, palid*): Opriți turbina. (*Rumoare la toate palieretele.*) Scoateți din paralel generatorul! Închideți ventilul de admisie! Atenție la temperatura uleiului din lagăre! Evacuați aburul prin ventilele de purjare! (*La toate aceste comenzi grupul de oameni răspunde prin mișcări elastice, ca de balet.*)

MECANICUL DE LA TURBINE: O să fie bucluc.

VLADIMIR (*în timp ce zgomotul turbinelor scade*): Auxiliara de ulei nu se închide! (*Mecanicului.*) După ce stă, opriți și pompa de răcire! (*Merge puțin adus la cabină.*)

DISPECERUL (*arătând telefonul închis*): A plecat.

VLADIMIR (*făcând un număr*): Tovarășul director? Calistrat aici. Un defect la turbină. Răspund, sigur. Viu acum. Vă salut.

— CORTINA —

### Tabloul 3

Culoarul tribunalului. Prin ușa sălii de ședință, deschisă, vocea nervoasă, persuasivă a avocatului Claudiu Sădeanu care pledează într-un proces de divorț. Neîncăpînd în sală lumea stă ciorchine pe la uși.

CLAUDIU (*cu elocință*): „...De-aceea, tovarășe președinte și onorat tribunal, îmi voi îngădui să repet că aveți în față o speță cu profunde implicațiuni sociale. Tatăl, acest muncitor conștient a cărui viață personală e împletită cu producția, pînă la contopire aș putea zice, și a cărui rivnă supremă este de a da copilului său o educație vrednică de cuceririle orînduirii noastre socialiste, își vede copilul abandonat în minile acestei femei care prin conduita ei, prin absența de la orice fel de participare socială, prin moralitatea ei dubioasă, nu poate decît să-i pună viitorul sub un mare și negru semn de întrebare. Copilul o iubește sau n-o iubește — care copil nu e atașat într-un fel, animalic, de părintele său? Dar veți îngădui, tovarășe președinte și tovarăși asesori populari, să se piardă un

om, un om care poate va clădi mine, aici la Hunedoara, o nouă uzină, un nou blooming, o nouă centrală electrică? Nu, puile, a venit pentru tine prea-durerosul ceas-s-alege: unul din părinți te cere lîngă el, ca să te lase descoperit în fața vieții și a viitorului; celălalt, te cheamă, ca să faci din tine un constructor, poate un erou al muncii, ca să te întărească pentru ziua de mine și să ia din zîmbetul drăgălaș tărie pentru ziua de azi. Tu nu mai ești al viitorului tău, ești al viitorului nostru. Tu nu mai ești al părintelui tău prin rațiunea unică a singelui și a laptei, ci în special și mai ales prin chemarea ta socială. Iată speța, tovarășe președinte și onorat tribunal. Vă rog să binevoiți a admite acțiunea cu cheltuieli de judecată și onorariu de avocat. (*Miscare în sală cîteva clipe. Apoi*)

VOCEA ADVERS.: Cer cuvîntul!

VOCEA PREȘED.: Tribunalul e lămurit. În pronunțare. Dosar 43. Lakatos Bela, Lakatos Ana. (*Peste alte cîteva clipe Claudiu iese, înconjurat de cîteva persoane între care și clientul, un oacheș înalt și timid.*)

O MARTORĂ: Vai, ce frumos ați mai putut vorbi, dom doctor! Stăteam să plîng, atîta ați vorbit de frumos.

CINEVA DIN ASISTENȚĂ: Chiar așa.

CLAUDIU: Asta-i meseria.

CLENTUL: Credeți că-mi lasă copilul la mine?

CLAUDIU: Nu știu, dragă, nu mă interesează. Eu am spus tot ce-a trebuit.

CLIENTUL: Și dacă nu-l lasă, ce fac?

CLAUDIU (*cu puțin dispreț*): Ce să faci? Recurs.

MARTORA: S-a văzut că din inima dumneavoastră ați vorbit.

CLAUDIU (*ironic*): Zău? (*Cinic.*) Nu cred nimic din tot ce-am spus.

MARTORA: Nu mai spuneți, că eu am auzit cum v-a tremurat vocea, parcă era vorba chiar de copilul dumneavoastră.

PERSOANA DIN ASISTENȚĂ: Chiar așa. S-a cunoscut că aveți copii.

CLAUDIU (*ușor tulburat*): Hai, lăsați. Am spus pentru bani.

MARTORA: Dară, pentru bani!... Am văzut eu că n-ați mințit.

CLAUDIU: Ai văzut dumneata?!...

MARTORA: Mai repede — să fie cu iertare — mințiți acuma. Așa v-ați uitat la copilul acela!

PERSOANA DIN ASISTENȚĂ: Dar și el la dumneavoastră, zău. Ca la un tată! Imediat v-a simțit, săracu'!

CLAUDIU (*incercind să dea lumea la o parte*): Haide, haide, că mai am și altă treabă.

MARTORA: Zău dacă nu și acumă îmi vine să plîng.

CLAUDIU (*clientului care a rămas mai la o parte*): Unde lucrezi d-ta?

CLIENTUL: Sint topitor. Nu vă supărați, așa-i chiar cum ați spus. Drept așa! Eu nu mă gîndesc la mine cît mă gîndesc la el.

SUDRIGEAN (*intră giftind*): D-apoi ce-i Gheorghe, gătarați?

CLIENTUL: Gătara, da!

SUDRIGEAN: Și cum o fi? (*Scuzîndu-se pentru întirziere.*) Eu mă silii cît putui să vin, da' vezi că...

CLIENTUL: Lasă c-o vorbit dumnealui ca un înger. N-ai fi știut dumneata să zici ca el, știut pe dracu'!

SUDRIGEAN (*privind pe Claudiu cu un oarecare înțeles*): Apoi că de putut poate tovarășul doctor, numai să vrea! Îmi bănuie că n-am fost și eu.

PERSOANA DIN ASISTENȚĂ: Așa-i cînd are avocatul dragoste de muncitor.

SUDRIGEAN (*cam de formă*): Da, da. De ce să n-aibă? Că doară muncitorii îl țin și-i dau pită.

MARTORA: Fie sănătos!...

SUDRIGEAN (*lui Gheorghe*): Na, acumă numa s-aveți grijă de copil!

CLIENTUL: Acu, nu te teme!

SUDRIGEAN: Că dacă nu, aci mi-s eu! (*Ceialți zimbesc.*) Cum l-am știut boteza, așa l-oi ști învăța să și lucre. (*Lui Claudiu, mergînd încet spre ieșire cu el.*) Pe tată-său iară tot eu l-am învățat. D-apoi al dumneavoastră prunc cum se află?

CLAUDIU: Bine. Cred că e sănătos.

SUDRIGEAN: No, atunci îi bine! (*Comentînd cu intenție procesul.*) Cel mai grozav e cînd nu se înțeleg părinții. Îi bate Dumnezeu pe bieteii copii atunci. (*Claudiu tace.*) Și fără mamă e rău. Atîta noroc are bietu, că tată-său îi om fain că țucărul.

CLAUDIU (*gînditor*): Dumneata încotro mergi?

SUDRIGEAN: Merg cu dumneata. (*Continuînd.*) Apoi, cînd nu poți să-l crești de omenie, mai bine nu-l faci. Și-așa pentru care nu-s de omenie n-o mai fi loc azi-mîine în lume. La urmă să te blesteme? (*Claudiu frămîntat își aprinde o țigară.*) La oricare mai mult îi place să-l laude oamenii decît să-l blesteme. (*Privindu-l pe Claudiu.*) Nu mai ziceți nimic? V-ați ostenit zi-

cînd înlăuntrul. (*Cu o glumă tăioasă.*) Pentru afară n-o mai rămas, cu noi care nu sîntem improcusuați?

CLAUDIU (*puțin halucinat*): Ascultă, nene Axente: eu mint. Dar cînd?

SUDRIGEAN (*privindu-l atent*): Eu să știu cînd? Om vedea noi cînd.

CLAUDIU (*trăgîndu-l într-un colț ferit ca spre a-i cere un ajutor*): Ascultă? Știi ce mi se întîmplă? M-am surprins de mai multe ori pînă acum: eu spun și spun, și deodată tot ce spun despre Gheorghe, despre Hunedoara, despre socialism, mi se pare că e adevărat.

SUDRIGEAN (*cu o certitudine organică, firească*): Apăi de ce să nu fie adevărat? (*Ca o demonstrație.*) Eu nu-s Sudrigan? N-am făcut eu coșu' acela 'nalt? N-am făcut noi cuptoarele cu miinile noastre? (*Se uită mirat la Claudiu și începe să ridă.*) Bag samă, ești trudit, tovarășe doctor! Mai vină și șezi la aer cu noi! Nu tot cu nasu' în ceasloavele și pascăliile celea! Ș-apoi... eu cred că nici un deț înainte de masă nu-ți strică (*Îl ia învâluitor și-l conduce afară*).

#### Tabloul 4

##### Coșul cocseriei

Peste cîțva timp. Un coș înalt de fabrică în curtea cocseriei. Sus lucrează doi înși: Sudrigan Axente, șamotor și Cotău Ioan, mecanic. Jos vine Stelică Fotea.

STELICĂ: Împușcă-mă, hai, da' să nu te oprești pînă în lună! Am eu boală să ajung în lună, să-nnebunesc. Hai, uța! (*Se dă după coș, se suie în ascensor și ajunge sus la ceilalți doi care stau pe platformă deasupra Hunedoarei.*)

SUDRIGEAN (*cînd îl vede apărînd, nemulțumit*): Ce-i mă, pistol?

STELICĂ (*vesel de întîlnire*): Zi dumneata ici și moartea te cată p-acasă, ai? (*Vede și pe Cotău care-l privește cu dușmănie.*) Ce faci, saciz? Ți-a mai ieșit, bă, la spălat?

COTĂU (*morcânos*): Ce să-mi iasă?

STELICĂ: Șucărul, ce! Hai, fii cucoană serioasă, hai! (*Examinînd locul.*) Păi îmi spunea Liță că-i mai înalt.

SUDRIGEAN: Și tu ce vrei aicea, ce ești inspector?

STELICĂ: Lasă, bă, meștere, că nu-ți mănînc pastrama. (*Lui Cotău, tră-*



gîndu-i cu ochiul.) Văzuși, i-e frică lui nea Cutare să nu i-o iau 'nainte la cimitir.

SUDRIGEAN: De cînd te-ai făcut și cofrajist, mă pițiguș?

STELICĂ: Parcă ce, 'mneata ai fost șamotor din burta lui a bătrînă? (Se uită în jos.) Tot sînt vreo 80, ai?

SUDRIGEAN: 85. Mai avem cinci metri și gătam.

STELICĂ: Păi bă, asta-i treabă? Zi-ceam și eu că-mpingem peste sută, să-nțeleg ceva. (Între timp lucrează.) Auzi nea Cutare; aș lua-o din loc, știi, da' așa în sus... Crezi că nu fac ăia o chestie s-o iei din loc în sus... ai? (Se-ntoarce la Cotău.) Bă uscătoare! Tu ce zici mă, spetează, să facă unii o rachetă, s-o întinzi nițeluș în lună, că p-aiici prea miroase a păcură? Te-ai duce, bă?

SUDRIGEAN: Că tu, vezi doamne, tot călare ai mere...

STELICĂ: Eu? (Făcînd ochii mari.) Eu?? (Îi dă una bătrînului peste umăr.) Ptui! Pua-ntii! Fie a dracu care mi-ar lua-o înainte. Păi ce bă, nea Cutare, asta-i lume pentru mine? Ieși din casă, dai în casă... ieși din poartă, dai în gard? Eu-s om, bă, să-mi număr pașii? Ca voi? (Revoltat.) Ia uite! Să mă svîrle, mă, în cer, aia zic și eu, și lasă dacă nu s-o descurca mîndel!...

SUDRIGEAN (cu o supărare ascunsă): Apoi poate să te și zvîrle, cît de-n grabă, că știu că nu și-o pune nimeni haine cernite după tine!

STELICĂ (amuzat dar și gînditor): Zi așa, ai? Vrei să mă șteargă din cartea de imobil?... Auzi, mă saciz! Și de ce ai bucuria asta, suflete, ce, nu-ți merge plugul de mine?

SUDRIGEAN: C-un prăpădit ar fi mai puțin pe lume.

STELICĂ (se uită să vadă dacă meșterul vorbește serios. Lui Cotău): Tu știi, mă, de ce s-a luat nea Cutare de mine? (Dar și Cotău e supărat.) Mă, Cotăule! Cofleașă!

COTĂU (supărat): Ține-ți gura, mă, cît nu ți-i rău.

STELICĂ (mirat): Iote bă! Ce faci, mă, gămălia asta la mine? Ce, crezi că ești frumos? Păi tu nu vezi? D-aia nu-s ȋiori p-aiici, că te-ai co-coțat tu.

COTĂU: Taci mă, Pistică, mă, atîta-ți spun. Lucră-ți acolo lucrul și taci. Nu trage timpul.

STELICĂ (lovit în demnitatea lui): Ce, bă? Ia vezi că-ți scap pe urmă două peste muie de te fac icoană.

COTĂU (lăsîndu-și lucrul și întorcîndu-se): Cu cîne vorbești tu, mă?

STELICĂ: Cu băiatul lui mămica ta. Ce, vrei să-ți faci de șase săptămîni? Văzuși tu pe mîndel să tragă timpu'? (De fapt n-a încetat o clipă să lucreze, așezat.) Atunci ce te bagi, mă, ca o mazăre? Vrei să te scot din pantofi?

COTĂU (întîcindu-se): Mă, venitura dracului!

SUDRIGEAN: Na-na! Copiilor! Ioane!

COTĂU: Lasă-mă să-i lip numa' una!

STELICĂ (rîzînd batjocoritor): Băăă!

SUDRIGEAN: Aici nu-i de lipit oameni. Coșul ăsta îi de lipit, să fie mai mare. Atît.

COTĂU: Lasă numai să-l învăț eu omenie, mînce-l lupii!

STELICĂ (fără să se neliniștească): În poartă te bat, auzi, alifie?

COTĂU (cărîua cuvîntul poartă îi evocă ceva deosebit se face roșu și vine să-l apuce pe Stelică): Apoi dumicații tăi azi și mine, la mine-n poartă nu mai ai ce căuta! (Îl ia de piept.) Mergi să-ți găsești în altă parte gajici d-acelea, nu la noi. (S-au încleștat pe marginea abisului.)

SUDRIGEAN (strigînd la ei): Mă, vi-s nebuni, ori n-aveți ce lucra? (merge să-i despartă.)

STELICĂ: Ia-l de pe mine, nea Cutare, că ți-l fac planor uite-acuma (Lui Cotău.) Du-te, mă spetează, de-aiici, să nu-mi stric lopețile pe tine!

COTĂU (il mai îndeasă de două ori pe marginea prăpastiei): Mă! Ce-i soru-mea la tine, mă, Ha! Ce-i? (Sudrigean sare și-i desparte. Stelică scoate iute un pieptăne și-și repară freza.) Să spună ce-i soru-mea la el.

SUDRIGEAN (care a văzut din gestul lui Stelică ceva, și care a apreciat că Stelică nu s-a folosit de mijloacele lui obișnuite): Adă cuțitul aicea!

STELICĂ (scoate un șis și i-l dă fără nici un cuvînt. Lui Cotău): Soră-ta. Ce să fie: o... Parcă nu știi și tu. (Cotău vrea să se repeadă iar.)

SUDRIGEAN (strigă lui Cotău): Șezi, mă!

STELICĂ: Ce-i soru-sa?! Mă alifie, nu face, mă, să-ți bați gura pentru ea. Toată cabana o știe... ce mai!...

COTĂU (revoltat): O știe de la tine, cibesule ce ești!

STELICĂ (moale): Vezi mă, că patinezi! Are ea jdamii de șuste ale ei. S-a făcut de băcănie cu toți.

COTĂU: Mînti! (Slab.) Porcule!

STELICĂ (cu compătimire): Ai bă, saciz, bine-ar fi mă să mint. Pe cîntea mea dacă nu mi-ar părea bine să mint... Da o știu toți, mă... (Ca totuși să-l îmbune pe Cotău care s-a deprimat.) Da-i gagică fixă, soru-ta...!

SUDRIGEAN (pe care povestea cu sora lui Cotău l-a pus și mai tare pe gînduri): Prăpădit ești, bată-te luna!

COTĂU (ca să se răzbune și el într-un fel, arată la Fotea): Ia cum s-a-ngălbenit de frică! Ia la el! Ia!

STELICĂ (se scoală): Lasă-te mă de iordane! (Se duce pe marginea coșului și se urcă pe bordura de o palmă.) Frică, mă? Ia zi! (Face acolo pe grozavul.)

SUDRIGEAN (speriat): Mă, Pisică, sezi încet, mă! Doamne iartă-mă! Mă sezi, c-acum eu îți lip una.

STELICĂ (de pe margine): Lasă, nea Cutare, să zburăm și noi nițeluș. Ce-s zilele dumitale?

SUDRIGEAN: Da-s ale tale? Hai, mă, că mai multă nevoie avem de coșul ăsta ca de-o mîță moartă!

STELICĂ: Fac ce vreau, nea Cutare. Așa-mi place mie, no!

SUDRIGEAN: Haida, mă, că ești al nostru, mă!

STELICĂ: Și ce dac-o să rămîie gagicile din Hunedoara fără mîndel? Smecheroși mai sînt.

SUDRIGEAN (trecîndu-și peste inimă): Haida, mă, că știu la care i-ar părea rău de tine.

STELICĂ: Știi 'mneata vro frumoasă, bre?

SUDRIGEAN (încearcă totul): Îți poruncesc! Vrei să bagi oameni la apă, mă? Tragi timpul, sau ce? Vrei să ne faci de ris? S-avem un accident în muncă? (Jucînd ultima carte.) Mă, Partidul îți cere, înțelegi? Avem lipsă de tineri, mă!

STELICĂ: Dar mi-e frică?

SUDRIGEAN: Nu ți-e frică.

STELICĂ: Da vouă vă e frică să nu cad? Ai mă, nea Steliene?

SUDRIGEAN (înghițind): Ne e frică, da. (Stelică coboară la locul lui. Sudrigean îi dă un pumn după ceafă.) Nea Stelian îi tată-tău!

STELICĂ (vesel): Auzi, meștere? Eu zic să-l facem mai lung de 90 de metri! Mai facem de la noi!

SUDRIGEAN (supărat): Mă, tu tot vrei să scapi pe undeva afară. Nu vrei să stai între oameni la locul tău. Ți-a zis oarecineva să faci mai mult? Asta-i cumînțenia mă, să faci exact.

STELICĂ: Așa o fi bre? (Punînd mîna pe umărul lui Cotău.) E bine mă, noi să fim sănătoși! Înțelegi mă, tămîie?

COTĂU (mai puțin supărat): Meri să nu-ți dau una. (Dar se vede că i-a trecut. Apoi, despre beton.) A făcut priză?

STELICĂ: Păi cum! Ce, lucrăm de-a moaca? (Invitîndu-i să se deplaseze mai sus.) Ia, cocoată-te, să sperii și ciocîrliile. Ai o mutră, să-nnebunesc! (Se suie cu toți pe scheletul de țevi, așa încît din scenă nu li se mai vîd, un timp decît picioarele, apoi nici ele).

(Pe lîngă baza coșului trece traversînd curtea Alexandru Rădulescu-Firu, chimistul. Se încrucișează cu tovarășa Marina. Tovarășa Marina are o ezitare, apoi își face curaj și vine la el.) MARINA: Tovarășul Rădulescu...?

ALEXANDRU: Da.

MARINA: Cu tovarășul inginer Rădulescu aș fi vrut să vorbesc. Cînd aș putea?

ALEXANDRU: Și eu sînt tovarășul inginer Rădulescu.

MARINA: Nu se poate.

ALEXANDRU: Eu cred că se poate.

MARINA: Da, dar dumneavoastră, sînteți...

ALEXANDRU: ...bătrîn. Sau chimist. Ce-ai vrut să zici? Chimist? (Fata nu răspunde.) Am înțeles. Și de vreme ce sînt... să zicem... „chimist“, nu mai e interesant să stăm de vorbă.

MARINA (foarte stînjenită): ...Domnul inginer e acasă?

ALEXANDRU: Altă coincidență: aceeași casă. Aceeași adresă. Același telefon. Aceleași ore de serviciu. Ba, dacă nu mă înșel, cam aceeași leafă. Dar eu sînt ca să zicem așa (Malițios.) „chimist“ — și totul se schimbă. Nu? Ce părere ai?

MARINA: (tace stingherită).

ALEXANDRU: Cîți ani ai dumneata?

MARINA: 22.

ALEXANDRU: Mulți înainte. Nu e acasă. A plecat la București.

MARINA (uimire și dezamăgire): Daa?

ALEXANDRU: Da, dar se întoarce. Dumneata ești nevoia Marina, dacă nu mă înșel.

MARINA: Nevoia?

ALEXANDRU: Asta și eu... nevoia! Domnișoara Marina. Tovarășa Marina.

MARINA: Puteți să-mi ziceți și Marina.

ALEXANDRU (cu un zîmbet autoironic): Știu. Eu am voie. Mie mi se permite. Eu sînt... „chimist“, nu-i

asa ? (Cam posomorit.) Uite, totuși, un reactiv cu care n-am lucrat niciodată.

MARINA : Care ?

ALEXANDRU : Tinerețea. Nici nu cred că știu să lucrez cu ea. (După o secundă.) Da, da, se întoarce săptămîna viitoare.

MARINA (din inimă) : Așa tîrziu ? (Sinceritatea tonului l-a făcut pe Alexandru zîmbitor și melancolic.)

ALEXANDRU : Observ că elementul-timp are alte valori pentru tineri și altele pentru... „chimiști“. (O ia ușor pîrîntește pe Marina și o face să-l conducă.)

MARINA : Ce credeți, tovarășe inginer, o să iasă cocsul ?

ALEXANDRU : Sigur c-o să iasă. (Au dispărut din scenă.)

(În scenă a apărut un ins nu prea înalt, spătos, cu o privire ageră, care se uită peste tot. Cei de la ascensorul coșului îl salută cu șapca. Insul privește îndelung coșul.<sup>1</sup> La un moment dat de sus se aude) :

\*) La premieră scena s-a petrecut fără apariția directorului.

VOCEA LUI STELICĂ : Ce te benocelezi la noi, bă acesta, n-ai treabă ? Vezi că mă las la tine acu' și-ți pipăi nițel bila. Înjug-o hai ! Ia vezi, mă, ce face nea Stelianul, a luat-o din loc ? (Insul trece înainte. Îl salută și alți muncitori. Își vede de drum. După un minut.)

VOCEA LUI STELICĂ (mulțumit de ce-a constatat de sus) : A ușchit-o. Vezi dacă l-a lămurit băiatul ?

VOCEA LUI COTĂU : Semăna cu tovarășul director.

VOCEA LUI STELICĂ : Scîrț ! Și eu semăn cu Cian-kai-și... Da-s Fotea.

(Intră Urlea cu un grup de muncitori cocsari, de mai multe vîrste.)

URLEA : Măi, nu-i așa că nu știm. Lasă să-și facă inginerii treaba lor și dacă au o idee, e bună. D-apoi aici noi n-avem voie să ne oprim, că la noi prin mină trece cărbunele, noi sîntem tata lui, de noi are să asculte ! Iacă la Sundren am ajuns la 260. Îi puțin. Îi foarte puțin. Moale-i și cocsul, da' moi sîntem și noi ! El se sfîrîmă, da' și noi tare repede ne lăsăm !

ALEXANDRU : Uite totuși, un reactiv cu care n-am lucrat niciodată.

MARINA : Care ?

ALEXANDRU : Tinerețea. Nici nu cred că știu să lucrez cu ea.



**ȚIRLEA:** Ba nu ne-am lăsat, nu vorbi bolinzii!

**MĂRCUȘ:** Ne sfărîmăm și noi cît putem.

**BIRO:** Asta-i altă sfărîmătură ce zici tu și alta-i ce zice Petre.

**URLEA:** Noi cu cît ne sfărîmăm și ne trudem mai tare de-aia sîntem mai tari, mă! Ne sfărîmăm mintea, da' ea nu piere, mă, dintr-asta, încă cu atîta se deșteaptă mai iute!

**RĂCHITAN** (*confirmînd*): Asta-i la minte, că cu cît lucră îi mai ageră.

**MĂRCUȘ:** D-apoi și la mîini tot așa-i, cu cît lucră ai putere mai multă!

**ȚIRLEA:** Pot prinde domnii — care or fost domni — cît putem noi? Pot pe iuda!

**RĂCHITAN:** Ei au avut putere că ne-or știut pune pe noi să lucrăm cu mîinile, apoi cu capul or făcut ei ce-or vrut. Acuma iacă ne bagă Petre și mintea noastră la treabă.

**URLEA:** Sigur că v-o bag. Voi din mîini tot dați mă, de douăzeci de ani și de douăzeci și cinci. Pentru plată. Așa-i?

**BIRO** (*ironic*): Faină plată căpătarăm de la domni.

**URLEA:** Acum mai dați și din minte, iacă! Nici pentru trei lei, nici pentru trei sute, nici pentru trei mii.

**MĂRCUȘ:** Apoi că cine vorbește de lei?

**URLEA:** Ba vorbim! Pentru 33 de milioane de lei. Îi bine, mă?

**ȚIRLEA:** Atîta-i?

**URLEA:** Să zicem că-i atîta.

**RĂCHITAN:** Și dac-or fi trei creițari mai mult n-o fi nici un bai! (*Oamenii rîd.*)

**BIRO:** Da' s-or cunoaște cele 33 de milioane la noi?

**URLEA:** Ba poate că nu s-or cunoaște. Dar 333 de milioane s-or cunoaște! Și-apoi mai fac și alții, că n-om fi buricul pămîntului. Noi sîntem numai o verigută. Noi atîta avem de făcut: să mărîm rezistența cocsului pînă la 300.

**MĂRCUȘ:** Numa atîta?

**URLEA:** Numa atîta. Pe urmă mai vedem noi ce-o mai fi.

**ȚIRLEA:** Mă, doară nu ne-om lăsa noi la dărănatul ăsta de cocs, po-pricașul lui!

**RĂCHITAN:** Îl facem noi tare, mă Petre, știi cum?... (*Vrea să facă un gest, dar o vede venind pe Virginia.*)

**VIRGINIA:** Tovarășe Urlea, uite, soția dumitale m-a rugat să-ți predau mîncarea, că azi dimineată ai plecat prea de vreme...

**URLEA:** Mulțumesc... (*Oamenii se uită lung și ies.*)

(*Sudrigean, Cotău și Fotea coboară din coș.*)

**SUDRIGEAN:** No, apoi acum că sîntem aici pot să-ți spun că ești sărit de pe linie. De lucrat lucră, nu-i vorbă, d-apăi nici chiar întreg nu ești.

**STELICĂ:** De ce, mă, meștere?

**SUDRIGEAN:** Știi tu mai bine de ce. Măi, copile, nu te mai juca, că nu mai ești chiar de joacă. Stai stîmpărat, nevoii, că n-o fi bine, mă!

**STELICĂ:** Sanchi! Hai că n-am timp.

**SUDRIGEAN:** Poate că n-ai avut pe cineva să-ți spună, iacă îți spun eu care aș putea să-ți fiu... vorba ceea... ta...

**STELICĂ:** Zii!

**SUDRIGEAN:** Nu mai umbla tu după cai verzi!

**STELICĂ:** Așa le zici? Am și eu o goangă a mea, că dacă n-ai goangă nu ești om, degeaba înfuleci. Dumneata ce știi? Să șamotezi și să dai la popice.

**SUDRIGEAN** (*privindu-l în ochi*): Apoi chiar de-aceea că n-am gongi ca tine, bucura-m-aș să nu te mai văd, decît numai aicea — nu știu dacă m-ai priceput.

**STELICĂ:** Te-am. Hai, lasă. Ia-l și pe plăvanul ăsta de-aici că mai scap un șut în grădinița lui. (*Sudrigean clatină din cap amărit și iese cu Cotău.*) (*Vine Teodor Frențiu, c-o haină-n mînă. Scoate niște bani și-i dă lui Fotea.*)

**TEODOR:** Îți foarte mulțumesc. Atîția-s?

**STELICĂ:** Ce-i mă, bibiloanță?

**TEODOR:** Banii. Știi care. Cînd am fost duminică la mozi.

**STELICĂ:** Unde?

**TEODOR:** La cinema și la urmă am beut bere.

**STELICĂ:** Hai fugi bă d-aici, fii cu-coană serioasă.

**TEODOR:** Nu se poate. Îmi pare rău.

**STELICĂ:** Hai, bă, ce! Fugi cu marafeții d-aici. Ce, mandea stă-n ei? Da te-amețiși, bă. A bătrînă ce zise?

**TEODOR:** Apoi nici după bună-mea nu m-oi lua...

**STELICĂ:** Da' 66, știi? (*Teodor tot întinde banii.*) Ce-i cu ăștia? (*Su-părat.*) Lasă bă, că dai și tu odată. La pomana mea dai? (*Se uită la turn, îl măsoară.*) Mai aveam nițel



și mierleam. (*Cum Frențiu îl privește.*) Da, da de la 90 de metri, mă! Cel mai mare turn din țară! Spune-mi unul mai baban și-acolo mă duc să lucrez! Că de ce, bă, să poată altul ce pot eu? Boala mea e să fiu sus, — la „Scinteia” tot băiatul a împins. Auzi bă: să fii acolo și să te ginești la Hunedoara! Mă, Stelică, ziceam, acu-i acu: da' face! Unde-i tactu, să te vadă!

TEODOR: Al meu a murit. (*Cu oarecare neplăcere.*) Și nici n-are ce să vadă! (*Îi dă și haina.*) Îți mulțumesc de haină, că mi-ai dat-o, că dacă nu, mă uda tot.

STELICĂ (*nemulțumit*): Fugi, mă, ce ți-am dat! Să nu-ți dau vreo două acu', ce-s eu să mă tâmiezi așa, moaște? Da care-i ăl de-o cîrpi?

TEODOR: Bună-mea.

STELICĂ (*luindu-l pe Teodor de braț*): Hai la gateriști nu ne gimbim nițel la cocsul ăla, poate îi găsim noi chichirezul.

TEODOR (*urmîndu-l*): Mai știi!

STELICĂ: Și... dacă tot ne-ncurcăm, îi mai ardem și-o ghiftă cu vagonet, c-or fi băieții dărimați.

TEODOR (*uimit și mulțumit*): Să-n-cărcăm noi doi o ghiftă de cocs în vagonet?

STELICĂ (*cu un gest de grozavă larghețe*): De la noi așa!... Las-să fie!... (*ies.*)

### Tabloul 5

(Cabinetul directorului. A intrat, de o clipă inginerul Calistrat, încă palid).

DIRECTORUL: Dumneata cred că știi ce urmări are întreruperea curentului.

INGINERUL ȘEF: Știu.

DIRECTORUL: Știi, sau nu știi?

INGINERUL ȘEF: Am spus.

DIRECTORUL: Datu-ți-a careva de la minister aprobare pentru asta?

INGINERUL ȘEF: Nu mi-a dat. Am întrerupt pe răspunderea mea.

DIRECTORUL: Știi ce se întîmplă acum cu șarja de oțel și fontă?

INGINERUL ȘEF: Știu ce se întîmplă în toate sectoarele. Dar dumnea-voastră știți ce se întîmplă cu termocentrala dacă nu întrerupeam?

DIRECTORUL: O să se vadă.

INGINERUL ȘEF: Mai aveți ceva cu mine?

DIRECTORUL: Nu. Aștept verificarea turbinei și a cazanelor.

INGINERUL ȘEF: Bine.

DIRECTORUL (*cînd inginerul șef a ajuns la ușă*): Încă ceva... (*Inginerul șef se întoarce.*) De ce o îmbraci pe nevasta dumitale în culori așa de tari?

INGINERUL ȘEF: ...

DIRECTORUL: Aici e oraș muncitoresc, vrei să ai nemulțumiri cu oamenii?

INGINERUL ȘEF: Tovarășe director, după munca mea vreau s-o văd și pe ea mulțumită. Eu nu mă uit la mine.

DIRECTORUL (*cu oarecare prietenie bărbătească*): Ba eu cred că nu te uiți la ea. Mă rog. În fine, o să aflăm rezultatul anchetei. Dacă ai întrerupt degeaba, știi ce se întîmplă.

INGINERUL ȘEF: (*Înaintează trei pași*): Aveți vreo îndoiială?

DIRECTORUL (*nu răspunde*). (*Inginerul șef, iese.*) (*Sună și spune șefei de cabinet*): Frențiu să vină. (*Came-rista iese. Intră Frențiu.*)

TEODOR: Să trăiți, tovarășe director.

DIRECTORUL: Cine te-a învățat să zici așa? Noroc! Ce-i? (*Totul de-curge extrem de dinamic.*)

TEODOR (*tușind*): În legătură cu mutarea mea.

DIRECTORUL: A fost bună-ta și s-a rezolvat. Altceva mai vrei?

TEODOR: A fost bună-mea aici?

DIRECTORUL: Ba nu, a fost sfînta Paraschiva.

TEODOR: Ea a zis să mă mutați?

DIRECTORUL: Te-am mutat. Mă, eu n-am timp. Spune ce vrei.

TEODOR: Nu merg.

DIRECTORUL: Unde nu mergi?

TEODOR: Nu merg nicăieri. Eu acolo stau unde am fost.

DIRECTORUL: Atunci ce mă codobe-țiți de cap?

TEODOR (*sfios*): Eu...

DIRECTORUL: De ce nu mergi? Îi muncă mai ușoară. Tu ești galben la față. Spunea bună-ta că ești bolnav cu inima.

TEODOR: Nu mă duc. Eu sînt apauducier. Atît. Eu stau unde-i locul meu.

DIRECTORUL: Mă, nu te lăcomi la cîștig.

TEODOR: Nu mă lăcomesc.

DIRECTORUL: Hai că te mut unde-i plată mai bună. Mergi?

TEODOR: Nu merg.

DIRECTORUL: Hai că nu glumesc.

TEODOR: Nici eu nu glumesc.

DIRECTORUL: Ce-ți place ție, mă, la bateriile acelea? Îi prea cald pen-tru tine.

TEODOR : Nu-i.

DIRECTORUL : Nu-mi spune tu mie că și eu am fost apaductier, batăl dracu de cazan.

TEODOR : Tovarășe director.

DIRECTORUL : Aveți acolo o bandă a voastră, așa-i ?

TEODOR : Da...

DIRECTORUL : Știu eu, mă. Toți golani-s acolo. Și tu vrei să stai cu ei, așa-i ?

TEODOR : Apoi cum n-aș vrea, că-s curios : îl putem scoate ?

DIRECTORUL : Ce ?

TEODOR : Cocsul nostru !

DIRECTORUL : N-ai decît să stai, fir-ați voi de rîs. Da' să n-o mai trimiți atunci pe bună-ta la mine.

TEODOR : N-am trimis-o eu.

DIRECTORUL : No, bine, du-te, servus. Tu ești utemist ?

TEODOR : Sint.

DIRECTORUL : No, atunci să aveți grijă de bateria ceea care-i pe mîna voastră. Auzitu-m-ai ? Îți dă bună-ta să mînci ?

TEODOR : Îmi dă.

DIRECTORUL : Să-ți dea, mă, să mînci mai mult. Nu mai strîngeți bani deoparte să cumpărați feldere și jugăre. Lasă, mă, parcă nu știu eu ce fel de neam sînteți, parcă n-am văzut-o ? No, noroc și sănătate !

TEODOR : Să trăiți !

DIRECTORUL : Servus.

SECRETARA : Tovarășul inginer Turturică.

DIRECTORUL : Să vie (*Intră inginerul Turturică.*)

TURTURICĂ : Tovarășe director...

DIRECTORUL : Vrei să-mi spui că nu-i posibil, asta vrei ?

TURTURICĂ : În principiu totul e posibil. Dar noi trebuie să ne întemeiem pe date strict științifice, controlabile. Așa e marxist.

DIRECTORUL : Întemeiază-te, dar fă-mi cocs.

TURTURICĂ : Vă dau datele și vă dau și raționamentul.

DIRECTORUL : Uite raționamentul, ți-l dau eu : nu-i cocs, nu-i fontă ; nu-i fontă, nu-i oțel ; nu-i oțel, nu-s laminate ; nu-s laminate, nu-s mașini... mai departe știi și dumneata.

TURTURICĂ (*cu un zîmbet*) : Știam și pînă aici, tovarășe director.

DIRECTORUL : Ce n-ai ? N-ai cărbune ? N-ai vagoane ? N-ai tehnicieni ? N-ai muncitori ?

TURTURICĂ (*intrigat*) : Am.

DIRECTORUL (*cu intenție*) : Pare că totuși n-ai ceva. Ce ?

TURTURICĂ (*incercînd să fie ironic*) : Poate n-am cunoștințe suficiente.

DIRECTORUL : Poate. Poate ai prea multe.

TURTURICĂ : Voiam să vă dau raportul tehnic.

DIRECTORUL : Ce spune raportul tehnic : putem sau nu putem ?

TURTURICĂ : Citiți-l, vă rog, cu atenție.

DIRECTORUL : Dumneata n-auzi ce te întreb ?

TURTURICĂ : Tovarășe director, sînt un om de bună credință ; vă rog să mă credeți că dacă...

DIRECTORUL : Lasă domnule buna credință, mie-mi trebuie cocs, auzi ?

TURTURICĂ (*încălzindu-se*) : Dar dacă-i demonstrat ?...

DIRECTORUL : Nu-i demonstrat nimic. Pînă în minutul cînd murim nu-i demonstrat că din cărbunele de la Lupeni nu se poate face cocs. Toate erau demonstrate. Era demonstrat că bolșevicii nu-i pot învinge pe albi. Era demonstrat că rușii n-au pricepere tehnică. Era demonstrat că noi sîntem plugari. Și că pămîntu-i drept a fost demonstrat.

TURTURICĂ : Cu toate astea nici sfericitatea pămîntului, după ultimele teorii...

DIRECTORUL : Tovarășe inginer, la ora asta mi-e tot una dacă pămîntul e rotund sau pătrat. Nu mi-e tot una dacă cocsul e bulgăre sau lungueț. Mie adu-mi cocs tare și-ți primesc toate teoriile. Atunci poți să-mi demonstrezi și că eu nu exist. Dar deocamdată cît sînt aici am să-ți cer mereu cocs, și înc-odată cocs ! M-ai înțeles ? Poftim, și ia-ți și raportul tehnic. Sau lasă-l aicea, îl bag la mine, să am pe ce pune cocsul. (*Îl închide în safe.*) Așa, mai e ceva ?

TURTURICĂ (*jignit*) : În condițiile astea...

DIRECTORUL : În condițiile astea, tovarășe, da ! Ce alte condiții mai vrei ? Îți dăm tot. Lasă, fă teorie marxistă cînd îi de făcut. Acuma fă cocs, pentru asta ești aici. Asta-i marxismul dumitale acum. (*Cîntărindu-l.*) Fiîndcă veni vorba, de cînd ești așa politician mare ? Parcă erai apolitic, inginer. Dă-ne producție, tovarășe, și pe urmă vorbim. Dar deocamdată, cocs ! Și repede ! (*Sună șefa de cabinet.*) Cine mai e ?

SECRETARA : Tovarășul Urlea.

DIRECTORUL : Trebuia să-l bagi înaintea lui Turturică.  
(*Intră Urlea.*)

DIRECTORUL: Cum e, Petre? Ce-i de nou?

URLEA: Prost.

DIRECTORUL: Ce-ai făcut?

URLEA: Am controlat toate fazele.

DIRECTORUL: Și ce crezi?

URLEA: Cred că trebuie îndreptate toate. Nu-i nevoie de nici o filozofie. Bătrînul Socală ochește rău în camera de șarjare.

DIRECTORUL: Puneți altul.

URLEA: Am pus azi. Praful trebuie mărunțit mai mult.

DIRECTORUL: Ce propui?

URLEA: Să-l mai trecem printr-o moară cînd ajunge sus.

DIRECTORUL: Nu îngreunați procesul tehnologic?

URLEA: Ba da, dar n-avem ce face.

DIRECTORUL: Nu-mi place.

URLEA: Nici mie. Nu le place nici la oameni. O să se strîngă în coșu' morii, o să trebuiască tot timpul piscălit cu bețele.

DIRECTORUL: Atunci?

URLEA (*simplu*): O să-l piscălim cu bețele. Măcar pînă ne vine altă idee în cap.

DIRECTORUL: Cărbunele cum e?

URLEA: Mai bun. Și Călanul s-a îndreptat. A fost acolo o tovarășă foarte activă. A făcut treabă bună.

DIRECTORUL: Cine?

URLEA: Tovarășa Sădeanu. O funcționară.

DIRECTORUL: Sădeanu, Sădeanu?... N-am auzit.

URLEA: Vecină cu mine.

DIRECTORUL (*privindu-l într-un fel ciudat*): Și cum a apucat-o pasiunea cocsului pe tovarășa Sădeanu?

URLEA: Nu știu ce vrei să zici. E o femeie muncitoare.

DIRECTORUL (*trecînd*): Bine, Petre. O s-o chem și eu s-o văd.

URLEA: N-ai decît.

DIRECTORUL: Cînd îmi dați cocs?

URLEA (*în glumă*): Miercuri, e bine?

DIRECTORUL (*rizînd*): De ce nu marți? (*Îi pune mîna pe umăr.*) Tu știi ce-i asta, n-am nevoie să-ți spun.

URLEA: Știm toți cei din organizația de bază.

DIRECTORUL (*îl conduce prietenește pînă la ușă*): Măi, în camera ceea de șarjare, poate că nu băgați destul cărbune. Trebuie băgat să se astupe toată, să nu rămînă aer nici o țîră. Ai tu grijă, controlează cînd o umple. (*De la ușă*) Mai e careva? (*Se întoarce și pune mîna pe telefon.*) Dă-mi comercialul. Allo, tovarășe, ce-mi faci cu zgura? De ce s-o dai cînd poți s-o vinzi? Vinde-o dra-

cului să cumpărăm televizoare la oameni. Dumneata ai? Să vii la club atunci, să vezi (*Între timp a intrat cu pași de piscică Stelică Fotea și s-a oprit mai încolo.*) Ce-i mă?

STELICĂ: Mă chemarăți?

DIRECTORUL: Tu m-ai înjurat, mă, de sus?

STELICĂ: Eu.

DIRECTORUL: Mă, tu crezi că ești mai mare golan ca mine, mă? Crezi că eu nu știu înjura? (*Stelică tace, amuzat.*) Tu dacă ai putea, m-ai și bate, așa-i? Hai, zi-i, nu ședea cu limba-n gură.

STELICĂ: V-aș.

DIRECTORUL: Vezi că te-am ghicit, mă? Hai mai aproape. Ești slab ca mița. Nu-ți dă destul la cantină?

STELICĂ: Dracu s-o ia!

DIRECTORUL: Mă, dacă tu și pita o înjuri ce să mai zic că-l înjuri pe director care nu-i chiar ca pita? Ce ți-i de lipsă? Să zic să vă deie și de cel verde înainte de masă, barem, o sută. Să zic, mă?

STELICĂ (*cam șifonat*): Uite ce...

DIRECTORUL: Vrei tu o răchie, mă? O cireasă? (*Ironie.*) Toți directorii au răchie la ei în birou, ce zici? Ori mai întîi ne batem? Spune!

STELICĂ (*tace*).

DIRECTORUL: Mă, eu am fost mai tare ca tine. Eu cînd mă puneam la careva după cap, îl lăsam jos. Una îi dădeam, pe umăr, și era destul. Da' nu făceam atîta gură ca tine. Apoi cînd mă-mbetam tăceam dracului și nu mai știa nimeni. (*Se ridică de la birou și vine în dreptul lui Stelică.*) Vrei tu una de la mine, mă, așa cum sînt acum? (*Îl apucă de umeri.*) Fotea crede că vrea să-l bată și se ferește, dar directorul îl ține de umeri ca și oînd l-ar îmbrățișa.) Ei, ce-i necazul? (*Stelică, încă neîncercîtor se subțiază ca o piscică, gata să scape.*) Nu fugi mă că te vād fetele fugind și se rîd. Hai, șezi aici. (*Arată fotoliul de piele.*) Și spune cum e cu cantina. Da' scurt, că n-am vreme. Fură careva?

STELICĂ: Eu știu!?

DIRECTORUL: Apoi atunci prinde-l. Cine vrei să-l prindă, eu? Mă, voi trebuie să fiți hoți mai mari decît el, să-l prindeți. Apoi să mi-l dați mie, că știu eu ce să fac cu el. De ce-ai strigat ieri la cantină?

STELICĂ: Păi dacă-mi zvîrle crăpeala așa în scîrbă. Să se uite la om cînd îi pune înainte, nu așa. Ori ce crede, că dacă vin negru de la cocs am pascut porcii cu tat-su?

**DIRECTORUL:** Negru vii, dar ce treabă faci tu acolo?

**STELICĂ:** Oi face și eu că doar n-oi lăsa să facă alții înaintea mea.

**DIRECTORUL:** Păi dar tu ești cofrajist.

**STELICĂ:** Și ce, cocsul e numai al ăloră de-l cară, dar noi ce-om fi, lăuze?

**DIRECTORUL:** Hm... și zii, vrei să se uite fetele alea la tine în ochi, să le doară capul? Bine, mă. Nu-ți ajunge câte le-ai zăbunit de cap? Apoi mă, să știi că eu te-nsor.

**STELICĂ:** Eh!

**DIRECTORUL:** Io-s nașul tău, mă. Te-nsor, îți dau casă, te-nvăț să fierbi mâncare. Copii știi să faci?

**STELICĂ:** Deh...

**DIRECTORUL:** Să faci, mă, dar la tine acasă, nu la mine-n uzină! Înțelesu-m-ai? No, servus! (*Stelică se scoală să plece.*) Și când găsești una să vii că te-nsor eu.

**STELICĂ** (*descoperind o cutie cu țigări pe masă*): Îmi dați voie?

**DIRECTORUL:** Haida tu, șmecherie!

**STELICĂ:** Puteați să fumați unele mai mișto, dom' director! Să trăiți.

**DIRECTORUL** (*secretarei*): Cheamă pe șefii de resorturi la ședință.

### Tabloul 6

București. Parcul Stalin. Spre seară. În spatele statuii se plimbă nervoasă o femeie în fulgarin. E Rina Calistrat. Un tânăr apare.

**RINA:** În sfârșit! (*Stinge nervoasă țigara.*)

**DINU:** Mă aștepti de mult? (*Îi sărută mina.*) Iartă-mă, am avut o mulțime de treburi. (*Sint încă stingheriți.*) E frumos aici. Nu? Vara e mai frumos. (*Rina nu răspunde. Privește departe spre lacuri.*) Asfaltul ăsta îți dă o senzație de confort, nu ca noroaiele noastre. Spune-mi, cum m-ai găsit, știai că sint la București? Am fost foarte bucuos azi dimineață când ți-am auzit vocea la telefon. De ce nu spui nimic?

**RINA** (*privindu-l cu o bucurie puțin mirată ca și când acum și-ar da seama unde se află*): Dinule!

**DINU:** Draga mea! Nu-i așa că...?

**RINA:** Lasă Dinule! (*Îl ia de braț și fac câțiva pași împreună.*)

**DINU:** Tremuri. Ți-e frig?

**RINA:** N-am nimic.

**DINU:** E răcoare.

**RINA** (*fremătătoare*): Ce-o să se întâmple acum?

**DINU** (*lejer*): Nu știu. Nu mă gîndesc.

**RINA:** I-am lăsat vorbă că plec, în ultima clipă. Nici eu nu știam dinainte. O să facă legătura. E inteligent.

**DINU:** Nu trebuia...

**RINA:** Poate ai dreptate. Dar nu mă mai puteam ține. Vream să i-o spun, s-o aflu. Ah, era nemaipomenit! Și zbuciumul acela tot timpul. Aici e liniște, nu-i așa? Auzi cită liniște e aici? Dinule. (*Pare anxioasă.*)

**DINU:** Da...

**RINA:** Aici e liniște, verdeață... O femeie are nevoie de toate astea, nu? Spune, ce crezi tu despre mine?

**DINU** (*Îi prinde umerii, neconvins*): Ce să cred?... Cred că ești... frumoașă.

**RINA:** Nu asta... (*După o pauză stînjitoare.*) Adineaori m-ai întrebat dacă te-aștept de mult. (*Grav, privind peste el.*) Da, de mult. Nici nu știu dacă am făcut altceva pînă acum decît să aștept.

**DINU** (*pe care astfel de mărturisiri îl încurcă*): Ei, de-acum gata. (*Practic.*) Spune unde vrei să mergem să ne distrăm puțin.

**RINA:** Unde vrei tu. Și bineînțeles să nu ne cunoască nimeni. (*Cu același fior.*) Curios, și aici am avut senzația că m-a văzut cineva.

**DINU:** Cînd?

**RINA:** Adineaori, a trecut un individ. S-a uitat lung.

**DINU** (*direct*): S-a uitat lung pentru că ești...

**RINA** (*Îi astupă gura cu palma, el îi ia palma și i-o sărută*): Dinule! Aș vrea să mă pot destinde. Să nu mă înțelegi greșit. Aș vrea să mă pot deschide. Eu trăiesc numai între telefoane. Cînd mă sărută bărbatul meu, uneori... De ce zîmbești? Spun prostii, așa-i? (*Îl mîngîie.*) Dragul meu! Ce bine-mi pare c-am venit. Adineaori mă simțeam stingheră, nu știu cum, străină... (*Are o neapărată nevoie de căldură, de confesiune.*)

**DINU:** Să mergem, vrei?

**RINA:** Mai stăm un moment... Știi, am o senzație așa de ciudată... Cînd am plecat l-am văzut pe Vlad între mașinăriile acelea infernale și oamenii aceia încălziți. (*Puțin obsedată.*) Parcă era un dirijor, sau un magician. În gară mi-a spus dispecerul că i s-a stricat ceva.

**DINU** (*reflex*): Unde, la ce?

**RINA** (*puțin dezamăgită*): Ce tresari așa? Totdeauna se strică ceva. Și voi săriți. (*Altă voce, ușor tremurătoare.*) Dar eu nu sint stricată, dra-





TEREZA : Nu s-a meritat să mergeți la București, pentru altă.  
 RINA : Și eu cred că nu s-a meritat...

gul meu ? (Subliniind echivocul.) Nu sînt stricată ? Eu nu îngrijorez pe nimeni ? Eu care trebuie să vin sute de kilometri ca să găsesc puțină căldură, și puțină liniște ? (Se crampo-nează de el.) Dinule ! Scumpul meu ! De ce nu-mi spui nimic ?

DINU : Ce să-ți spun ? Bine că sîntem aici.

RINA (Încă reticentă) : Spune drept, de ce ai venit ?

DINU : Fiindcă te...

RINA (cu bucurie) : Adevărat ?

DINU : Fiindcă te știam aicea, fiindcă m-ai chemat. (Brutal.) Rina, eu te doresc de multă vreme !

RINA (după o suspensie, ca și cînd ar fi căzut de sus, dar s-a oprit la jumătatea drumului) : Și eu te doresc de multă vreme ! Ești un bărbat, nepăsător, superficial, care știe să-și pună o cravată, care nu face caz de nimic mai mult decît de-o partidă de rugby, care nu se sperie cînd i se cere o situație urgentă...

DINU (zîmbind) : Tu știi că eu am venit ca să aduc o situație urgentă ?

RINA : Nu.

DINU : Ba da. Asta-i motivul pentru care sînt în București.

RINA : Numai asta ?

DINU : Și încă unul...

RINA : Da, îl știu. Nu, nu că mă iubesti pe mine, nu. Ai vrut să evadezi, așa-i ? Să scapi de-acolo, nu ?

Să ieși din Hunedoara aia infernală... !

DINU : Da, vreau să plec.

RINA (pasionat) : Ah, o urăști și tu, nu-i așa ? Eu o urăsc ca pe o dușmancă, ca pe o rivală a mea, pentru tot ce absoarbe și ține acolo încheștat cu dinții ei de oțel !

DINU (rizind) : Gelozie ?

RINA (surd) : Da, da. Și încăodată da. Sînt geloasă pentru el ; pentru tine...

DINU : Spune drept : dacă l-ai avea pe el, ai mai fi geloasă pentru mine ?

RINA (sărutîndu-l agitat) : Dinule ! Scumpul meu ! Nu știu ! Nu știu !

DINU (mereu degajat dar și neașteptat de lucid) : Rina, așa-i că-l iubesti ? Că bărbăția e la el, nu-i așa ? El e magicianul, el e cel care stăpînește Hunedoara aia de țevi și de flacăra, dușmanca, și o supune. Nu-i așa ?

RINA (apărîndu-se de umbra lui Vladimir) : Ia-mă în brațe ! Lasă ! Asta-i seara noastră, Dinule !

DINU : Tu știi bine că acolo-i lupta, nu aici. Tu ești și acum acolo, Rina, și te gîndești cu plăcere la golul pe care l-ai lăsat în casă, plecînd.

RINA (sbătîndu-se împotriva evidenței) : Taci, Dinule, lasă. Hai să mergem să ne aiurim.

DINU : Nu ești sinceră cu mine, Rino. De cînd ai stins țigara, am simțit că-ți pare rău c-ai venit.

RINA (izbucnind): Și tu ?? Tu care umbli cu Hunedoara pe urmele tale din minister în minister, și mi-o opui ca pe o scuză pentru toate întârzierile ? !...

DINU: Cu mine e altceva, Rina. Eu plec.

RINA: Tu poți să pleci ? (E stupefiată.)

DINU: Eu plec. (Ușor cochet.) Am aventura mea. O aventură cu fizica nucleară.

RINA: Nu înțeleg.

DINU (nonșalant): Draga mea, de citiva ani eu studiez fizică nucleară, pentru mine. E micul meu secret. Acum am ajuns la convingerea că aș fi mai util aici, la reactorul care se face, decât în oricare altă parte. De asta am venit, ca să mă transfere. Încerc să-mi fiu... credincios: mie însumi.

RINA (pipăindu-l pe obraz, mîngiindu-l, dezolată că-l pierde): Spui adevărat, Dinule ?

DINU (dînd-o binișor la o parte): Cu riscul de-a nu mai trece drept un nepăsător amator de rugby. Cu riscul de a nu mai trece drept un înno-dător bun de cravate.

RINA: Toți se aranjează, doamne dumnezeule ! Toți se țin de ceva !

DINU: În citiva ani poate ai să auzi despre mine.

RINA (sălbatic): Nu mă interesează ! Eu vreau să aud acum despre tine, acum ! S-aud că nu ești nimic decât un ins care mă iubește. Un ins care a venit special din...

DINU (cu o ușoară iritare): Draga mea, hai să mergem. Știu un local pe Ștefan cel Mare, plăcut, discret...

RINA: Mă măcinați între voi ! Mă măcinați parcă aș fi un praf de ăla negru de carbune. Parcă n-aș avea suflet. Și cu cît mă măcinați am să mă fac mai dură, auzi ? Tot mai dură !

DINU (izbit de un lucru la care el s-a gândit pe alt plan): Asta-i soluția, să știi ! (O spune ca pe o nostimadă, subit.)

RINA: Soluția la ce ?

DINU: Soluția pentru cocsul de la Hunedoara. Vorbesc serios (Dar suride.) Cu sufletul e altfel, dar praful trebuie măcinat cît mai mărunt și remăcinat. Asta este.

RINA (între zîmbet și lacrimă): Ah, rivala, rivala ! Și aici ?

DINU (franc): Rina, scumpa mea, nu știu ce să-ți spun. Poate trebuia să mă îmbăt înainte de a veni aici. Poate trebuia să te sărut din prima clipă, să nu te las să vorbești ! Poate și acum ! (Se repede nefiresc s-o îmbrățișeze.)

RINA (puțin amărui): Fii cuminte, tovarășe inginer. E inutil să ne mai expunem. Îți doresc noroc pentru transfer.

DINU: Ești draguță !

RINA (încercînd să glumească): Dorește-mi și tu noroc pentru cînd mă voi întoarce la postul meu de dispecer-adjunct.

DINU (pe jumătate serios): Poate ai să poți avansa. (Sincer.) Și cînd mă gîndesc ce rău o să-mi pară că te-am avut alceia și... Ce prost am fost !

RINA (flatată de acest prin elan sincer care vine așa de tirziu): Nu se știe cînd am fost proști, dragul meu. Dar nu cred că acum (Îl ia de braț și pleacă spre ieșire trecînd pe lângă bazinul cu apă.) Dinule ! Cu ce seamănă luminile astea răsfrînte în apă, jucînd ?... Galbene, roșii, portocalii... Nu ghicești ? Cu ochii ei...

DINU: Ai cui ?

RINA (cu un început de simpatie și împăcare): Ai rivalei mele, Hunedoara. N-ai nimic să-i transmiți ?

DINU: Am ceva...

RINA: O scrisoare ? (Dinu neagă.) Un pachet ? (Dinu neagă.) Ceva mai mare ? (Dinu aprobă.) Fragil ? (Dinu zîmbește și aprobă.) Crezi c-o să fie mulțumită ?

DINU: Cu siguranță... ! (Îl ia mîna ; cu un elan.) Sărut-o din partea mea !

RINA (din care a dispărut orice amărăciune): Bine, am s-o sărut !

## ACTUL III

### Tabloul 7

Peste alt timp. După amiază de aprilie, către ora 6. Blocul muncitoresc din actul I, de astă dată fără fațadă. Se văd complet toate apartamentele. La parter nu e nimeni decât Tereza Schoner care e vizibil preocupată de un lucru și dîritoare să-l comunice cuiva. Ea

trage uneori cu urechea cînd la un vecin, cînd la celălalt, să vadă dacă n-au venit acasă. Mai așază o caserolă de alamă, mai potrivește un preș. Nemaîștiind ce să facă, scoate tacimurile dintr-un sertar și începe să le frece cu vim.

La etaj, din cele trei apartamente, cel de la mijloc, al lui Urlea, e gol. Băiețelul cel

mare al lui Urelea, Urelea, e însă în vizită la bătrînul Rădulescu, alături, unde șade în fața unui microscop și privește cu atenție, în timp ce chimistul lucrează la birou, cu fața spre perete.

Dincolo, avocatul Sădeanu, îmbrăcat în trenzi și cu pălărie, e gata să iasă în oraș, iar Virginia în capod și legată la cap, deretică odaia cu o perle cu coadă lungă. Se vede că a făcut o scuturătură mai mare, fiindcă lucrurile sînt încă răvășite.

#### Camera Rădulescu

ALEXANDRU (întorcîndu-se o clipă de la birou, băiatului): Îți place?

IONEL (foarte ocupat, murmură ceva de neînțeles.)

ALEXANDRU: E-n regulă! (Își vede mai departe de treabă.)

#### Camera Sădeanu

CLAUDIU (cu zîmbetul lui ironic): E incomplet ce faci. Dacă nu mă mătur și pe mine te-ai ostenit degeaba.

VIRGINIA (fără să se tulbure): Noroc că-ți cunosc acumă toată gama. Du-te și te plimbă, vrei?

CLAUDIU (așezîndu-se provocător pe un colț de birou): Vasăzică mă cunoști, nu? De-acum altă partitură, nu? Rap, rap-bum!! Bum! Rap! rap-bum, bum!

VIRGINIA (fără să se oprească): Tu nu te simți incomplet? Ești ca un instrument care nu e-n stare să scoată decît o singură melodie chinută. Un fel de pianolă cu arc.

CLAUDIU (ricanînd): Într-o zi, melodia asta se chema dragoste. (Virginia nu răspunde.) De altfel, te înșeli. Dimineața scot cele mai sublime melodii patetice și progresiste. (Tulburat de o amintire.) Acum cîteva zile chiar, am apărât sacra orînduire a familiei care se destrăma. I-am convins, ca Orfeu. Așa că vezi, doamnă, că sînt mai melodos decît îți închipui. (Amintirea stăruie.) Era și un copil acolo...

VIRGINIA: Ești destul de deștept ca să-mi închipui că poți juca orice.

CLAUDIU (sarcastic): Mersi!

VIRGINIA: Ai izbutit să-i înșeli și pe ei, așa cum ai izbutit să mă înșeli și pe mine.

CLAUDIU: Ăsta-i rechizitoriul de infidelitate?

VIRGINIA: Infidelitate? Singura ta fidelitate e că-i înșeli pe toți. Pe tine inclusiv. De altfel, nici tu nu știi cînd ești sincer sau nu. (Claudiu izbit de acest diagnostic nu răspunde. Virginia se oprește din dereticat.) Ascultă, Claudiu: vreau să-ți propun ceva.

CLAUDIU (cu un rinjet sarcastic): Poftim! Cam știu ce vrei să-mi spui. Despărțirea.

VIRGINIA: Nu știi nimic. Vreau să-ți propun să organizăm puțin „înselătorie” asta. (Mirare la Claudiu.) Încearcă să te porți frumos cu mine, cuviincios. Să faci ca și cînd m-ai prețui. Ca și cînd ai ști că muncesc pentru un lucru serios și important.

CLAUDIU (frămîntîndu-se): Bine, dar ce e...?

VIRGINIA: Încearcă! În cadrul sistemului tău de înșelătorie generală, alege-ți coarda asta. Închipuie-ți că ești la bară, că vorbești pentru efect. Tratează-mă ca pe un om! Ca pe un client, poftim, care dacă nu-ți plătește alt onorariu...

CLAUDIU: Știu, casa și celelalte...

VIRGINIA: Nu casa și celelalte. Și casa. Și curățenia pe care ți-o fac. Ceaiul pe care ți-l aduc. Dar nu asta. Faptul că-ți vorbesc cu politețe. Că păstrez aparențele unei căsnicii normale. Că te consider, totuși, bărbatul meu față de toată lumea. Vezi, și eu mă pretez la această înșelătorie...

CLAUDIU (mai slab): Mă mir. Tu care ești o ființă...

VIRGINIA: De ce să te miri? Uneori îmi imaginez chiar că aș mai putea fi mulțumită cu tine. (Îl privește cu ceva din afecțiunea veche.)

CLAUDIU (scîncînd ironic): Psihoterapie!

VIRGINIA: Cum vrei să-i zici. Uite, îți cer asta. Sergiu o să vie acum două săptămîni în vacanță. Încearcă să te porți ca și cînd între noi totul ar fi în ordine. (Cu implorare.) Măcar două săptămîni. Dacă nu pentru mine, pentru el. Băiatul nu trebuie amestecat în toate gunoaiile.

CLAUDIU (privind fotografia băiatului pe perete, oarecum impresionat): Și sperî că-n modul ăsta...?

VIRGINIA (demn): Sînt datoare să sper.

CLAUDIU (anxios): Și pe urmă? (Tăcere.)

VIRGINIA (copleșită de amărăciune): Acuma lasă-mă te rog să termin, că e tîrziu.

CLAUDIU (se ridică de pe birou, ac-centul nevastei lui l-a pătruns; își pune din nou pălăria, iese reluînd ca un ecou): ...E tîrziu? (din ușă, întorcîndu-se, cu o voce neobișnuit de profundă): Eu te-am considerat

totdeauna un om, să știi. (Sincer.)  
Fără să simulez.  
VIRGINIA (o vibrație stăpinită): Bine,  
lasă. (Continuă să șteargă pereții.)

### Camera Rădulescu

IONEL: De ce se văd astea așa verzi,  
tovarășe?

ALEXANDRU (întorcându-se de la bi-  
rou): Pentru că sînt verzi tovarășe.  
Mai ai? (Scoate din sertar alte la-  
mele. Băiatul se apropie, se uită la  
cărți.) Ia-le și p-astea.

IONEL: Știi că l-au prins pe Dipșe cel  
Mare? Mi-a spus tata.

ALEXANDRU: L-au prins? Da' cine??

IONEL: Nu știi? Toată lumea știe. Îi  
cel mai mare hoț care a existat în  
țara Hațegului. Atîta a mai furat!  
Zicea mama să fim cumînți că vine  
Dipșe. La toți le era frică de el.  
Dumneata cum de nu-l știi, tova-  
rășe?

ALEXANDRU: Nu-l știu, tovarășe.  
(Rămîne nostalgic.) Ca să vezi: pe  
Dipșe cel Mare, îl cunosc toți. De  
Alexandru Rădulescu-Firu nu știe  
mai nimeni.

IONEL: Cine-i acela Rădulescu-Firu?

ALEXANDRU (dîndu-i lamelele):  
Ia-le și pe astea și te uită la mi-  
croscop.

(Se aude o mașină care oprește. Te-  
reza privește, e bucuroasă că vine ci-  
neva. Vladimir și Rina Calistrat trec  
pe după colțul casei și intră la ei. Ca-  
mera Calistrat. Patul nefăcut. Cutia  
cu pick-up deschisă. Sticle cu coniac  
pe masă. Soții Calistrat sînt cam stîn-  
jenii.)

RINA (după ce a examinat fugitiv  
camera, se întoarce și vrea să se  
arunce de gîtul lui Vladimir, dar se  
stăpînește. El pare că abia acum  
vede dezordinea pe care a lăsat-o și  
încearcă să pună lucrurile la loc. Ea,  
scofîndu-și mînușile): Cum se face  
că erai la gară?

VLADIMIR: Întîmplător. Aveam de  
vorbit pentru un transport de ma-  
teriale.

RINA: Da' ce, inginerul-șef se ocupă  
de materiale la voi?

VLADIMIR (nu răspunde; spune în-  
curcat): Am lăsat cam dezordine.  
M-am grăbit azi dimineață.

RINA (scofîndu-și fulgarinul): Bine.  
Cel puțin o să am și eu un pic de  
treabă.

VLADIMIR: Cum e la București?

RINA: Călduț. La voi aici e mai rece  
(La o privire scrutătoare a lui Vla-  
dimir, rectifică.) La noi aici. Tu ce  
faci?

VLADIMIR: Același lucru.

RINA: Florile astea cine ți le-a adus?

VLADIMIR: Nu mi le-a adus nimeni.  
Eu le-am adus.

RINA: Ai slăbit. Ai fost bolnav?

VLADIMIR: Nu. Ei, acum mă duc.

RINA: Nu mai stai puțin cu mine?

VLADIMIR: Nu pot, Rina. (Cu un  
grăunte de duioșie ascunsă.) Poate  
ești oboșită, culcă-te.

RINA: Vii tîrziu?

VLADIMIR: Am să viu devreme.  
Sper. Cînd sună la cocserie.

RINA: Dar ce legături ai tu cu coc-  
seria?

VLADIMIR (ironic): Am și eu legă-  
turile mele.

RINA (aruncîndu-se, în sfîrșit, de gi-  
tul lui): Vlad!

VLADIMIR (încurcat, încercînd s-o  
desprindă): Bine, bine. Hai. Bună  
seara! (Iese, se aude mașina ple-  
cînd. Rina se așază fericită într-un  
fotoliu. Tereza, după ce a privit de  
la ea plecarea mașinii, merge și bate  
la ușa soților Calistrat.)

RINA: Intră. Cine e?

TEREZA: Eu sînt, doamnă. Ați venit?

RINA: Da.

TEREZA: Ioi ce bine c-ați venit!

V-ați dus și eu n-am știut vorbi cu  
nimeni, am putut să bolînzesc. Ioi  
da' faină este doamna. La București  
e frumos tare. Cumpărat-ați ceva?

RINA: Am mai cumpărat.

TEREZA: Aici nu-i nimic, numai lu-  
cruri rele. Și eu am vroit să cumpăr  
la Todoruț ceva, dar mai bine mai  
așteptăm. Știți ce-a făcut?

RINA: Cine?

TEREZA: Todor. Am vroit să-l schimb  
de la cocs; el nu și nu, e încăpă-  
ținat. După amiază mai lucrează  
ceva, dar nu știu ce că nu vrea  
să-mi spună. Nu mai e copilul care  
a fost. Atîta se uită de urît la mine!  
Asta ați luat-o, doamnă? Apoi asta-i  
și la noi aici. De la București ați  
 luat-o?

RINA: Da.

TEREZA: Apoi, asta e și la noi aici.  
Nu s-a meritat să mergeți la Bucu-  
rești pentru atîta.

RINA (cu altă intenție): Și eu cred că  
nu s-a meritat...

TEREZA: Vai, doamnă, supărat a fost  
domnul inginer!

RINA (atentă): De unde știi?

TEREZA: Știu eu. Cînd venea noaptea  
tîrziu totdeauna nu se culca pînă nu



punea la gramofon o muzică, asta care îi place și la doamna.

RINA (*mișcată*): Serios?

TEREZA: D-apoi. Într-o zi ne-am întâlnit pe scară, zice: Tereza-neni, nu știi unde se capătă niște flori de iorgovan? — Ba cum să nu — zic. Cred că era și o țiră...

RINA: Nu mai spune! (*Din cocheta-rie.*) Dar de ce?

TEREZA: Nu cred că i-o plăcut că ați plecat chiar acumă cînd a avut baiul.

RINA: Ce a avut?

TEREZA: Baiul. Nu știți? Apoi a fost bai mare, mi-a spus mie Uivéry, care lucră la uzină. Au vrut să-l închidă.

RINA: Pe cine?

TEREZA: Pe domnul inginer. Că în ziua cînd ați plecat, a oprit uzina.

RINA (*stupefiată, cade pe un fotoliu*): A oprit uzina?

TEREZA: A fost ceva defect la motor, zice Uivéry, chiar atunci cînd ați

plecat. Și încă nu s-o gătat. Or venit și de la minister, fuga-fuga.

RINA (*punînd mina pe telefon*): Allo! Tovarășul inginer șef. Vlad? E ocupat? Spune-mi, e o comisie de anchetă acolo... care...? Pleacă astăzi? Face procesul-verbal acumă? Mulțumesc (*Închide, punîndu-i lui Tereza stofa în mină, ca să scape de ea mai repede.*) Uite, ia dumneata stofa asta, și...

TEREZA: Apoi... eu ce să fac cu ea? Cît costă?

RINA (*incercînd s-o facă să plece*): Ia-o!... Am primit-o și eu cadou...

TEREZA: D-apoi... Ce să fac eu cu ea?

RINA (*agitată*): Nu știu. Și zici că domnul inginer era abătut?

TEREZA: Cred și eu că era. Apoi, fiecare cu necazul lui. Nu merg lucrurile tot oblu. Iacă și eu...

RINA: Lasă că-mi spui altădată...

TEREZA: Spun, da. (*Începe să plîngă subit.*) Vai doamnă, atîta-s de amărită și eu, doamnă!

STELICA: Rozîco, să mor eu dacă nu-mi place de tine. Zău, na! Pe ce vrei tu!



RINA : Da! ce-i, Tereza-neni ?

TEREZA (plângînd) : Atîta-s de amărită, doamnă, pentru Todoruț. Nu mai ascultă, nu mai vrea să meargă la Arad ! Bate-l Doamne pe cine l-a bolunzit pe Todoruțul meu !

RINA : Lasă, Tereza-neni, că și aici e bine. (Telefon.) Allo, da. Cine-l, caută ? A, da (Liniștindu-se.) Știu. Am să-i comunic. Foarte bine. (Își ia carnetelul, notează și pune nota lângă telefon. E mulțumită că a intrat într-un rost mai vechi.) Lasă, Tereza-neni. (Cu mai multă convingere decît adineaori.) Că nu e chiar așa de rău nici aici... (O împinge spre ușă, binișor.)

TEREZA : Apoi, dacă aveți nevoie să vin să vă ajut la orînduit, că la mine-i făcut tot.

RINA : Bine, am să te chem eu, dacă e nevoie...

TEREZA (ieșind, vede vasul, cu surpriză plăcută) : Iacă a găsit domnul inginer iorgovan !... (Plecă la ea unde continuă să se smiorcăie și să curețe tacîmuri în vreme ce Rina începe să strîngă lucrurile din cameră, încet, fără să se grăbească.)

(Între timp, Petre Urlea s-a întors acasă, a intrat, a văzut că nu e nimeni și a plecat alături, la Rădulescu, unde și-a descoperit feciorul umblind la aparate tehnice.)

URLEA : Noroc, tovarășe inginer.

ALEXANDRU : Să trăiești, tovarășe Urlea. Ce faci ?

URLEA (lui Ionel) : Mă, da tu aicea ești, vîndrocule ? N-a avut cine strica aparatele astea frumoase ? (Lui Alexandru.) D-apoi, tot lucrați, tot lucrați ?

IONEL : Tată, să vezi cum se vede prin oglinda asta !

ALEXANDRU (lui Petre) : E ca și cum m-ai întreba : tot cu ochi albaștri, cu ochi albaștri ?

URLEA (zîmbind) : Hm ! (Despre Ionel.) Dar nu strică el nimic aici ?

ALEXANDRU (cu tilc) : Nu știu. La urmă, să nu vă pară rău dacă iese chimist și nu iese sportiv.

URLEA (zîmbind) : Are el grijă să dea și-n minge, așa-i ? Hai mă, poțoc !

IONEL : Mai lasă-mă tată, să mă uit !

URLEA : Dar poate că tovarășul inginer...

ALEXANDRU : Lasă băiatul aici la mine. Am să-l învăț să joace și șah. Pe nepotu-meu tot eu l-am învățat fizică — acum e la reactor, la locul lui. (Melancolic.) A devenit ambițios,

nu mai vrea să primească nici un leu de la mine. Peste vreo doi ani o să-nceapă să-i dea și lui Ionel fetele telefoane la mine... Mai vorbesc și eu atuncea cîte un pic. (Serios.) Știi că praful de cocs e din ce în ce mai bun ? S-a împuținat serios sulful și substanțele volatile.

URLEA : Da, știu. Și știu că-i mai bun de cînd te ocupi dumneata de degresare, adică de cînd ai ieșit o țîră din laboratorul acela...

ALEXANDRU : Și umiditatea a scăzut la 4% și o să mai scadă.

URLEA : Îmi place aici. La noi, de ce nu-i ca aici ?

ALEXANDRU (scăpînd o mărturisire) : Mie, dimpotrivă, îmi place cum e la voi.

URLEA (foarte cordial) : Apăi, atunci, de ce nu vii și pe la noi odată ?

ALEXANDRU (luminîndu-se) : Am să vin, zău am să vin...

### Camera Sădeanu

VIRGINIA : Intră.

URLEA (cam țeapăn) : Tovarășă Sădeanu, aș fi vrut să vorbesc ceva cu dumneata.

VIRGINIA : Vai, cum m-ai găsit ! Și cu casa întoarsă pe dos !

URLEA : Nu-i nimic.

VIRGINIA : Și legată la cap !

URLEA (amintindu-și) : Da, și eu... nu sînt bărbierit...

VIRGINIA : Știi ce ? Lasă-mă puțin să mă aranjez și pe urmă... stăm de vorbă. (Cu oarecare stingăcie.) E important ?...

URLEA (Privind-o fix) : Destul de important.

VIRGINIA : Despre cocs ?

URLEA : Nu...

(Virginia rămîne intrigată. Urlea iese și se duce la el, unde începe să se bărbierească cu grijă. Virginia pune cîteva lucruri la loc, apoi își scoate basmaua și începe să-și pieptene părul lung. Dacă oglinzile respective sînt pe același perete, pregătirea aceasta simultană schițează o involuntară intimitate.)

### Camera Calistrat. Telefon.

RINA : Alo. Da. Cu dînsul ? Nu puteți să-i spuneți decît lui ? Da, soția la telefon. Probabil că e ocupat. Da, spuneți. (Își ia o hîrtie și înseamnă.) Cîți kilowați ? Da, am notat. Ce fel de releu ? Da. Nu țin carcasele ? A, țin ? Foarte bine ! Da. Bună ziua !

Cum mă cheamă? Ecaterina. Da.  
Tovarăşa Ecaterina Calistrat.

Camera Sudrigean. Tereza a simţit că  
a venit cineva şi vrea să meargă să  
converseze. Bate în perete. Rozica nu  
răspunde. Bate în uşă, Rozica nu răs-  
punde.

Camera Rădulescu

ALEXANDRU (care n-a mai auzit nici  
un zvon în cameră.): Ei!

IONEL (îl priveşte de câteva clipe):  
Sînt curios ce faci dumneata acolo.  
ALEXANDRU (bonom): Eşti curios?  
Atunci ai păţit-o. (Îl ia pe Ionel şi-l  
pune pe genunchii lui. Studiază îm-  
preună.)

Camera Sudrigean. Se aude un flu-  
ierat. Rozica vine în faţă şi nu vede  
nimic. Deschide geamul lateral. Stelică  
sare înăuntru pe geam. E mai ferche-  
zuit decît ultima oară.

ROZICA: Eşti nebun?

STELICĂ: Cine a murit? Sînt nebun,  
na! De nutrişoara dumitale!

ROZICA: Cum poţi să faci aşa ceva?

STELICĂ: Pst! Babacu e la bile. (Cu  
un aer uşor preocupat.) Rozico, să  
mor eu dacă nu-mi place de tine.  
(Rozica suride amuzată.) Zău, na!  
Pe ce vrei tu!

ROZICA: Dacă ţi-ar place n-ai sări  
pe fereastră.

STELICĂ: Ba aş sări şi pe Carai-  
man!... Nu-ş cum dracu mă potco-  
vişi aşa cu ochii ăia ai tăi... Ştii cum?  
Praf m-ai făcut!

ROZICA (imitîndu-l, cochet): „San-  
chi...!”

STELICĂ: Nici un sanchi! E albas-  
tru, Rozico. I s-a făcut lui Stelică  
de deochi, mă-nţelegi?

ROZICA: Stinge-ţi cărbuni, c-aveţi  
destui la combinat.

STELICĂ (necăjit): Ce să stingi?!  
Aş stinge eu ochii ăia care-i ai cu  
nişte sărutări serioase să nu mai arză  
aşa...! Mă furnică tot cînd mă gîn-  
desc la tine, auzi!? (A părăsit to-  
nul de şagă, şi acum pare cu ade-  
vărat muncit.)

ROZICA (rizînd): Dă cu apă rece.

STELICĂ (inciudat): Fiţi-ar mutra să-ţi  
fie! Cu apă rece, ai? Uite, zău, cum  
vine seara mă ia cu un oftat şi oof-  
tez!... Ba ieri mă dusei şi la infir-  
merie, zic: dă-mi ceva să nu mai  
oftez că p-ormă zic neastelienii că  
am tignafes.

ROZICA (rizînd tot mai tare): Şi ce  
ţi-a dat?

STELICĂ: Ce să dea ei dacă tu nu  
dai... nici doi bani pe mine? Ah, şi  
cînd îţi vîd mîinile alea, pînă la  
umăr... Să-ţi pui mîinici, te rog eu.  
Vrei să fac temperatură?

ROZICA (la fel): Îţi trece.

STELICĂ: Bine-ar fi, zău. Păcat de  
mine să mă topecs aşa... (Cu implo-  
rare şi ameninţare.) Rozico! M-auzi  
tu!? (Dintr-un salt e lîngă ea, o  
cuprinde pe după umăr.) Ce vrei să  
fac pentru tine, ia! Spune-mi şi fac  
ce vrei tu, să-nnebunesc.

ROZICA (la fel): Să mă laşi.

STELICĂ (cu dezolare): Păi, ce, pot?  
Te ţin, ştii cum? Cum ţine cofrajul  
cimentul, de jur împrejur.  
(Îi sărută umerii.)

ROZICA (îl îndepărtează rizînd): Da'  
ce, aşa face cofrajul cu cimentul la  
voi?

STELICĂ (cu oarecare candoare): Tu,  
sînt curat pe mînă!... Te-aş mîngîia  
niţel. Toată ziua piatră şi piatră...  
Şi tu eşti piatră, auzi, da' măcar eşti  
mai netedă... Nu te mai hlizi aşa, că  
tot aia e. De mine rîzi? Păi să nu  
mă iau de guriţa ta aia roşie, spune?  
(Vrea să pună mîna iar, Rozica fuge  
după masă.) Te gădesc eu, Rozico,  
n-ai grijă. D- aici nu mai scăpăm  
niciunul. (Fuge puţin după ea.)

ROZICA (rizînd, puţin speriată, puţin  
provocatoare): Ce doreşti?

STELICĂ: Mult mă mai învîrţi aşa?

ROZICA: Eu te învîrt?

STELICĂ (oprindu-se): Ziua se-nvîrte  
turnul ăla cu mine, numai cînd mă  
gîndesc c-aş putea să...

ROZICA (oprindu-se şi ea, cu zimbe-  
tul în ochi): Să ce?

STELICĂ (face un salt, a prins-o. Ea  
ride nestăpînit, apoi tace brusc şi-l  
priveşte cu ochii ficşi. El, mai surd.)  
Tu!... Stelică nu-i golan, să ştii. În  
chestii d-astea mîndel e mormînt,  
nu s-a pomenit. Ai cuvîntul meu.

ROZICA (rizînd iar, dar mai încet):  
Stelică, lasă-mă-n pace...

STELICĂ (privind-o puţin tragic în  
ochi): Hai că mă placi şi tu, ce!  
Dacă nu m-ai place şi tu... m-aş lipsi  
de toate.

ROZICA: Eşti aşa de comic! (Iese din  
strînsoarea lui.)

STELICĂ (încordat): Tu, de ce faci  
pe nebuna cu mine? Mă iei de şme-  
cheros? N-oi mai fi văzut ca mine  
te pomenesci. Ei fi bună de călugă-  
riţă... (Iscoditor.) Ce zici?

ROZICA (rizînd nervos): Treaba mea.

STELICĂ : Și a lui Radu, nu ? Nu erez tu cu Radu astă toamnă ? Nu te-a făcut ăla toate balurile și toate pinzele din Hunedoara. Zi că nu !

ROZICA (sfidătoare) : Și ce ?

STELICĂ (cu neîncredere) : Și nu s-o fi legat de tine, huiduma naibii, c-o fi fost sec ?!...

ROZICA (cu același ris) : Poate că s-a legat.

STELICĂ (cu imputare) : Vezi tu ? Și cu mine ce ai, fato ? Pe mine de ce nu mă vrei, tu ?

ROZICA (oprindu-se din ris, îl privește fix, ciudat) : Cu tine ?...

STELICĂ : Ce-s mai urît ca Radu ? Oi fi mai fileț ca el, ai ? Că stau să mă uit la tine cum te sclifosești. (Vibrînd.) Că mă uit la tine ca la o icoană, ai, de prost ce sînt. Ce-oi fi zicînd tu acum : mă da' prost e, uite cum stă și se uită. Și mie mi se rup mîinile după tine... și tremur tot... (O apucă ; mirat.) Uite că tremuri și tu ! (Mic spasm de ris țîșnit la Rozica.) Păi atunci de ce, spune ! De ce mă-nnebunești așa ? (Hotărîndu-se.) Tu, să știi că stau 10 ani la răcoare și nu te las ! (O trage spre divan. Rozica începe să plîngă. Stelică se oprește descumpănit.) Ce-i tu ? Spune. Vorbește ! Rozico ! De ce te uiți așa la mine ? Ce ți-am făcut ? Ce, eu nu-s ca alții ? Nu ? (Vede ceva în ochii plînși ai fetei.) Da cum sînt ? Da cum sînt, tu ? (Cu teamă.) Da cum sînt, tu ? (Cu bucurie.) Da cum sînt, tu ?!! (Începe s-o sărute nebum și Rozica, încă plîngînd, iese în camera cealaltă, lăsîndu-l pe Stelică singur.)

Camera Sădeanu.

VIRGINIA (puțin nesigur) : Intră. (Intră Petre Urlea, privește camera și înfățișarea nouă a Virginiei.) Ia loc te rog. (Se așază amîndoi. Tac o clipă stingheriți.) Se încălzește afară.

URLEA : Da. E timp bun pentru se-mănat.

VIRGINIA : Cînd am fost la Călan, am văzut cîmpurile. Sînt frumoase.

URLEA : Tovarășă Sădeanu, mie mi s-o părut ceva. Ori c-am auzit, nu știi dacă e drept. (Scurtă încordare.) Nu te-ai gîndit dumneata să candidezi pentru Partid ?

VIRGINIA (cu o surpriză bucuoroasă) : Să candidez eu pentru Partid ?

URLEA : Spune adevărat !

VIRGINIA : Cum să-ți spun ?... M-ai luat foarte direct, tovarășe Urlea. Vrei să-mi afli toate gîndurile.

URLEA : Dumneata ești o ființă muncitoare și conștientă. Eu de cîțiva ani te văd pe dumneata tot așa. Dumneata ne-ai ajutat, dintre funcționari, cel mai mult, în ultima vreme, mai ales.

VIRGINIA : Era normal...

URLEA : Nu toți înțeleg la fel. Așa că dacă ai fi vrut să ne propui, ne-am gîndit că poate n-ar fi...

VIRGINIA : Cine s-a gîndit ?

URLEA : Eu (Scurtă pauză.) M-am cugetat că ar fi bine să fii mai aproape de noi.

VIRGINIA (încercînd să priceapă intenția) : Mai aproape de... (Îl privește cu oarecare insistență.)

URLEA : Da.

VIRGINIA : Asta... au spus-o tovarășii ?

URLEA : Nu. Ei te cunosc mai puțin. Eu te cunosc mai bine.

VIRGINIA (cu un ghimpe de cochetărie) : Mă-ntreb cît de bine mă cunoști, tovarășe Urlea. O femeie e, în general, destul de greu de cunoscut. Dumneata, deși stai în vecini toată ziua, ești preocupat de alte lucruri. În general, toți sîntem preocupați.

URLEA : Totuși, trebuie să ne facem timp să vedem și oamenii dimprejurul nostru.

VIRGINIA : Și dumneata... ți-ai făcut timp ?... Vorbesc în ceea ce mă privește pe mine.

URLEA (liniștit) : Da, tovarășă Sădeanu. De multe ori.

VIRGINIA : Atunci... dumneata știi care-i situația la noi. Nu crezi că situația asta e un obstacol pentru a deveni candidat de Partid ?

URLEA : Vorbiți de tovarășul avocat ? Poate că nici el nu-i un om rău.

VIRGINIA (mușcîndu-și buzele) : Da, nu-i un om rău...

URLEA : În orice caz, văd că nu v-a influențat cu nimic.

VIRGINIA (scapă un cuvînt) : Dimpotrivă.

URLEA (atent) : Cum, dimpotrivă ?

VIRGINIA : Vreau să spun, îl influențez eu pe el. (A reparat.)

URLEA : Poate că-l vom putea schimba și mai bine cînd veți avea o legătură mai mare cu noi.

VIRGINIA : Tovarășe Urlea, să vorbim deschis : — da, e adevărat, eu doresc să intru în Partid, pentru a avea o familie mai solidă decît a mea.

URLEA : Știu, tovarășă Sădeanu. Tocmai așa m-am gîndit și eu.



**VIRGINIA :** *Îți sînt deci recunosătoare pentru că ai venit să mă întreb, să mă faci să-mi clarific propriile mele intenții. Dar sînt alte două lucruri care trebuie descurcate înainte.*

**URLEA :** Soțul.

**VIRGINIA (nu răspunde imediat. Apoi, cu o sforțare) :** Cu soțul dacă-mi dau osteneala, aș putea să mă înțeleg destul de bine... Cu toate că are slăbiciunile lui... ca orice om...

**URLEA (cu o privire puțin ironică) :** Mă rog. (Apoi cald, omeneste.) Deși... mie ați putea să-mi spuneți...

**VIRGINIA (repede) :** Ba tocmai dumitale nu pot să-ți spun.

**URLEA :** De ce ? Fiindcă sînt în Biroul organizației de bază ?

**VIRGINIA (privindu-l într-un anumit fel) :** Nu. Nu pentru asta. (Vorbînd parcă în principiu.) În general, despărțirea e treaba cea mai ușoară. Dar ce rezolvă ? Spune și dumneata.

**URLEA :** Și al doilea lucru ?

**VIRGINIA :** Al doilea e că nu știu dacă toți tovarășii din organizație gîdesc la fel ca dumneata despre mine.

**URLEA :** Crezi că eu gîdesc despre dumneata într-un fel aparte ?

**VIRGINIA :** Mi-e teamă că da...

**URLEA :** Crezi că dumneata n-ai avea meritele pe care eu ți le vîd ?

**VIRGINIA :** Cred că dumneata ai fi dispus să-mi vezi și merite pe care poate că nu le am.

**URLEA :** Și lucrul acesta te-ar supăra tovarășă Sădeanu ?

**VIRGINIA :** Pentru dumneata mai mult decît pentru mine.

**URLEA :** Înțeleg. Crezi că sînt puțin neprincipial cu dumneata. Nu-i așa ?

**VIRGINIA :** Eu n-am dreptul să te judec.

**URLEA (luînd o hotărîre bruscă) :** În schimb, tovarășii din organizația de bază au dreptul. Și ei mă vor judeca dacă am greșit.

**VIRGINIA :** Nu-mi închipui că vei fi în stare să mergi să le spui.

**URLEA :** Așa de puțin mă cunoști ? Le voi spune totul în prima ședință. Îți mulțumesc că mi-ai atras atenția.

**VIRGINIA :** Și eu îți mulțumesc tovarășe Urlea că ai înțeles. E mai bine așa.

**URLEA (privind-o serios) :** Sînt sigur totuși că n-am greșit. Noroc, tovarășă Sădeanu !

**VIRGINIA (ezită o clipă, apoi bate palma) :** Noroc !

Camera Urlea.

*De o clipă s-a întors din oraș Vica și Gavrilăș, băiatul cel mic. Petre Urlea îi găsește acasă.*

**URLEA (cu o oarecare exaltare) :** Ați venit ? (Gavrilăș se suie în brațe la tatăl său.) Ce-i nou ?

**VICA :** Nimic. Am tîrguit. Ionel, unde-i ? (Urlea arată la Rădulescu.) Tu, Petre, o să fie bine !

**URLEA (puțin descumpănit) :** De ce ? **VICA :** Am eu semnele mele. Toată ziua mi s-a bătut ochiul drept.

**URLEA :** Cu ce-o să fie bine ?

**VICA :** Nu știu.

**URLEA :** Cu cocsul ? Apoi cum să nu fie bine că am ajuns aproape de 290 ?

**VICA :** Vezi ?

**URLEA :** Văd, și știu c-au muncit oamenii toți, cît au putut !

**VICA :** De aceea, mi se băt看.

**URLEA :** N-auzi tu, că-i tot una ? Iese că trudim, și-i bine pentru că muncim și sîntem oameni.

**VICA :** Da, da, s-a întîmplat ceva bine. Ori se întîmplă.

**URLEA (tulburat) :** Acum ? (Vica dă din cap. Urlea strigă.) Tu, s-a întîmplat c-am vrut noi așa ! Din țaria noastră s-a întîmplat, nu din ochiul tău.

**VICA :** Cum e, numai să fie bine !

**URLEA (o cuprinde, și o sărută. Vica se miră) :** Ce-i, nu ți s-a bătut ochiul că te țuc astăzi ?

După ce s-a auzit mașina au intrat simultan, fiecare la el, inginerul Calistrat și Teodor Frențiu. Inginerul e obosit, tras, dar Frențiu e alb și descompus la față ca un om beat. Nu trece nici un minut și dinspre Frențiu se aud lamentările tot mai tari ale Terezei.

Camera Frențiu.

**TEREZA (sărînd) :** Vai de mine, Todoruț, da ce-i cu tine ? Uite-l c-abia se ține în picioare. Măi Todoruț ! Ce ai, dragul bunii ?

**TEODOR (slab) :** Nimic...

**TEREZA :** Dară nimic, că ești alb ca peretele. Să-ți dau să mînci ?

**TEODOR (clătîindu-se) :** Nu-mi trebuie.

**TEREZA :** Tolvai ! D-apoi, te-ai îmbăt看 ori ce ? (Teodor se reazămă de pat, să se culce.) Mă copile ! Ești beat de cap ? Spune ! (Îl zgîlție.) Spune ! Tolvai, că-i ca mort.

TEODOR (slab) : Lasă-l să...

TEREZA (ajutându-l să se suie în pat, îl descalță) : Vai de mine, da unde te îmbătași așa, ca porcu ? Băga-s-ar dracu în vinarsul lor ! Uite că nici nu mai mișcă ! (Strigă tare.) Tolvai ! (E disperată.) Tolvai, veniți ! Doamnă ! Hallo ! (Inginerul care apucase să se dezbrace își pune ceva pe el și vine cu Rina. De sus coboară Urlea, de la Sudrigean Stelică împinge ușa și năvălește.) Veniți că moare pruncul meu !

VLADIMIR : Ce s-a întâmplat ?

TEREZA : Iacă moare, mînce-l mama, acumă cînd am putut să plecăm de aici că avem bani. Ia ! Oare ce-o fi băut ? Chemați doctorul ! (Între timp, Alexandru Rădulescu constatînd că Ionel a adormit la el în brațe, l-a pus pe divan și a coborît și el.)

VLADIMIR : N-a băut nimic. E amețit.

TEREZA : D-apoi ce amețeala dracului îi asta ?

ALEXANDRU : Gaz de cocs.

VLADIMIR : Exact : S-a spart o țevă la cocserie și au reparat-o sub presiune.

RINA : Cum, sub presiune ?

VLADIMIR : Sub țîșnitura de apă și gaz, să nu strice șarja. S-au pus în flanc, toată echipa, și au lucrat pe rînd, cît au putut, cu meșterul la urmă. Mi-a spus Corneanu.

TEREZA (bocînd) : Todoruțul nostru, de ce faci tu de-astea ?

RINA (crispată) : Și acum ce se întîmplă ?

VLADIMIR : Nimic. Doarme. Mîine îl doare puțin capul.

TEREZA : Vai de mine !

ALEXANDRU : N-o să-l doară. (Pleacă să aducă ceva de la el.)

RINA : Vai, da' e nemaipomenit.

URLEA : Da ce, tovarășă ? Era vorba de o șarjă întreagă. Ce credeți că fac oamenii noștri ? Fotea nu s-a opărit la genunchi, în iarnă, că s-a băgat să astupe o conductă cu ulei ? Ia întreabă-l ! (Rina se întoarce spre Stelică pe care nu-l luase în seamă.)

STELICĂ (ca și cînd n-ar da doi bani pe isprava lui) : Eh !... (Lui Urlea mai încet, cu imputare.) Mucles !

URLEA : Da' tovarășul Calistrat nu s-a băgat de două ori pînă acum în cazanul incins, la termocentrală, să lucreze sub furtunuri cu apă, la 60 grade ?...

VLADIMIR (trecînd repede) : Lasă. (Povestește tot despre Frențiu.) L-am găsit ieșind de la Colțul Roșu. S-au

dus toți acolo. Au moțăit. N-au vrut să spună la nimeni.

TEREZA (mai încet) : Tolvai, tolvai !

RINA (între stupoare și admirație) : Da' sințeți nebuni toți ?

TEREZA : Vedeți, doamnă ? Vedeți ce-s în stare să facă ? Iacă Hune-doaara ! (E furioasă.)

URLEA : Ai dreptate, asta-i Hune-doaara. De-aici ies oameni.

ALEXANDRU : Lasă-l să doarmă acum. (Dînd bătrînei o sticlută.) Dă-i cîteva picături.

TEREZA : Da' nu i-o fi nimic ?

URLEA (cu un zimbet în ochi) : Nu știu. Să discutăm cu sindicatul și utemeul, să vedem. Poate... pică vreo premie !...

TEREZA : Ioi ! O, Todoruțul bunii ! (Se duce să-l sărute. Ies toți.)

STELICĂ (răminînd la urmă, ca o ultimă ștampilă) : Valabil, neamule !

URLEA (în trecere) : Da, tovarășă Să-deanu. Frențiu a făcut un gest frumos. N-ai venit să-l ajuți ?

VIRGINIA : Dacă ai fost dumneata acolo, e de-ajuns.

Camera Calistrat.

RINA : Cum a fost ?

VLADIMIR : Cine ?

RINA : Ancheta.

VLADIMIR : Ancheta mea ? Bine, cum vrei să fie ?

RINA (binișor) : Și a mea ?

VLADIMIR (o privește lung) : Eu nu fac anchete în legătură cu tine. (Adaugă, mai scăzut.) Aștept să-mi spui singură.

RINA (bucuroasă și timidă în același timp) : Tocmai asta și vreau, Vlad. N-ai nici un motiv să fii neliniștit, nici unul. Pot să-ți spun numai atît : că ai o proastă de nevastă care nu v-a înțeles, pe tine în special. Și nu s-a înțeles nici măcar pe ea, fiindcă bărbatul ei n-a prea ajutat-o pînă acum... (Sună telefonul. Vladimir ridică greoi sub impresia scurtei con-fesiuni.)

RINA : Uzina ?

VLADIMIR (în pîlnie) : Da, eu. Noroc. (Rînei.) Brăteștii. (În pîlnie.) Să venim la voi ? (După o scurtă delibe-rare.) Bine, venim. Boston, ce boston ? A ! Bine. (Închide, cam stîngaci.) Rina, cum sînt pașii la boston ?

Camera Sudrigean.

STELICĂ : Tu, Rozico ! Ți-a trecut, tu ?

ROZICA : Ești un urfios !  
STELICĂ : Bate palma aici !  
ROZICA : Acum du-te c-o să vie tata.  
STELICĂ : Ei și ce, sintem la Brăila  
să-mi dea cu vaporul în cap ?

Camera Rădulescu.

VICA (venind să-și ia copilul ador-  
mit) : Tovarășe inginer, am pus masa  
la noi pentru trei persoane.

ALEXANDRU (foarte impresionat) :  
Zău ? (Nesțind ce să facă să-și as-  
cundă emoția ; ațer.) Uite, afurisi-  
tul de nepotu-meu și-a lăsat aici o  
sticlă... Eu zic să-i facem analiza.

Camera Sădeanu.

(Claudiu se întoarce din oraș și îi  
întinde Virginiei o telegramă.)

VIRGINIA (o ia tremurînd ; citește) :  
„Sosesc simbătă, ora 10 dimineața.  
Sergiu“. (Privește lung pe Claudiu.  
Încearcă să zîmbească amîndoi.)

Camera Sudrigean.<sup>1</sup> Sudrigean intră  
pe neașteptate, negru de cocs.

ROZICA : Vai !

SUDRIGEAN (lui Stelică, încruntat) :  
Nu mai scap eu de tine odată, mă,  
nici la...

ROZICA : Tată !

SUDRIGEAN : ...nici la cocserie ? Ha,  
mă ?! Unde mă-ntorc...

STELICĂ (cu aplomb, încheindu-se la  
haină) : Maestre, dă-mi voie să-ți cer  
mîna fiicei dumitale Rozalia ! (Emo-  
ție, perplexitate. Îmbrățișări.)

CORTINA

### Tabloul final

Cabinetul directorului. Sedința întreruptă.  
Patru șefi de serviciu, Ing. Turturică, Ing.  
Calistrat, Ing. Rădulescu-Firu, Ing. Stoian,  
Virginia Sădeanu, Sudrigean, Frențiu, discută  
între ei.

CALISTRAT (Virginiei Sădeanu) :  
Ți-am văzut feciorul, tovarășă Să-  
deanu. S-a făcut băiat mare.

VIRGINIA : Da. Și de cînd a venit, mă  
înebunește să-i arăt Combinatul. Și  
cu ce crezi că vrea să înceapă ? Cu  
termocentrala. Îi dai voie ?

CALISTRAT : Să vie după masă cu  
nevastă-mea, să le explic la amîndoi  
odată.

VIRGINIA : Sergiu spune să-l aducă  
și pe taică-său...

CALISTRAT : Foarte bine.

FRENȚIU (lui Sudrigean) : Maistore,  
de ce nu mai zici cîntarea aceea cu  
„toată lumea îmi zice lotru“ ?

SUDRIGEAN : Că prinsei lotrul, bată-l  
norocul lui !

FRENȚIU : Păcat că n-ai două fete,  
că mai prindeai unul !

TURTURICĂ (lui Rădulescu-Firu) : Tot  
aia e. Pe noi ne consideră de școală  
veche.

RĂDULESCU-FIRU : Pe noi ? N-aș  
crede.

TURTURICĂ (cu dispreț) : A, uitasem  
că dumneata ai o nouă inovație.

RĂDULESCU : De cînd am rămas fără  
un suflet tînar în casă, încerc să-l  
suplînesc eu.

TURTURICĂ : Și reușești ?

RĂDULESCU : Să mă judece alții.  
Dumneata ești de școală veche.

VIRGINIA (lui Rădulescu) : După cît  
știu, într-o săptămînă trebuie să  
avem și cocsul gata.

RĂDULESCU : După datele mele, tre-  
buie să-l avem mai curînd.

DIRECTORUL (reîntră cu Stelică după  
el) : Ce-i mă ? Ce te ții după mine  
ca puiul după cloșcă ?

STELICĂ : Păi, nu-mi ziserăți dum-  
neavoastră să viu ?

DIRECTORUL : Cînd, mă ?

STELICĂ : Cînd mi-oi găsi-o. (La o  
privire întrebătoare a directorului.)  
Nevasta, ce nu mai știți ?

DIRECTORUL : Barem, faină-i ?

STELICĂ : Gimbi... (corectîndu-se) ui-  
tați-vă nițel la mine. Odată se-nsoară  
Fotea, de !

DIRECTORUL (în treacăt) : Șezi !  
(Ajungînd la masa lui.) Tovarăși,  
continuăm. Poftim, tovarășe Stoian.

STOIAN (ridicîndu-se) : Spuneam : re-  
zultatele bune nu sînt excluse. Dar  
în momentul de față, realitatea e că  
stocul se termină, importul s-a mic-  
șorat și acest lucru extrem de prețios  
care e cocsul, „pîinea industriei“ cum  
îi zic oamenii, amenință să lipsească  
cu desăvîrșire.

SUDRIGEAN : N-o să lipsească, o să  
avem.

STOIAN : Ce avem nu putem între-  
buința cu folos.

VIRGINIA : De ce vorbești, tovarășe  
Stoian, astă iarnă era mult mai slab.

TURTURICĂ : Aveam stocul din im-  
port. S-a mers cu pic la sigur. Ca să  
zic așa, reducîndu-se importul fără o  
analiză judicioasă a ritmului nostru  
tehnic.

STOIAN : Exact.

<sup>1</sup> La premieră scena s-a jucat în fața casei

UN ȘEF DE SERVICIU: Fiindcă ritmul acesta a fost frînat prin neîncrederea unora.

TURTURICĂ (protestînd): Vorbiți foarte ușor. Asta-i romantism, nu e fapt pozitiv (proteste, rumoare!).

DIRECTORUL (intervenind): Ei, ei!... Ei!

TURTURICĂ: Tovarășe director, să spunem lucrurilor pe nume. Nimeni nu contestă că la Hunedoara va fi cocs dur, cîndva. În sensul acesta, facem toți eforturi. Dar cînd? Și mai ales, avem dreptul ca bazați pe această unică nădejde, să lăsăm o zi, măcar o zi, ce spun eu, o oră, descoperită producția?

UN ȘEF DE SERVICIU: Dar cine îți spune dumitale că e descoperită?

TURTURICĂ: Astăzi, poate nu e. Nici mine. Nici poimîne. Dar într-o săptămîină? În două?

CALISTRAT: Tovarășe inginer, judecînd după gazul de cocs pe care îl primesc la termocentrală, îți afirm...

FRENȚIU: Nu după gaz, tovarășe inginer, da' am văzut ultima șarjă, încă noi cu Fotea am bătut piloții. Is duși oamenii la sundren cu el. Să vă spună tovarășul Firu, dacă mai e așa sfîrîmicios ca în săptămîina cealaltă (Firu neagă din cap).

TURTURICĂ (lui Calistrat): Tovarășe inginer astea sînt aspecte răzlețe. Problema e mai complexă și trebuie privită în ansamblul ei.

STELICĂ: Ce ansamblu, suflute, ăsta... tovarășe? Bagă-ți și dumneata mîna nițel în cocs și o să vezi...

SUDRIGEAN: Mîna? Noi ne băgarăm inima noastră în el.

STELICĂ: ...și o să vezi cum se face negru și lucios ca... ochii știu eu cui.

DIRECTORUL: Tovarăși, am fost chemat adineauri de Direcția Generală. Am fost întrebat ce cotă de cărbune de Silezia trebuie să planifice pe semestrul doi al anului, pentru Hunedoara. Am răspuns.

TURTURICĂ (înfierbîntat): Ce ai răspuns tovarășe director?

DIRECTORUL: Am răspuns că oamenii noștri și-au luat angajamentul în cinstea lui 1 Mai...

STOIAN: 1 Mai e peste cîteva zile! E exclus!

DIRECTORUL (văzînd pe Urlea și pe Răchițan intrînd cu o bucată de cocs în mînă): Ce-i Petre?

URLEA (pune cocsul pe birou): 300!

DIRECTORUL: Măăă...

RĂCHIȚAN: Acum venim cu el de la sundren. Așa-i, cum zice.

DIRECTORUL (stringînd mîna lui Răchițan): Să trăiești, tovarășe Răchițan (Intră Țirlea, Biro și Mărcuș.) Na, cum îi?

ȚIRLEA (cu suflut la gură): V-am adus cocs din cel tare (Privind dezoalat la ceilalți doi) Ia, au ajuns înaintea noastră. Pe unde ați venit?

DIRECTORUL (stringînd mîinile celorlalți trei, în continuare): Bine tovarăși. Vă mulțumesc. Dumneata ești Mărcuș.

MĂRCUȘ: Da, eu mi-s. De unde mă cunoașteți?

DIRECTORUL: De acum o să vă cunoască toți. Puneți-le pe masă! (Ceilalți se înghesuie în jurul cocsarilor, cu interes. Directorul îl îmbrățișează scurt pe Urlea).

BIRO (intrînd cu o bucată de cocs): Tovarășe director!

DIRECTORUL: Încă tot mai sînteți, mă? Na, ad-o încoace. Să trăiești!

MARINA (intrînd pe ușa cealaltă): Tovarășe director, s-a făcut cocs! (Vede pe ceilalți. E dezamăgită!).

SUDRIGEAN (arătînd bucățile de pe birou): Ia, tovarășe Turturică, privește-l „în ansamblul lui”.

STOIAN (neîncrezător lui Urlea): Ați făcut probele?

URLEA: Toate probele. Și cu cocsul, și cu oamenii: is tari.

DIRECTORUL (punînd mîna pe telefon): Liniște! — Cu tovarășul ministru. Tovarășe ministru, avem cocs românesc la Hunedoara! La mine pe birou. În cinci ore e la dvs. Vă salut! (Se face o mare tăcere) Măi tovarăși, cum e cu romantismul acela? Avut-am dreptate să mă angajez ori ba? Ai, Turturică?

TURTURICĂ (încilinîndu-se): Devreme ce a ieșit... Era totuși un coeficient de...

DIRECTORUL: Ce vrei să zici, că e o întîmplare?

TURTURICĂ (insinuant): Nu, dar există totuși o margine de improbabilitate în toate...

CALISTRAT (furios): Există și o margine a răbdării, tovarășe inginer.

DIRECTORUL (făcîndu-i semn lui Calistrat să tacă): Există într-adevăr, o margine de improbabilitate. Și aceasta este mentalitatea unor oameni ca d-ta. Dar cu oameni ca ei m-aș putea angaja la orice. Dumneata ce spui tovarășe Stoian?

STOIAN (puțin înțepat): Văd cu uimire cum ați contat dinainte pe existența unor factori obiectivi.

DIRECTORUL: Am contat și voi conta! În socialism, entuziasmul e tot-



deuna un factor obiectiv ! Și cel mai important !

**STELICĂ (spontan) :** Bine !

**DIRECTORUL :** Eu nu sînt inginer, dar cînd îmi fac socotelile, am dreptul să mă bizui și pe focul din inima lui Urlea, Răchițan, Calistrat, și alții, și pe acreala duminale. Și față de cîți sînt și de cum îs ei, află că rezultatul aici la Hunedoara va fi totdeauna

pozitiv. (Mișcare în asistență, eventual aplauze.) Ședința s-a terminat, tovarăși (Secretarei, fără emfază, ca pe un fapt divers.) Treci în procesul verbal : rezolvat problema cocsului hunedorean (Marinei, arătînd spre geam la ziua de afară) E frumos, deschideți ferestrele !

— SFÎRȘIT —

Piesa *Ferestre deschise* a văzut pentru prima oară luminile rampei la 21 mai 1959 pe scena Teatrului „C. Nottara” din București, în regia lui Horea Popescu și cu scenografia de Tony Gheorghiu. Din distribuție au făcut parte:

Titus Lapteș (Directorul); Iulian Neculescu (Vladimir Calistrat); Maria Comșa (Rina); Andrei Codarcea (Urlea Petre); Tatiana Ieckel (Vica); Eduard George Carp (Ionel); Petre Carp (Gavrilaș); Dem. Hagiac (Dr. Alex. Rădulescu-Firu); Ion Mîinea (Dinu Rădulescu); Corina Constantinescu (Virginia Sădeanu); Dinu Ianculescu (Claudiu Sădeanu); N. Neamțu-Ottonel (Sudrigean Axente); Elena Pop Dan (Rozica); Dumitru Furdul (Frențiu Teodor); Ketty Ștefănescu (Schoener Tereza); Aurel Cioranu (Stelică Fotea); Alexandru Lungu (Cotău Ioan); Beatrice Petrescu (Marina); Stroe Atanasu (Ing. Turturică); T. Focșeneanu (Ing. Stoian); Ion Popa Ion (Ioachim Boca); Nicolae Ifrim (Țirlea Traian); Marin Constantin (Măruș Pavel); N. Niculescu Stere (Biro Gheorghe); Ion Anghel (Răchițan Vasile); Romulus Bărbulescu (Clientul); Gabi Teodorescu (O martoră); Elena Reder (O persoană din asistență la Tribunal); Gina Ardeleanu (Secretarul).

**URLEA :** Crezi că d-ta n-ai avea meritele pe care eu ți le văd ?  
**VIRGINIA :** Cred că d-ta ai fi dispus să-mi vezi și merite pe care poate că nu le am



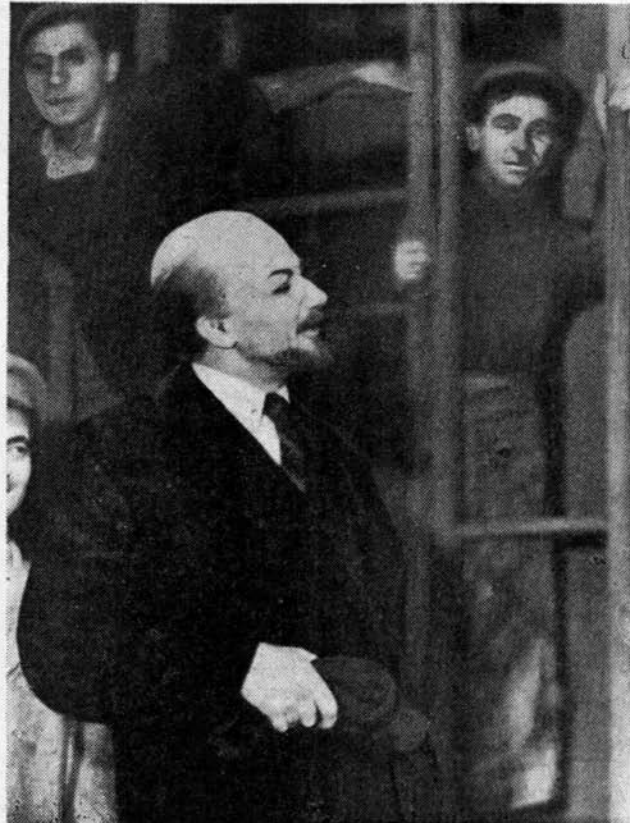
Florian Potra

## VALORILE UNEI COMPETIȚII PERMANENTE

Recenta ediție a tradiționalei întreceri dintre actorii, regizorii și scenograful sub 32 de ani — și prin ei, dintre toate scenele țării — a oferit iubitorilor de teatru satisfacții incontestabile. S-au confirmat speranțe, devenite certitudini, au ieșit la lumină individualități noi, o seamă de tineri actori au făcut dovada îmbogățirii lor cu noi daruri artistice, alții au marcat o trecere de la talent spre personalitate, în sfârșit, altora li s-au putut deschide „credite” artistice de amplă perspectivă. Premiile care au distins pe cei mai înzestrați sau pe cei mai bine puși în valoare — chibzuite în general cu rigoare maximă — înmănunchiază un buchet destul de impunător de virtuți și virtualități. De fapt, poate mai mult decât altădată, lista premiilor reflectă proporțiile exacte ale valorilor chemate să se întâlnească și să se diversifice în finala de la București.

Totuși, tabelul celor premiați nu dobindește un înțeles complet și semnificativ decât citit în întregime. Căci nu e suficient să se arate, de pildă, că Teatrul „C. Nottara”, Municipal sau regizorul Radu Penciulescu, că Popovici-Poenaru, Silvia Popovici, Sanda Toma, Gheorghe Cozorici de la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, sînt printre cei dinții, ci trebuie văzut și *cu ce și pentru ce*. Constatăm astfel o primă trăsătură esențială a concursului: promovarea repertoriului revoluționar, cu o măiestrie sporită, în ceea ce privește montarea lui scenică. Față de edițiile precedente — ale căror repertorii prezentau o fizionomie neclară, eclectică — cea din anul 1959 s-a distins printr-o fermă orientare de conținut, cu accentul principal pe piesa eroică, revoluționară. Desigur, în privința aceasta se poate afirma că tinerii din concurs n-au făcut decât să se situeze în prelungirea unei tendințe vădite în ultimii ani de întreg frontul nostru teatral; dar, nu e mai puțin adevărat că spectacolele tinerilor au adăugat fațete noi, proaspete, acestei orientări fundamentale. De aceea, trebuie să se precizeze că Teatrul „C. Nottara” a cîștigat competiția cu spectacolul *Brigada I-a de cavalerie* de Vsevolod Vișnevski, că Teatrul Municipal și-a asigurat un al doilea loc, cu *Piine și trandafiri* de A. Salinski, sau, pe de altă parte, că fragmentul cu cei mai mulți actori distinși individual a fost cel din *A treia, patetica* de N. Pogodin. (Bunele exemple constituite de *Tragedia optimistă* în versiunile scenice ale lui Vlad Mugur și Jules Perahim sau de *Baia* a lui Horea Popescu, tot în colaborare cu Perahim, au fost urmate și asimilate creator în studiul și elaborarea spectacolelor agitatorice.) Lesne de înțeles, montările la care ne referim s-au făcut apreciate prin viziuni regizorale intim legate de litera și spiritul textelor, cu soluții dictate dinăuntru universului de idei și de personaje, înfățișat de autori. La spectacolele menționate s-au adăugat *Cei din urmă* de Gorki (premiul I), care rămîne una din cele mai ascuțite denunțări critice a stării de lucruri din Rusia imediat prerevoluționară, și ca atare înrudită și premergătoare dramaturgiei de după 1917.

Firește, pe lângă acestea, ar mai putea fi amintit și spectacolul *Tînăra gardă* al Naționalului craiovean, odată cu eforturile teatrelor din Bacău și Botoșani de a prezenta la o tinută cît mai elevată piesele românești originale *Dacă vei fi întrebat* și — respectiv — *Ediție specială*. Dar aceste montări s-au situat mult sub nivelul celor enumerate înainte, pentru a nu pomeni de *Cale lungă* (teatrul din Orașul Stalin) sau de *Hamlet* prezentat de sătmăreni, care împreună cu *Student în medicină* de Brody Sandor și *Puștile Terezei Carrar* au diversificat oarecum sfera tematică a repertoriului din finală.



*Gh. Popovici-Poenaru în rolul Lenin din „A treia, patetica” de N. Pogodin — Teatrul Național „I. L. Caragiale”*

*Radu Penciulescu, văzut de Silvan*

*Petre Gheorghiu (Tiunov) în „Pîine și trandafir” de A. Saltinski — Teatrul Municipal*





*E. Schaffer (Franz Moor) în „Hoji” de Schiller — Teatrul German de Stat din Timișoara.*

*Cosma Brașoveanu în cîntecul „Paraponistul” de Vasile Alecsandri.*

*Olga Tudorache în rolul titular din „Nila” de A. Salinski — Teatrul Tineretului*





Referindu-ne la realizările colective, ne-ar fi imposibil să nu ne oprim la *Brigada I-a de cavalerie*, care pentru Teatrul „C. Nottara” a depășit cu mult semnificația cuceririi unui trofeu de concurs. Teatrul „C. Nottara”, se știe, a străbătut pînă la acest spectacol o criză acută de repertoriu, de regie, de calitate artistică. Or, cu prilejul concursului, teatrul acesta a vrut și a izbutit să demonstreze din plin că n-a fost vorba decît de o vremelnică stagnare, depășită printr-un efort colectiv, printr-un elan binevenit, că ansamblul său se poate impune din nou ca o echipă dotată, ca o pepinieră de forțe tinere de prim ordin. Prin *Brigada I-a de cavalerie*, Teatrul „C. Nottara” a revenit pe planul întîii, recuperîndu-și în bună măsură locul ocupat acum doi-trei ani în viața artei noastre scenice. Problema principală, de acum înainte, este aceea de a-și păstra și consolida noua poziție.

Pentru Municipal, lucrurile stau, de bună seamă, altfel. Aici nu era vorba de „ratrapări” și de reinvioreări, ci de reconfirmarea unui prestigiu pe deplin meritat și constant în lumea artei. *Piine și trandafiri*, după părerea noastră, a pus din nou în lumină capacitatea acestui teatru de a monta tablouri pline de vigoare.

Atît în spectacolele de la teatrele „C. Nottara” și Municipal, cît și în *Cei din urmă* sau în fragmentele din *A treia*, *patetica*, *Pygmalion* și, în general, în rolurile remarcate de juriu, — toate realizările actricești au fost dominate de *compoziție*. Fapt explicabil într-un fel, pentru un concurs al tineretului, deoarece — mai mult decît oricare alt procedeu artistic — compoziția evidențiază resursele, diversifică talentul, dă putința unei permanente înnoiri, într-un cuvînt, ne permite să cunoaștem *întreaga* claviatură a unui tînar cu însușirile și limitele sale, pentru a putea mai tirziu stabili sau recomanda o anumită cale de valorificare, calea sa *proprie*. Cunoșteam dinainte excelenta compoziție a lui Gheorghe Popovici-Poenaru în personificarea lui Lenin, care l-a impus dintr-odată atenției publice; știam de asemenea, de mai demult, vigoarea și personalitatea tot mai marcată a Olgăi Tudorache (în concurs, Nila din piesa omonimă), după cum eram familiarizați cu viciuina Tatianeî Iekel (care s-a prezentat cu fragmente din *Scurtă convorbire*); dar ne-a impresionat remarcabila capacitate compozițională a lui Petre Gheorghiu (Tiunov din *Piine și trandafiri*), axată pe vigoarea lui caracteristică, dar orientată și valorificată în mod inedit; ne-a entuziasmat, prin mască, gesturi și timbru, adică prin tot, Victor Rebengiuc, de nerecunoscut (la față) în zdrențele bătrînului Ohapkin. Cu totul proaspătă ni s-a părut modalitatea Luciei Mara (Aniutca) de a da un sens original, îmbibat de nuanțe comice, candorii sale cunoscute. Aproape același lucru poate fi spus despre Vasilica Tastaman (Liza). Realizări actricești substanțial diferite de cele anterioare ne-au oferit și Gheorghe Cozorici (Lesci din *Cei din urmă*), într-un joc plin de nerv și insidii, Dem. Rădulescu (Ivan Kolomițev), deși ușor exterior personajului datorită asimilării lui neadîncite suficient, cum și Balogh Eva (Riza din *Student în medicină*), care a contopit infirmitatea eroinei cu sensul amar al umilirii și apoi cu accentele bucuriei, într-un joc unitar și nuanțat. La paleta atît de bogată în culori a compoziției au recurs și alți tineri, pentru roluri mai puțin „compuse”. Printre ei am reținut tonul fundamental al Silviei Popovici (în Vera din *Cei din urmă*), mobilitatea fizică și volubilitatea controlată a lui George Constantin (Higgins din *Pygmalion*), versatilitatea mimicii la Rodica Tăpălagă (Liubov din *Tînăra gardă*), efortul imaginativ al lui Ion Buleandră (Barbu Dragomir din *Dacă vei fi întrebă*), imbinarea de puritate și anarhie la Florin Piersic (Alexei din *Tragedia optimistă*) etc. Chiar și din această enumerare — poate, cam rigidă — ies în evidență calitățile variate și, în același timp, temeinice, vigoaroase, ale tinerilor noștri actori, capacitatea lor organică de a-și prompăta mereu expresia.

Dintre regizorii concurenți demni de reținut au fost într-adevăr doar cei premiați: Radu Penciuiescu și Ion Cojar. Cel dintîi a obținut însă, în acest concurs, o victorie net superioară, întrucît a pus în scenă un text cu totul inedit — scenic vorbind — pentru noi, *Brigada I-a de cavalerie*, și întrucît a făcut-o cu mijloace de o expresivitate extremă. Prin spectacolul și cu regia lui Penciuiescu, se poate



Amza-Pellea (Wilhelm de Orania) în „Egmont” de Goethe

Mariana Oprescu (Iașka) în spectacolul „În numele revoluției” de A. Șatrov — Teatrul Armatei

spune că se deschide și Teatrului „C. Nottara” perspectiva montărilor de mare anvergură, cu prezențe și mișcări ample de mase — fapt nu lipsit de importanță, deoarece acest teatru se socotea multă vreme predestinat, cum se spune, „dialogurilor de cabinet”. Limbajul lapidar, esențial, în același timp plin de pastă și culoare, al lui Radu Penciulescu îl desemnează pe acesta drept un regizor de marcă autentică. Cei din urmă s-a situat pe firul excelentei tradiții a Naționalului bucureștean, și Ion Cojar a avut meritul de a nu se abate de la această tradiție, ci de a o urma cu fidelitate. Alte virtuți nu au apărut cu claritate, nici în ce privește construcția de ansamblu a spectacolului, nici în delinierea revelatorie a caracterelor.

Sectorul scenografiei, la figurat vorbind, cel mai variat în culori și forme, a fost — la propriu — cel mai incolor și mai inform. Un singur premiu III și două mențiuni, — acordate în ordine lui Erwin Kuttler pentru *Puștile Terezei Carrar*, Adrianei Leonescu pentru *Scurtă convorbire* și lui Ion Prahase pentru *Nila*. În primele două cazuri a fost răsplătit efortul unei esențializări expresive, al simplității de limbaj plastic, ca și al economiei de mijloace și material, în cel de-al treilea, o anumită însușire de a crea atmosferă în decor deschis.

Oamenii de teatru cu mai multă experiență susțin, și poate că pe bună dreptate, că un artist, și mai ales unul tânăr, nu poate fi apreciat definitiv — nici în bine, nici în rău — decât după câțiva ani de carieră, după mai multe spectacole. În sensul acesta, ne bucură că putem semnala câteva prezențe constante, — tineri actori care s-au distins atât la ultimul concurs al tinerilor actori, cât și la festivalul teatrelor de anul trecut: Radu Penciulescu, Olga Tudorache, Sanda Toma, Silvia Popovici, Gilda Marinescu, Petre Gheorghiu, Gh. Cozoroci, Florin



Piersic, Gh. Popovici-Poenaru, Cosma Braşoveanu, Emmerich Schäffer (Teatrul german de stat din Timişoara) ş.a.m.d.

Pe de altă parte, avem datoria să atragem atenţia, aşa cum ei au atras-o pe a noastră, asupra câtorva nume noi sau aproape noi în configuraţia scenelor noastre: Rodica Tăpălagă, Margareta Pogonat, Andreia Năstăsescu, Lucia Mara, Balogh Eva, Mariana Oprescu, Makra Lajos etc.

Nu putem încheia prima parte a privirii noastre asupra datelor acestui concurs artistic fără a sublinia aportul substanţial — mai substanţial şi mai larg ca niciodată — oferit tinerilor competitori de către colegii lor mai vîrstnici, care s-au încadrat perfect în distribuţiile tinereşti, colegi printre care se numără artiştii ai poporului şi artiştii emeriţi. Am putea spune chiar că o bună parte din succesul real al concursului se datoreşte... concursului neprecupeţit dat de „replcanţii” cu peste 32 de ani. Se cuvine să cităm în primul rînd magistrala creaţie a Aurei Buzescu în *Cei din urmă* şi, prin aceasta, preţioasa contribuţie la înălţarea calitativă a spectacolului, căreia i s-a adăugat aceea a Mariettei Deculescu, precisă, riguroasă artistică. Apoi, pasiunea cu care i-au încadrat pe colegii din concurs, artistul poporului Ion Finteşteanu (*A treia, patetica*), artista emerită Sandina Stan, Sergiu Dumitrescu şi Geo Maican de la Teatrul Armatei, aproape tot efectivul masculin de la „C. Nottara”, Marcel Gingulescu şi M. Burbea de la Tineretului, Ilise Thüringer de la Sibiu, artistul emerit Ion Niculescu-Brună, Costel Constantinescu şi Virgil Florescu de la Bacău, artistul emerit Déesi Jenő de la Satu Mare etc. A fost încă un semn al strînsei colaborări între generaţii, care a pus definitiv în umbra uitării practicile din trecut, cînd maestrul se fereau să nu fie „furaţi” artistică de ucenicii lor. Astăzi, dimpotrivă, actorii maturi pun la îndemîna tinerilor tot ce ştiu şi tot ce au, bucurîndu-se reciproc de biruinţele artistice dobîndite în comun. În aceeaşi ordine de idei, nu trebuie uitat aportul regizorului George Teodorescu — compoziţiile din *Pîine şi trandafiri* sînt legate şi de ştiinţa lui scenică, de ochiul lui atent — şi acela al lui Jules Perahim şi Tony Gheorghiu, nume din prima linie a scenografiei noastre (ne referim la decorurile spectacolelor *Tînăra gardă*, respectiv *Brigada I-a de cavalerie* şi *Dacă vei fi întrebă*).

\*\*\*

O trecere în revistă a talentelor, aşa cum a fost concursul tinerilor artiştii, îşi afirmă vitalitatea şi importanţa şi prin dezvăluirea unor faţete nu întru totul conforme evoluţiei ascendente a teatrului nostru. Finala de la Bucureşti a avut darul să dezvăluie şi asemenea aspecte. Fără îndoială, nu putem vorbi de tendinţe involutive propriu-zise, dar în orice caz de nişte corpuri străine plutind în sens contrar cursului limpede şi tumultuos al artei scenice realist-socialiste. Socotim oportun să semnalăm cîteva din scăderile pe care concursul — prin prestigiul şi anvergura sa — le-a pus mai clar în evidenţă.

În finală — aşa cum am mai remarcat — spectacolele nepremiate au păcătuit destul de grav, fiecare într-un fel propriu, faţă de exigenţele şi condiţiile unei arte autentice. (Astfel se şi explică decalajul simţitor între primele trei şi cele de care vorbim acum). Din punct de vedere regizoral, spectacolul de la Bacău, *Dacă vei fi întrebă*, s-a caracterizat prin platitudine şi comoditate, ca şi *Puştile Terezei Carrar* de la Sibiu, acesta din urmă aproape complet lipsit de dramatism; pentru a nu mai vorbi de *Cale lungă* prezentat de teatrul din Oraşul Stalin, total lipsit de har, de expresivitate şi de adresă. La rîndul lui — în ciuda ritmului alert în care s-a desfăşurat — spectacolul *Ediţie specială* de la Botoşani s-a dovedit a fi diletantist, mai ales sub raportul mişcării, al acţiunilor fizice, — toate de o vioiciune aparentă. La Timişoara (maghiar) s-a observat o anumită consecvenţă, de data aceasta nepotrivită, în cultivarea naturalismului, atît în dramaturgie cît şi în arta scenică: excese şi îngroşări în mişcare, în limbaj. Cei de la Satu Mare au repetat greşeala de acum doi ani, cînd au încercat să se evidenţieze cu *Romeo şi Julieta*: recentul lor *Hamlet* pleacă, şi el, de la un istorism manifest îndeosebi în scenografie (ideea reconstituirii „stilizate” a scenei şi decorului elisabethan) şi se îmbină cu o viziune cu totul lipsită de aripi, pedestră, în ce priveşte mişcarea de idei şi de sentimente. O „spunere” plată, cotidiană, periferică a replicilor, o lipsă totală de strălucire a verbului shakespearian, o compoziţie scenică adeseori vulgarizatoare. Nimic din nobleţea şi lumina originalului. În schimb, *Tînăra gardă* la Craiova s-a făcut remarcat prin căutările evident estetizante ale regiei, care au avut darul să răstoarne parte din sensurile profunde ale textului: regizoarea Valentina Balogh a fost preocupată mai mult de gesturi exterioare, de compuneri

și „cadraje” picturale, de soluții „pitorești” sau de-a dreptul de film „western” într-o piesă de un dramatism intens, dotată cu un mesaj profund.

Referindu-ne tot la finala de la București, am putea atrage atenția asupra faptului că proporția concurenților în raport cu întreg ansamblul de artiști a fost destul de redusă: puțin peste 55% la actori, 50% la regizori și doar 30% la scenografi. Desigur, numărătoarea aceasta nu diminuează cu nimic valoarea categorică a celor *prezenți*; în schimb, ne face să ne gândim la posibilele înregistrări de valori din rindurile celor *absenți*. Vom face câteva considerații în sensul acesta, nu înainte de a semnală însă simțitoarea rămânere în urmă a provinciei, care pînă în anul trecut ne-a obișnuit cu realizări ce egalau sau chiar întreceau pe cele din Capitală.

Ne îngăduim astfel să ne exprimăm câteva nedumeriri. De ce s-a considerat că spectacolul Bacăului este demn de a fi prezentat în concurs, deși nu-l îngloba nici pe regizor, nici pe decoratori, iar din cei 17 interpreți, numai pe 3, dintre care unul sub orice critică? (În privința Bacăului mai e desigur de întrebat și de ce Kitty Stroescu, remarcată pozitiv de toată lumea în rolul Cernicăi, nu s-a prezentat în calitate de concurentă?) La ce bun a fost adus spectacolul *Cale lungă*, care n-a făcut decît să arunce o lumină proastă asupra colectivului de tineri de la Orașul Stalin? De ce nu s-a avut ca etalon exemplul Teatrului Național, cu *Cei din urmă*, ideal spectacol de concurs, care a cuprins pe regizor, pe scenograf și 80% din rolurile-cheie?

Criteriile care au prezidat trialul operat în teatrele din țară n-au fost totdeauna eficiente și, poate, just aplicate. Vina fundamentală o poartă teatrele, care n-au dovedit interesul cuvenit și n-au depus toate eforturile pentru a fi demn reprezentate în acest concurs. De ce nu au luat exemplu de la Teatrul „C. Nottara”, care și-a adunat toate puterile pentru a cîștiga o bătălie glorioasă — pe care a și cîștigat-o? Theatre ca acelea din Arad, Turda, Pitești, nici nu s-au prezentat în concurs. Altele s-au prezentat, dar în mod necorespunzător, cum sînt cele de la Baia Mare, Reșița sau Oradea. În schimb, sînt câteva teatre care ridică mari nedumeriri. În fruntea acestora, cele două Naționale, de la Cluj și Iași. Clujul a „aruncat” în concurs nu mai puțin de cinci „eșaloane”: spectacolele *Azilul de noapte* (versiunea cu tinerii) și *Taifun*, cum și fragmente din *Secunda 58*, *Ciocirlia* și *Cei din urmă*. Cum să ne explicăm totalul eșec al acestui colectiv, în care se numără mulți tineri de talent, ca Aurel Giurumia, Gh. Nuțescu, Ion Tudorică, Lucia Mureșan, scenograful Th. T. Ciupe, ș.a. De asemenea, greu de acceptat a fost insuccesul, în concurs, al tinerilor de la Iași, cu *Orașul visurilor noastre*, regizat de Lucian Pintilie, premiat acum doi ani. Pe de altă parte, putem afirma în cunoștință de cauză, că *Nedeia inimilor* de la Timișoara ar fi putut aduce în discuție câteva elemente demne de atenție: o piesă nouă, originală, de ambianță țărănească (ceea ce a lipsit din repertoriul finalei) cu neajunsuri de debut, dar și cu virtuți reale, o scenografie interesantă care îmbină interiorul stilizat și fundalul pictat (în maniera de la Malii Teatr), și cel puțin doi tineri interpreți „interesanti” (dintr-o distribuție care e foarte redusă ca număr).

Fără-ndoială orice concurs își are „marii săi absenți”. De obicei, aceștia sînt puțini. De data aceasta, însă, au fost cam mulți. Nu vrem să lărgim spațiul acestor notații prin noi înșirări de nume, totuși nu ne putem priva de o necesară semnalare a fenomenului. Din finala anului 1959 au lipsit multe talente tinere — unele de necontestat — fie din vina lor proprie, fie din vina teatrelor și a conducerilor teatrelor, fie — în mai mică măsură poate — din vina organizatorilor concursului. Iată câteva nume, ivite spontan în memorie. Regizorii: Lucian Giurghesu, Ion Maximilian, Călin P. Florian, Valeriu Moisescu, Mihai Dimiu, L. Pintilie, Ion Simionescu, Radu Sorin Grigorescu, Ariana Kunner, Farcas István, Dinu Cernescu, Sanda Manu, cum și foarte tinerii Cornel Todea și Andrei Brădeanu. Scenografii: Virgil Mîloia, Th. T. Ciupe, Ion Popescu-Udriște, Horia Popescu (Timișoara). Actorii: Eva Pătrășcanu, C. Rautki, Ion Marinescu, Gh. Vrînceanu, D. Dunea, Mihai Pălădescu, Liliana Țicău, Sinka Karoly, Eliza Ploeanu, Csorba András, Tanai Bella, Ileana Ploscaru, Constantin Dinulescu, Virgil Costin, Cristea Avram, Eugen Popescu, Dumitru Pîslaru, Krasznai Paula, Ioana Citta Bacu, Ernst Kraus, Gerhard Broessner, Teofil Vilcu ș.a.

Poate că prezența în finală a multora dintre aceștia ar fi supliniit și unele goluri de repertoriu, dar mai ales de ținută a interpretării. De pildă, dramaturgia clasică a fost slab susținută în concurs, atît ca proporție, cît mai cu seamă în realizarea scenică. Tinerii noștri actori nu sînt familiarizați cu textul clasic, nu posedă acea „măsură” care-l caracterizează, nu știu de unde și cum să-l „apuče”; în mod



particular, lasă de dorit rostirea dialogului clasic. E neapărat necesar să se treacă repede la remedierea acestei situații, care, în perspectivă, poate procura prejudicii destul de grave scenelor noastre. Exemplul cu *Hamlet* de la Satu Mare e elocvent, ca și fragmentele din *Egmont*, de la „C. Nottara“, elegant și cuviincios prezentate, dar lipsite de amprenta, de tensiunea specifică a dramei sau a tragediei clasice. (De ce regulamentul concursului nu prevede și prezentarea de versuri? Desigur, concursul nu e producție și nici examen de admitere; totuși, versul poate valorifica multe talente și mai ales anumite talente, cu o anumită fizionomie — vezi repertoriul clasic — de care avem, de asemenea și neapărat, nevoie.)

Multe ar mai fi de scos în evidență în legătură cu ultimul concurs al tinerilor. Nu-și pot găsi toate loc într-o rapidă privire de ansamblu. Am socotit, totuși, de datoria noastră să semnalăm — spre meditație și luare de măsuri — în mod special aceste fenomene, la care am mai adăuga, tot ca o lacună a regulamentului, ignorarea totală a actorilor de estradă (eventual, de operetă), bineînțeles a acelor care rostesc părțile de proză, nu cele strict muzicale. Estrada, care azi formează obiectul unor preocupări foarte susținute, nu trebuie să lipsească de la o asemenea confruntare a talenților tineri, ea însăși avind nevoie de promovarea a cit mai multora.

În sfârșit, ne îngăduim să semnalăm și un fenomen pe care-l considerăm mai mult general, decît specific tinerilor (mai ales că dintre aceștia au fost văzuți prea puțini la lucru), care privește scenografia. În afară de eșecul încercării lui Dan Nemțeanu de a opera cu simboluri, încercare concretizată într-o alegorie străină de sensurile elementare ale piesei *Cei din urmă*, — decorurile concursului au atras atenția asupra intenției, ca să nu spunem tendinței scenografilor de a goli aproape complet spațiul scenic. La origine, o asemenea viziune poate fi bună, mai ales că ne îndepărtează de o perioadă cînd scena era mult prea încărcată, și în mod inutil. Dar față de naturalismul sau constructivismul exagerat din trecut, pictorii noștri scenografi îmbrățișează acum prea neselectiv și necritic concepția unei stilizări exagerate. Simplificînd mereu, „esențializînd“, scenografiile noastre au ajuns acum să lase actorul singur în... scena goală: splendidă ocazie pentru interpret de a se pune în valoare. Dar oare cîți sînt actorii care pot „ține“ singuri un tablou sau un monolog? Reducîndu-i-se rolul preponderent la adevărata lui funcție — ajutătoare — în spectacol, decorul pare a se fi supărat și manifestă acum tendința de a părăsi complet arena. Nu se poate. Scenografii trebuie să caute și să găsească modalitățile de a da maximum de expresivitate conținutului și formei artei lor.

\*\*\*

Cea de a III-a ediție a concursului tinerilor artiști din teatrele dramatice a dovedit cît de validă și cît de eficace este această competiție, și cîte semnificații aduce cu sine. Pe lîngă emanciparea valorilor, ea indică și unele carențe sau stagnări temporare. În amîndouă ipostazele, concursul e deosebit de util, bogat în roade și învățăminte. Deficiențele semnalate sînt ușor de remediat, și avem convingerea că teatrele vizate vor proceda în curînd la o serioasă campanie de valorificare a lecțiilor ce se desprind din concurs.

Dar dincolo de observațiile critice rămîn marile certitudini. Promovarea și stimularea tineretului se face cu consecvență și într-o armonioasă conlucrare cu generațiile mai vîrstnice. Avem tineri de talent remarcabil, pe care contactul permanent cu scena îi va maturiza curînd, determinîndu-i să-și afirme mult mai repede și mai complex propria lor personalitate artistică, fapt cu totul necunoscut în trecut. Am cules opinii excelente în privința capacității compoziționale a multor interpreți, ceea ce-i înscrie pe aceștia într-un plan de posibilități și creșteri nelimitate. În teatrul nostru realist-socialist, virtualitățile devin virtuți, condițiile obiective fiind create din plin.

Cu această ediție, concursul tinerilor a mai adăugat încă o serie de izbînzi la cele obținute pînă acum, — treapta nouă de pe care se pregătește să le culegă pe cele viitoare. Poate, e prea de vreme să se înceapă pregătirile? Nu credem: concursul nu e o manifestare rapsodică, periodică, bienală, așa cum pare; concursul tinerelor talente e un fenomen permanent, în continuă evoluție, în permanentă efervescență creatoare. Numai finalele par a fi răgazuri, adăstări de marcă a etapelor, dar și aceasta doar pentru a nu lăsa istoria spectacolului și a artei actorului fără cronica de rigoare. Altfel, tinerii sînt mereu în competiție: cu colegii lor, cu timpul care nu lasă loc comodității, cu viața în superba ei devenire socialistă.



Scenă din „Brigada I-a de Cavalerie” de Vs. Vişnevski — Teatrul „C. Nottara”

Simion Alterescu

## SIMBOLUL MĂREȚ AL REVOLUȚIEI

Ca și în anii trecuți „Concursul tinerilor artiști din teatrele dramatice” a fost și în stagiunea aceasta un prilej de a simți pulsul regulat și impetuos al mișcării noastre teatrale. Este semnificativă alternanța manifestărilor care cuprind întreaga noastră viață teatrală în mod periodic: decadele dramaturgiei originale și concursurile de tineret. În fond, în fiecare an, putem să vedem în acest fel stadiul de dezvoltare al dramaturgiei și teatrului nostru: ce a apărut nou, ce s-a dezvoltat, ce mai este de combătut.

Și în acest an s-a dovedit că încrederea acordată tineretului este mai mult decât îndreptățită. Din partea tinerilor artiști vin infuzii novatoare, un spirit care gonește din teatru funcționarismul artistic, o pasiune profesională care nu o egalează decât pe cea a măștrilor care i-au format.

Tinerețea este impetuoasă și poate greși, poate exagera, poate să se lase uneori influențată de profesionismul îmbătrânit sau de mirajul spectaculozității excentrice. Dar curentul principal al tinereții teatrului nostru și-a găsit făgașul unei creații înaripate, pasionată pentru ideile și spiritul vremii, dornică de o originalitate artistică militantă.

Un argument, în sprijinul celor afirmate, este faptul că printre cele mai bune realizări ale ultimului concurs se numără trei spectacole care dovedesc maturitatea artistică a teatrului nostru. Ne referim la: *Brigada I-a de cavalerie* de Vs. Vişnevski, *Piine și trandafiri* de A. Salinski și *Tinăra gardă* după Fadeev.

Alegerea pieselor în sine constituie însuși începutul demonstrației mature a tineretului. Trei colective de tineri și-au ales, singure, opere dintre cele mai reprezentative ale dramaturgiei socialiste, și-au luat singure sarcina grea de a da viață scenică unor drame care au tendința de a cuprinde cât mai mult din viața socială, care oglindesc tendințele esențiale ale epocii. Cele trei drame fac parte din familia tragediilor eroice care caută să încorporeze cât mai mult din realitatea socială, și să explicitizeze acțiunea prin pluralitatea planurilor ei de desfășurare, să facă sudura între eroul principal și masă. Colectivele de tineri ale teatrelor „C. Nottara”, Municipal și Național-Craiova, au ales drame contemporane menite să dea o imagine istorică asupra lumii.

Cele trei drame monumentale au o compoziție nouă, caracteristică dramei socialiste, o morfologie dramatică specifică, folosesc procedee noi în zugrăvirea eroului și a masei. Aceste „tragedii optimiste” au solicitat cele trei colective prin semnificația lor istoric-revoluționară și totodată prin caracterul lor morfologic, prin posibilitățile pe care le ofereau manifestării avântului creator și inovației artistice.

Între cele trei spectacole la care ne referim există deosebiri importante de structură — ca de altfel chiar între piese —, de viziune regizorală și de calitate artistică. Două din ele au fost premiate. (*Tinăra gardă*, nu. Și pe bună dreptate.) Dar toate aceste trei spectacole sînt semnificative ca manifestări colective de artă, și nu numai în sfera concursului de tineret, ci a ansamblului vieții noastre teatrale.

După *Tragedia optimistă*, după *Omul cu arma* și *A treia, patetica, Brigada I-a de cavalerie* aduce un spor de inovație și originalitate în reprezentarea scenică a dramei eroice.

Radu Penciulescu — care ne-a dat cu prilejul unui turneu al teatrului din Oradea excelentul spectacol *Ciocirlia* — dovedește o consecvență lăudabilă, în ceea ce privește efervescența sa creatoare, și totodată o preocupare remarcabilă pentru a găsi forme de expresie scenică, cât mai apropiate de spiritul și conținutul operei dramatice.

Rodica Tăpălagă (Liubov Sevçova) în „*Tinăra gardă*” după Fadeev — Teatrul Național din Craiova



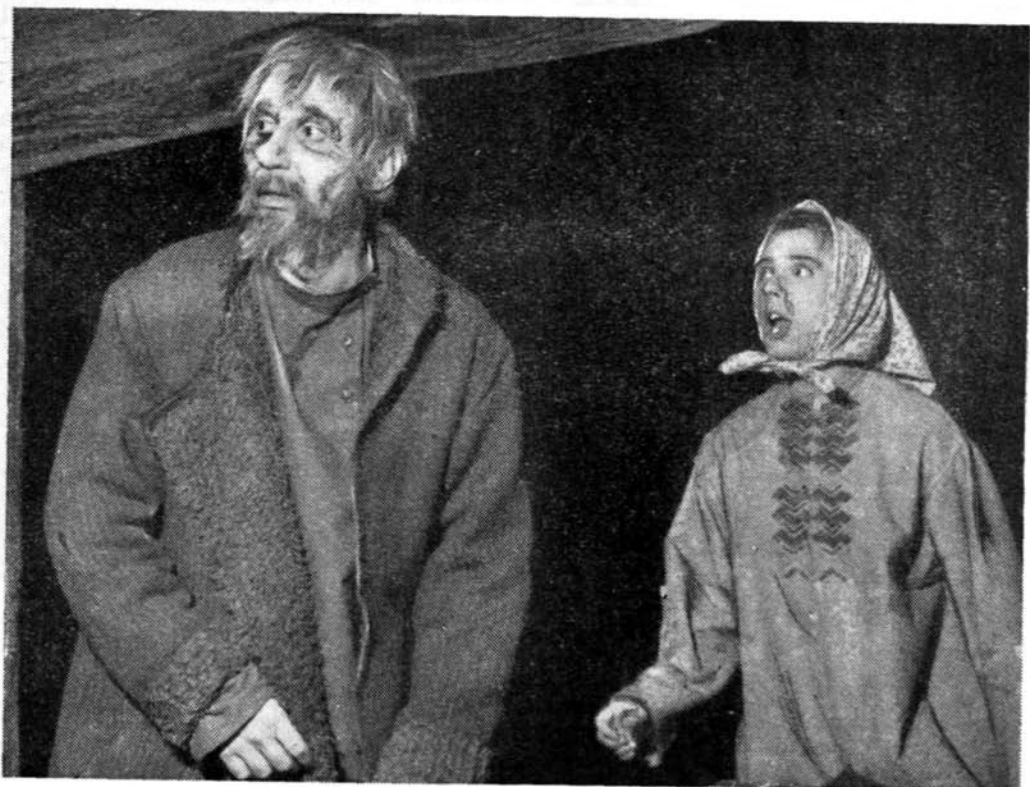
Victor Rebengiuc (Ohapkin) în „*Pline și trandafiri*” de A. Saltinski — Teatrul Municipal





Scenă din „Piine și trandafiri” de A. Salinski, — Teatrul Municipal

Victor Rebengiuc (Ochapkin) și Lucia Mara (Aniutka) în „Piine și trandafiri”.





*Brigada I-a de cavalerie*, scrisă înaintea epopeii *Prumul regiment naval al Armatei Roșii regulate* (*Tragedia optimistă*) — și reprezentată acum pentru prima oară la noi —, este o dramă cu un specific deosebit. Ea nu conține eroi obișnuiți. Eroii de felul „Femeii comisar” nu au apărut încă în această dramă, care oferă o imagine amplă a maselor antrenate în evenimente hotărâtoare, istorice, dar redată prin episoade concrete, simple, extrem de sugestive.

Radu Penciulescu a avut o concepție clară asupra piesei și o viziune regizorală care a mers în întâmpinarea specificului ei dramatic, scoțând în evidență cu mijloace cât mai simple semnificația istorică a evenimentelor. Preocuparea sa principală a fost să găsească mijlocul cel mai artistic, deci cel mai convingător pentru a da viață scenică masei, imaginii ample a poporului. Regizorul a venit în întâmpinarea modalității literare a dramei, încercând să realizeze scenic îmbinarea dintre simplu și alegoric pe un fond dramatic susținut, dând curs indicației autorului: „Pe scenă va figura masa și în acest torent, în prezentarea vieții ostașilor de pe front va apare din cînd în cînd individul. Drama personală a lui Ivan Sîsoev sau a lui Sidorov nu interesează. Interesează locul lui Ivan sau Sidorov în marș, în luptă, în acțiune”. Regia nu s-a limitat la arătarea locului pe care îl ocupă Sîsoev și ceilalți eroi în cadrul evenimentelor istorice, ci a căutat să imprime imaginilor scenice o mare profunzime realistă, încadrînd evenimentele și oamenii în complexitatea procesului istoric, în unitatea ideologică a acțiunilor, a tendințelor sociale. „Povestitorul” a fost ridicat la nivelul unui erou simbolic care îndrumă existența eroilor, care dirijează acțiunea, devenind glasul conștiinței care a îndrumat poporul în dramatica înclăștare.

Este impresionantă în acest spectacol unitatea de concepție, înmănunchierea tendințelor și modalităților artistice ale regizorului, scenografului și interpreților. În viziunea scenografică (Tony Gheorghiu) s-a materializat însăși intenția regizorului de a crea desfășurării acțiunii un spațiu larg, de a folosi convenția în sprijinul imaginii globale a spectacolului. Sugestia, metafora scenică au caracterizat momentele cele mai importante ale dramei și în aceasta s-a manifestat spiritul inovator al regizorului. Scene cum este aceea a venirii voluntarilor în Armata Roșie, realizată într-un contratimp de mișcare, „povestitorul” urcă în partea cea mai înaltă a practicabilului, dominînd scurgerea impresionantă a ostașilor (prin dreapta și stînga practicabilului); sau cea a perindării armatelor revoluționare a căror prezență o ghicim doar din întrebările „povestitorului” și răspunsurile ce vin de departe din afara scenei, au dat spectacolului o mare capacitate emoțională.

În spectacol, elementele auxiliare, lumina, plastica mișcării, sunetul, muzica au fost folosite cu parcimonie, completînd întotdeauna imaginea sintetică teatrală la care a năzuit regizorul. Un element care a contribuit la închegarea compozițională a spectacolului a fost ritmul, grija pe care a manifestat-o regizorul — îndeosebi în prima parte și din păcate prea puțin în cea de a doua a spectacolului — pentru desfășurarea ritmică a acțiunii ca un element de sudură al episoadelor dramatice.

Pe calea urmată de colectivul de tineri ai Teatrului „C. Nottara”, pe calea artistică aleasă de talentatul regizor Radu Penciulescu se poate întîlni teatrul cu adevăratul spirit inovator.

De la premise asemănătoare a plecat și tînăra regizoare Valentina Balogh de la Teatrul Național din Craiova. Spectacolul *Tînăra Gardă* s-a bucurat de sprijinul unei scenografii (Jules Perahim) care nu constituia numai o modalitate pentru crearea unor spații de joc și valorificarea plastică a mișcării grupurilor în scenă, ci contribuia efectiv la concentrarea acțiunii dramatice, la evidențierea intensității momentelor dramatice.

Spectacolul Teatrului Național din Craiova avea — dată fiind natura dramei reprezentate — sarcini specifice. Viziunea regizorală s-a redus însă la preocuparea pentru forma exterioră a spectacolului, pentru fluența plastică a acestuia. Or, dramatizarea lui Ohlopkov — și ea o dramă eroică — are în centrul ei un erou dramatic complex, *Tînăra gardă* însăși, dar care nu se poate constitui ca o imagine închegată și semnificativă, decît dacă fiecare membru al ei își cîștigă personalitatea scenică. Preocupată de aspectul exterior, regizoarea a construit scene, compoziții episodice, dar a neglijat latura interpretativă. În măsura în care regizorul nu și bazează viziunea de ansamblu a spectacolului pe natura vie a actorului, pe posibilitățile acestuia de relevare a fondului uman, se produce o ruptură care duce la o discordanță regretabilă între conținut și formă.

Modul în care Rodica Tăpălagă sau Andreia Năstăsescu au interpretat rolurile Liubei și Ulea Gromova puteau fi un indiciu pentru regizoare că spectacolul nu se poate realiza în afara vieții spirituale a eroilor.

\*\*\*

În sfârșit, cu *Piine și trandafiri* entuziaștii tineri ai Municipalului au îmbogățit repertoriul teatrului cu un nou spectacol eroic, căruia îi reproșăm însă, printre altele, soluționarea cadrului plastic. Regizorul (G. Teodorescu) a acceptat un decor greoi, care închide scena, care limitează spațiile de joc și care dă o atmosferă sumbră. Cadrul plastic este în totală contradicție cu natura dramatică a piesei, cu desfășurarea largă și multiplă a acțiunii, cu însuși suflul revoluționar care străbate stepa întinsă a Altaiului. Este greu de înțeles cum regizorul, care s-a descurcat cu pricepere în labirintul acțiunii dramatice și a făcut evident mesajul piesei, a acceptat un decor (N. Savin) potrivnic înseși intențiilor sale regizorale. Căci G. Teodorescu și-a concentrat atenția în aceeași măsură și asupra fondului general al spectacolului, a mișcării de mase pe care o implică lupta revoluționară, și asupra laturii interpretative. Piesa lui Salinski are multe personaje principale, caractere dramatice complexe pe care se sprijină edificiul dramei. Tinerii actori ai Municipalului au avut prilejul să interpreteze eroi dinamici, cu o existență dramatică plină de contradicții, să dea viață unor ciocniri de sentimente și interese în care se călesc oamenii noi.

De data aceasta, cheia succesului spectacolului a stat în interpretare. Munca pasionată, talentul și entuziasmul cu care tinerii actori au dat viață rolurilor au contribuit în primul rând la construirea caracterelor și a imaginii de ansamblu a spectacolului. Compozițiile lui Victor Rebengiuc (Ohapkin) și Petre Gheorghiu (Tiunov), realizările lui Octavian Cotescu (Ivușkin), Gilda Marinescu (Liuba), Lucia Mara (Aniutca), Vasilica Tastaman (Liza), George Oancea (Petka) și ale celorlalți sînt dovada bunei orientări a școlii dramatice actuale. Toți acești tineri actori sînt creații ale teatrului nostru contemporan, ale spiritului nou care se afirmă în teatrul nostru, unde pasiunea pentru teatru e revoluționară, iar dorința de inovare, de asemenea revoluționară.

Iată secretul acestor spectacole inegale dar impresionante, care au ridicat pe scene simbolul măreț al revoluției.

*Scenă din „Tinăra gardă” după Fadeev — Teatrul Național din Craiova.*





Scenă din actul III

## SCENOGRAFIA ÎN SPECTACOL

Teatrul de Stat din Bacău: *Dacă vei fi întrebat* de Dorel Dorian

Scenografiile Toni Gheorghiu și Sergiu Singer au conceput decorul piesei *Dacă vei fi întrebat* cu o multitudine de puncte de joc, strînse în jurul elementului central: cabinetul judecătorului Barbu Dragomir. Printr-o manevră scenică foarte simplă, cu un element-două care să dea spațiului scenic valori noi, ei au creat piesei cadrul cel mai potrivit pentru rapidele reconstituiri, pe care le cere textul. Această contribuție a scenografilor a dat roade. În primul rînd, ea a avut darul să strîngă și să organizeze logic și coerent conflictul dramatic, să ierarhizeze valoric momentele și personajele, să sublinieze în același timp premisele conflictului. Nu putem fi de acord însă, cu folosirea luminii în acest spectacol, cu distribuirea sarcinilor ei regizoral-scenografice. Abuzul de întuneric, de semiobscuritate, nu a priit nici jocului actoricesc, nici valorificării decorului. Dar de această problemă răspunde în egală măsură și regia. Datorită soluțiilor plastice, sarcina regiei (I. G. Russu) a fost mult ușurată — putînd fi concentrată asupra muncii cu actorii pentru dezvoltarea caracterelor. În mod pozitiv s-au conturat pe planul diferențierii sociale cele două categorii de personaje. De o parte, clanul Roznovanilor și al celor ce mișună în jurul lor (Enăchescu, Walter); aici trebuie spus că regia a ales linia caricaturizării excesive, dezumanizînd personajele, schematizîndu-le. (Un exemplu de atare joc șarjat, cu efecte ieftine, a dovedit Mihai Stoicescu (Mihai Roznovanu) a cărui apariție în final a împovărat scena și cu unele momente melodramatice nejustificate de text.) De cealaltă parte, s-a conturat grupul muncitorilor, al comu-

niștilor, în frunte cu Marin Străuț și Panait Vancea, — a căror interpretare trebuie subliniată. Ea a dus la relevarea unor valori ale textului, insuficient exploatate, de pildă, în spectacolul Teatrului Municipal, Ion Niculescu-Brună (Marin Străuț) a dat un relief scenic deosebit luptătorului comunist, o pondere plină de conținut atitudinilor sale, savoaarea înțelepciunii populare învăluindu-i replicile. Aceeași prezentare a lumii interioare a personajului a operat-o și Costel Constantinescu în rolul lui Panait Vancea. Adâncind trăsăturile, fugar schițate ale personajului, actorul a compus un om cu un caracter individualizat de muncitor, de luptător ferm, cu o remarcabilă simplitate de mijloace. Scena din adăpostul în care este aruncat Vancea, după maltratarea sa, rămâne în memoria spectatorilor ca un moment important în dezvoltarea conflictului și a caracterizării celui care avea să fie victima crimei.

La completarea unei atmosfere specifice momentului istoric respectiv, a contribuit prezența plină de proșpețime a actriței Kitty Stroescu (Cernica Rareș) care a dovedit, fără ostentație, dăruire sinceră și candoare firească. La mijloc, între cele două lumi, mai mult sau mai puțin lămurite asupra drumului către dreptatea și adevărul epocii, stau trei personaje: inginerul Armașu, Elena și judecătorul Barbu Dragomir. Vasile Hașiganu s-a străduit să redea dezorientarea inginerului Armașu, scepticismul, în fața justiției, tulburarea reală în fața adevărilor spuse de muncitorul Vancea. Totuși, datele rolului n-au fost suficient adâncite, jocul actorului negăsind întotdeauna răsunet în conștiința spectatorului. Aceeași senzație de neîncredere în existența, în autenticitatea personajului o transmite și Liliana Russu (Elena), participantă la concurs. Asemenea interpretări, în care posibilitățile actorului nu sînt pe deplin valorificate, dovedesc o muncă nefinisată a regizorului cu interpreții, o lipsă de exigență care, înlăturate, pot duce neîndoișor la creșterea în măiestrie a colectivului.

Nu întâmplător, l-am lăsat la urmă pe Ion Buleandră (Barbu Dragomir), participant în concurs, căci sarcina sa în acest spectacol era deosebit de dificilă. Paralel cu evoluția judecătorului Dragomir, și în funcție de clarificarea poziției sale ideologice, se reconstituie elementele conflictului dramatic, se stabilește greutatea hotărîtoare a întrebărilor de conștiință pentru fiecare personaj în parte. Tînărul actor a compus figura unui intelectual entuziast, strîns legat de clasa muncitoare, dăruit idealurilor ei — în linii expresive și cu contur luminos. A lipsit însă jocului său subtila desfășurare de nuanțe la care rolul obligă implicit — ironia superioară la adresa lumii burgheze, marcarea evoluției ascendente a personajului, hotărîtoare în exprimarea mesajului piesei. Dintru început angajat pe poziții ferme, dintru început lămurit asupra evoluției anchetei, Ion Buleandră nu a explicat suficient de artistic spectatorului, transformarea intelectualului cinstit într-un luptător pentru cauza clasei muncitoare.

Insistînd asupra interpretărilor actricești, asupra perspectivei rolurilor, luminîndu-le (la propriu și la figurat — căci întunericul de pe scenă e departe de a crea ambianța cea mai favorabilă desfășurării piesei), colectivul Teatrului de Stat din Bacău va putea transforma acest spectacol în bună parte realizat, într-unul valoros.

Mira Iosif

## UN SPECTACOL DE COMPOZIȚII

Teatrul Național „I. L. Caragiale”: *Cei din urmă* de Maxim Gorki

Ca și celelalte drame gorkiene, *Cei din urmă* nu este o simplă dramă familială, ci una socială, istorică, în centrul căreia este înfățișat tabloul lamentabil al descompunerii uneia din clasele muribunde ale Rusiei prerevoluționare: nobilimea.

Pe „cei din urmă” reprezentanți ai nobilimii ruse, Gorki îi recunoaște, și nu întâmplător, în sinul familiei Kolomițev, funcționari ai poliției, ai aparatului de presiune al autocrației țariste. Pe „cei din urmă” lachei ai ultimului țar, Gorki îi surprinde adunați în birlogul Kolomițevilor, unde își consumă, dezumanizați, ultimele clipe, încercînd prin noi crime să supraviețuiască, cuprinși de ură, dar mai ales de spaimă, în fața avîntului revoluționar.



Ca un revers dramatic al „micilor burghezi“, a căror citadelă era măcinată dinăuntru ei, de Nil, ultimul bastion al nobilimii ruse, își găsește pivotul dezagregării în afara lui, în persoana doamnei Sokolova, mama unui revoluționar învinuit pe nedrept de Ivan Kolomițev, capul familiei, ca fiind autorul unui atentat împotriva lui. Contrast izbitor cu peisajul uman al Kolomițevilor, Sokolova poartă ecoul înflăcărat al tuturor „oamenilor cinstiți din Rusia“, al revoluționarilor, configurând în economia piesei polul opus al conflictului dramatic și social, resortul sfîșierii interne și motivul prăbușirii Kolomițevilor.

\*\*\*

Trebuie felicitat Teatrul Național pentru buna inspirație de a prezenta în cadrul concursului republican al tinerilor actori, un Gorki, care pe lângă permanenta sa frumusețe dramatică, și pe lângă permanenta sa actualitate, prilejuiește oricînd și oricărui bun artist (regizor, actor, scenograf), posibilitatea măsurării talentului pe această partitură dramatică completă, de o mare vibrație artistică și de un puternic dramatism.

Tînărul regizor Ion Cojar a urmărit cu precădere în spectacolul său, să scoată în relief sensurile dramei gorkiene, prin determinarea și sublinierea precisă a evoluției fiecărui personaj. El a realizat astfel, în primul rînd, un spectacol de actori: a încercat cu fiecare erou gorkian să opereze o clară radioscopie psihologică și socială, o descifrare analitică a biografiei lor, oferind actorilor ocazia să-și valorifice virtuțile interpretative, în finisarea mai mult sau mai puțin complexă a unor portrete artistice. Concentrîndu-și atenția asupra nuanțării destinelor tragice ale eroilor, Ion Cojar are meritul de a fi văzut continua sfîșiere a „celor din urmă“, nu ca o fatalitate, ci ca o necesitate istorică socială. Astfel, intrarea Sokolovei în casa Kolomițevilor, motivul declanșării dramei, a căpătat în specta-

*Scenă din actul III*



colul Naționalului caracterul de purtător simbolic al prezenței și creșterii avântului revoluționar.

Înțelegînd perfect sensul simbolic al personajului, artista poporului Aura Buzescu i-a conferit Sokolovei monumentalitatea, fermitatea, intransigența și tăria morală a unei clase sociale, conștientă și sigură de dreptatea idealului ce o animă, monumentalitate exprimată prin simplitatea, sobrietatea și calmul cu care l-a înfruntat pe Kolomițev.

Fără să greșescă, dar și fără să acopere suficient personajul, tinărul Dem. Rădulescu, interpretîndu-l pe Ivan, i-a intuit numai alura cabotinului în rol de erou, nu însă și tarele „bestiei în slujba tronului și a ordinii”. Neobișnuit probabil cu partituri dramatice de respirație mai largă, actorul, dotat de altfel cu evidente calități scenice, a sesizat cu mai puțină dibăcie resortul josniciei lui Ivan, — drama Sokolovei — urmărind cu insistență exprimarea spiritului de bravadă pe care l-a redat zgomotos, cu prea multă abundență de gesturi. Copie fidelă a lui Ivan, Alexandr, în interpretarea lui Damian Crișmaru, nu a fost decît tot o copie fidelă — dar a crispării și a ostentației utilizate și în spectacolul *Surorile Boga* —, deși aici a știut să-și poarte blazonul cu mai multă și delicată răceală și afectare.

Simona Bondoc nu a încercat să precizeze rolul Nadiei decît prin degajarea voit firească a farmecelor feminine. Gheorghe Cozorici, în schimb, merită laude pentru interesanta compunere a doctorului Lesci. Cu o mască sugestivă, Cozorici a surprins cu finețe caracteristica mârșavei „filozofii” a medicului șperțar, transmițînd „geniului bun” al familiei — cum îl numește Ivan — talentul unui adevărat geniu rău. Astfel, Gheorghe Cozorici, l-a jucat pe Lesci cu un total aer indiferent și parcă absent la frământările familiei, apărînd „discret” la momentul oportun, cu pași sireți și rezezi de animal de pradă, care adulmecă, își ia liniștit „porția” și se prelinge neobservat. Iar atunci cînd i-a fost solicitată inteligența, Cozorici-Lesci și-a debitat-o rar, solemn, ca un iezuit, împrumutînd, pentru a-și funda rubedenia spirituală cu Kolomițev, fraze mincinoase.

Evident, în fața acestui front comun al bestialității, drama Sokolovei pare inexistență. Reacția celorlalți este însă diferită. Astfel, în viața Sofiei și a lui Iakov, doamna Sokolova trezește ecoul unor vibrații umane de mult uitate. De aceea, dorința sinceră de a face bine, îi tonifică; jalnica lor neputință însă, îi ucide.

Marietta Deculescu a transmis Sofiei toată adîncimea dramei sale. Cu multă sensibilitate, inteligență și mai ales putere de convingere, actrița a redat zguduitorul destin al unei mame care nu și-a trăit viața, n-a avut forța să-și recunoască slăbiciunea și nici să devină o adevărată mamă. Imaginea omului slab a fost întregită de Marietta Deculescu continuu, cu fiecare gest nedus pînă la capăt, cu fiecare replică sugrumată înainte de a fi pronunțată. Mai ales, momentele de după întîlnirea cu Sokolova, cu *mama*, scenă în care Sofia își sfătuiește copiii, în care, cu teama omului inoportun încearcă să-și dovedească bunătatea, au constituit adevărate momente de artă interpretativă, prin profunzimea și sinceritatea cu care au fost trăite. Din păcate, Grigore Pavel nu a reușit să dea consistență generozității și în general, figurii lui Iakov. Actorul l-a înțeles pe erou numai ca pe un om fizicește bolnav și,



Gh. Cozorici în Lesci

adoptind o atitudine exterioară, a lăsat în umbră schilodirea morală a nevolnicului unchi.

Pentru Piotr, Sokolova este confirmarea unor căutări care acum își află făgașul. Marcind frumos (în special în primele două acte), contorsiunile inadaptabilității, Mircea Cojan n-a mai avut însă resurse suficiente pentru a adînci și transmite prematura prăbușire a adolescentului, care-și realizează și-și hotărăște „moartea sufletului”, moarte pe care Piotr o trăiește treptat și nu o declară numai. Adică, tocmai ceea ce a reușit Silvia Popovici să însufle Verei, prin sublinierea continuă și fără ostentație a setei de viață, care sporește intensitatea tragică a șocului pe care aceasta îl va încerca în urma aventurii cu Iakorev. Actrița a exprimat acest moment excelent, trăind efectiv atît puritatea și pulsația vitală a copilei în primele scene, cît și maturizarea „miciei bătrîoare” din final.

Luîndu-și ca punct de plecare în interpretarea Liubovei, numai luciditatea rece și impresionantă cu care aceasta rezumă disperarea și inutilitatea Kolomițevilor, Elisabeta Preda a supralicitat oarecum personajul, printr-o greșită punere de accent. E adevărat, Liuba este singurul personaj care nu caută și nu-și pune întrebări cruciale, mai ales, în legătură cu „tatăl” său; ea este singurul om care-și cunoaște soarta, și care deci pare că se frîmîntă mai puțin. În realitate însă, infirma gîndește cel mai mult, are o viață interioară foarte agitată, ceea ce îi permite să înțeleagă realitatea din jur și să pronunțe adevăruri vizionare. Mi se pare de aceea stîngă uniformitatea cu care Elisabeta Preda a înțeles-o și a redat-o pe Liuba, atribuindu-i o răutate excesivă, ce dovedește insuficiența pătrunderii esenței și — mai ales — a limitelor personajului gorkian.

Din restul distribuției am remarcat cu satisfacție crochiul lui Iakorev, precis caricaturizat de C. Stănescu, și aplombul cu care Eugenia Bammé a oscilat între senilitatea și puțina luciditate a dădacei Feodosia.

Și dacă în această sumară trecere în revistă am insistat uneori prea mult pe lipsurile interpreților, am făcut-o pentru că mi se pare că unele rotunjiri sînt necesare și pentru că posibilitățile actorilor asigură făptuirea acestora. Evident, regizorul Ion Cojar îi revine în primul rînd această sarcină, cu atît mai mult, cu cît și spectacolul — mai ales în cea de a doua parte — este încă perfectibil în ceea ce privește deplina armonizare a ritmului interior al dramei cu cel exterior, al planului psihologic cu cel social. Cea de a doua apariție a Sokolovei trebuie să continue și să marcheze obsedant, declinul implacabil al „celor din urmă”, raportat și condiționat de momentul social-istoric și să nu creeze — așa cum a apărut în spectacol — impresia unor mărunte certuri de familie.

Mult discutatul decor al scenografului Dan Nemțeanu a fost, desigur, o experiență pe linia intenției simbolice. Nu însă și pe linia funcționalității decorului care trebuia să creeze atmosfera de „temniță” din casa Kolomițevilor. Imaginînd un decor din perdele zdrențuite sau sulițe de forma unor vreascuri uscate și frînte, ce voiau să dea impresia unui blazon fărîmițat, scenograful a supralicitat realismul metaforei, prin ostentație și lipsă de gust.

Credem că, prin înlăturarea scăderilor de la spectacolul de concurs, *Cei din urmă* va legitima înalta apreciere cu care l-a cîstit juriul concursului.

Emil Riman

## ÎN IMAGINI CENUȘI

Teatrul de Stat din Orașul Stalin: *Cale lungă* de A. Arbuzov

Magician, la care bagheta e înlocuită cu cuvîntul, iar înfățișarea enigmatică cu aspectul real al unui erou al zilelor noastre, Anton — povestitorul din piesa *Cale lungă* de A. Arbuzov — face să apară nu „elfi” și palate miraculoase, ci oameni, pe care i-a cunoscut și momente de viață adevărată pe care le-a trăit. Povestirea sa (care constituie eșafodajul piesei lui Arbuzov) nu abundă în incidente, detalii și personaje fără număr. Piesa se recomandă, înainte de toate, ca o piesă de idei și de atmosferă. Autorul supune eroii (cîțiva tineri comsomoliști, constructori ai metroului din Moscova, aflați la rîspîntia începutului de maturizare) unei ample analize sufletești, le cîntărește însușirile etice, îi pune în fața unor probe a căror

trece și decisivă pentru calea pe care o vor urma. În această confruntare e eroilor cu viața și cu problemele care li se pun și pe care trebuie să le rezolve, autorul adoptă o ironie calmă și înțelegătoare față de cei care au nevoie încă de asistență morală (Ilia, Maxim) și o admirație prietenească, caldă, față de cei aflați pe drumul desăvârșirii morale (Lioșka, Topsik, Lilia Bregman). Povestirea lui Anton este țesută cu fir de poezie, iar personajele pe care le evocă și le însușește (care au un mozaic sufletesc alcătuit din multe pietre de preț) reflectă aura acestei poezii — un lirism tonic, optimist, pigmentat de un umor viu, suculent.

Teatrul de Stat din Orașul Stalin ne-a oferit o versiune scenică a acestei piese, în care evocarea pe care o face Anton este (cu foarte puține excepții) rece, săracă în accente poetice. Or, lipsit de această poezie care constituie valoarea primă a piesei, care-i dă viață și prospețime, spectacolul teatrului din Orașul Stalin a apărut ca o piesă pentru vioară, scrisă cu sensibilitate, dar executată la un instrument dazacordat.

Regizorul (Mihai Pascal) nu s-a îngrijit să pună surdina jocului unora dintre interpreți cu certe calități scenice ca Geta Grapă-Tințu (Topsik) și E. Mihăilă-Brașoveanu (Maxim) care — îngroșind comicul sau alunecând spre unele note vulgare — au alterat finețea textului. În munca cu ceilalți actori, regia a fost de asemenea deficitară. Lilia Bregman a apărut declamatorie în interpretarea actriței Stanca Braha, care a abuzat de accentele unui patetism prăfuit, deloc conform cu simplitatea și emoția sinceră cu care trebuie să vorbească personajul; de altă parte, Eugenia Lipan-Petre a creionat în linii prea aspre pe Elena Liasenko și nu a relevat decât într-o mică măsură gingășia și prospețimea acesteia, întruchipînd fără complexitate personajul; în sfîrșit Flavius Constantinescu a schițat în linii nesigure caracterul lui Ilia și nu a marcat deloc transformarea lui.

Munca regiei a fost deficitară și în ce privește stabilirea unei strînse comuniuni a publicului cu scena. (Piesa obligă la realizarea acestei comuniuni, devenită aici o condiție *sine qua non* a reușitei spectacolului.) Povestitorul (Dan Puican) — la care am remarcat o voce clară, dar nu îndeajuns de timbrată — e rigid în mișcări și nu are căldura, emoția și verva pe care le solicitau textul rostit. Cuvintele sale se înșiruie monotone, iar evocarea pe care o face n-are strălucire, culoare și forță. De aceea, — în ciuda faptului că depășește rampa, coborînd în stal pentru a se plimba printre spectatori — Puican izbutește foarte rar să se apropie de public, să comunice cu el, să transmită emoția cu care Anton — povestitorul — rememorează faptele, să-l familiarizeze cu eroii, să întregască contururile acestora.

Cadrul scenografic (pictor decorator Cristina Serion), convențional, atemporal și aspațial (realizat parcă pentru a asigura exclusiv o mișcare variată a personajelor în tabloul balului mascat cu care începe piesa) a contribuit în însemnată măsură la neresușita spectacolului.

Fără valorificarea filonului poetic al piesei, fără definirea clară a personajelor, episodul de viață al tinerilor eroi comsomoliști, constructori ai metroului din Moscova, a apărut palid, neconvingător, într-o imagine scenică cenușie.

I. Rusu

## INTERPRETÎND VALOROS UN TEXT DESUET

Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara: *Student în medicină* de Brody Sandor

Începuturile creației lui Brody Sandor se situează vădit sub semnul unei puternice influențe a lui Emile Zola. Această influență se manifestă îndeosebi prin insistența cu care dramaturgul maghiar recurge la o serie de detalii cu pregnant caracter naturalist, creator de atmosferă sumbră, menită să estompeze, sau chiar să diminueze în mare măsură valorile etice ale personajelor. Evident, e vorba de primele sale lucrări. Piesa *Student în medicină* adusă la concursul tinerilor actori de către timișoreni, se numără printre ele. Ea surprinde aspecte veridice din boema unor studenți săraci din epoca „sfîrșitului de veac”. Dar, în locul nuanțelor trandafirii, în care o zăgrăvea de pildă un Murger, cu cîteva decenii înainte, Brody Sandor, care asista la începutul de destrămare a visului de aur al prosperității burgheze, a folosit o altă optică și a prezentat totul în tonuri mai întunecate. De-a





Scenă din actul I



lungul celor trei acte, autorul face simțită, nu numai prezența unor tendințe de dezvoltare a racilelor sociale ale vremii, ci și modalitățile stilistice, naturaliste, proprii unei bune părți a artei acestei vremi.

*Student în medicină* își propune să fie un act de acuzare a societății burgheze, al cărei unic zeu, ideal și scop sînt banii, această forță vitală a capitalismului, care falsifică valorile umane, le pervertește, le aduce la un penibil numitor comun. Cei șase studenți adăpostiți în mansarda unei case din Budapesta, își duc existența, constrinși de necrutătoare legi ale societății bazate pe exploatare. Din cînd în cînd asistăm la spontane erupții de puritate, la arzătoare procese de conștiință, care, însă, în afara unei neînsemnate ameliorări morale, de scurtă durată, nu asigură o dezvoltare a caracterelor pe linia conștiinței morale. Dimpotrivă, la fiecare pas, pare să spună autorul, oame... din societatea capitalistă sînt pînziți de noi și noi primejdii care contribuie la desfigurarea lor din punct de vedere uman.

În ciuda acestor elemente de critică socială, *Student în medicină* prezentat de Teatrul Maghiar din Timișoara a avut o tentă prăfuită, un caracter vetust. Faptul acesta a fost cu atît mai evident, cu cît spectacolul a apărut în cadrul concursului tinerilor actori, unde ne așteptam să întîlnim o piesă din zilele noastre, care să reflecte problemele actuale ale tineretului. Slăbiciunea piesei alese de colectivul timișorean, începe de la temă, care nu are calitatea să oglindească nici una din problemele majore ale epocii. Mesajul pare învăluit într-o pîclă, într-o atmosferă ce-l înăbușă, lăsînd să transpară doar vagi intenții de critică socială. Totuși, regizorii Taub Ianos și Kora Ilona au urmărit să pună pe cît posibil surdină melodramaticului în spectacol și să accentueze, în același timp, trăsăturile de critică socială. În acest scop, au căutat să dea personajelor contururi clare, o evoluție cu sens precis spre a izbuti o delimitare limpede a grupurilor în funcție de rolul lor social. Eforturile celor doi regizori n-au izbutit să atenueze însă, decît în parte slăbiciunile lucrării și, mai ales, n-au reușit să învieze, necum să înlăture caracterul desuet al textului; acesta, din păcate, apare stăruitor în spectacol.

În ciuda lipsurilor ei, piesa *Student în medicină* a prilejuit totuși o remarcabilă creație tinerei actrițe Balogh Eva (distinsă cu premiul II în concurs). Întruchipînd-o pe Riza, infirma fiică a unui medic dezumanizat și sclav al banului, — nemaipăstrînd decît o singură latură afectivă: dragostea pentru fiica lui — interpreta a dovedit o deosebită capacitate de nuanțare și o mare putere de evocare. Rînd pe rînd, Balogh Eva a înfățișat gingășia fetei cu educație de pension, aspirația ei exaltată spre orizonturi de mare curățenie sufletească, încrederea fără rețențe pe care o acordă celor din jur, grija față de viitorul rudelor apropiate ale iubitului ei. Pe urmă, mindria fetei, jignită de fața hidoasă a adevărului asupra relațiilor tatălui ei cu tînărul student în medicină (meditator al frăților ei mai mici și care urma de fapt să-i devină un soț cumpărat), singurătatea în care se zbate și necesitatea de a evada cu prețul umilirii din limitele strînje ale existenței ei; revelația, cînd se convinge că tînărul viitor medic — soțul cumpărat pentru ea — o iubește de fapt, dar dintr-un sentiment de demnitate exagerată, nu putea suporta chinul de a fi cumpărat; în sfîrșit, fericirea care-i cuprinde inima cînd își dă seama de perspectivele ce se deschid înaintea ei, în urma căsătoriei. Iată o largă gamă de sentimente și ipostaze pe care actrița, cu talentul ei deosebit, le-a exprimat la un nivel artistic și cu o seriozitate remarcabile.

Important în realizarea valoroasă a acestui rol este că interpreta a folosit, cu mult simț al discreției, nuanțe ce îi îmbogățeau pe parcurs personajul, care se impunea din ce în ce mai puternic, cucerind cu deosebire interesul spectatorilor. Modul în care a întruchipat-o tînăra actriță timișoreană pe Riza e un exemplu de funcționare a unui valoros simț analitic, care deslușește mișcările sufletești din cugetul personajului și mijlocește cu expresivitate caracterizarea lor. Apreciind eforturile făcute, am dori totuși ca Balogh Eva și alături de ea, întregul colectiv, să se angajeze de-acum înainte cu prioritate în realizarea unor spectacole a căror bază să constituie conflicte și personaje specifice avîntatelor zile ale epocii noastre.

Eugen Nicoară

## Premii colective

### Premiul I

Colectivul Teatrului „C. Nottara” cu *Brigada I-a de Cavalerie* de Vs. Vişnevski; colectivul Teatrului Național „I. L. Caragiale” cu *Cei din urmă* de M. Gorki.

### Premiul II

Colectivul Teatrului Municipal cu *Piine și trandafiri* de A. Salinski.

## Premii pentru regie

### Premiul I

Radu Penciulescu cu spectacolul *Brigada I-a de Cavalerie* — Teatrul „C. Nottara”.

### Premiul II

Ion Cojar cu spectacolul *Cei din urmă* — Teatrul Național „I. L. Caragiale”.

## Premii pentru scenografie

### Premiul III

Edwin Kuttler cu spectacolul *Puștile Terezei Carrar* de B. Brecht — Teatrul de Stat din Sibiu, secția germană.

### Mențiuni

Adriana Leonescu cu spectacolul *Scurtă convorbire* de V. Levidova — Teatrul „C. Nottara”, și Ion Prahase cu spectacolul *Nila* de A. Salinski — Teatrul Tineretului.

## Premii pentru interpretare

### Premiul I

Petre Gheorghiu (Tiunov din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Tatiana Iekel (Ludmila din *Scurtă convorbire*) — Teatrul „C. Nottara”; Silvia Popovici (Vera din *Cei din urmă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Gh. Popovici-Poenaru (Lenin din *A treia, patetica*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Victor Rebengiuc (Ohapkin din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Olga Tudorache (în rolul titular din *Nila*) — Teatrul Tineretului.

### Premiul II

Balogh Éva (Riza din *Student în medicină*) — Teatrul Maghiar de Stat din

Timișoara; Cosma Brașoveanu în „Părașonistul” de Vasile Alecsandri — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; George Constantin (Henry Higgins din *Pygmalion*) — Teatrul Armatei; Gheorghe Cozorici (Lesci din *Cei din urmă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Lucia Mara (Aniutka din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Gilda Marinescu (Liubașă din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Elisabeta Preda (Liubov din *Cei din urmă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Rodica Tăpălagă (Liuba Șevțova din *Tinăra gardă*) — Teatrul Național din Craiova.

### Premiul III

Amza Pelea (Wilhelm de Orania din *Egmont*) — Teatrul „C. Nottara”; Ion Buleandru (Barbu Dragomir din *Dacă vei fi întrebat*) — Teatrul de Stat din Bacău; Octavian Cotescu (Ivușkin din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Andreia Năstăsescu (Uliana Groмова din *Tinăra gardă*) — Teatrul Național din Craiova; Emanuil Petruț (Diatlov din *A treia, patetica*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Florin Piersic (Alexei din *Tragedia optimistă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Margareta Pogonat (Ileana din *Ediție specială*) — Teatrul de Stat Botoșani; Dem Rădulescu (Ivan Kolomițev din *Cei din urmă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”; Vasilica Tastaman (Liza din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Sanda Toma (Nastia din *A treia, patetica*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale”.

### Mențiuni

Makra Lajos (Schwartz din *Student în medicină*) — Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara; Gheorghe Oancea (Petka din *Piine și trandafiri*) — Teatrul Municipal; Mariana Oprescu (Iașka din *În numele revoluției*) — Teatrul Armatei; Emeric Schäffer (Franz Moor din *Hoții*) — Teatrul German de Stat din Timișoara; Sergiu Tudose (Ion din *Ediție specială*) — Teatrul de Stat din Botoșani.



Mircea Alexandrescu

## UNDE ESTE INOVAȚIA?

Se vorbește tot mai stăruitor despre spectacole în care s-ar urmări „inovația” în privința montării scenice. Vedem spectacolul, căutăm să-l judecăm în fel și chip, îl revedem și nu întotdeauna ne putem da seama în ce constă inovația și, mai ales, la ce anume a ajutat ea realizatorilor spectacolului (în măsura în care nu acceptăm drept bună ideea că inovație ar fi tot mai abundenta recurgere la unele extravagante, ca de pildă aducerea actorilor din sală, fără ca acest lucru să fie indicat sau necesar textului piesei, menținerea scenei în semiobscuritate pentru a putea folosi exasperant de mult reflectorul de urmărire etc.).

Din vizionarea și analizarea unor spectacole, apărute în ultima vreme sub acest semn al inovației, se pot deduce o seamă de constatări utile pentru realizatorii de spectacole, utile, în primul rând, prin aceea că le-ar putea lămurii lor și altor regizori calea spre reala aflare a inovației în spectacol.

*Liubov Iarovaia* este una din capodoperele fondului de aur al dramaturgiei sovietice. În centrul acestei piese, construită pe analiza puternică a unor caractere profunde și foarte complexe, se află drama celor doi soți Iarovoi. În clocotul revoluției, unitatea ce exista pe planul familiei, se destramă în diversiunea ce apare în caracterele lor, Liubov pășind sincer pe calea deschisă de revoluție, soțul ei apucând cealaltă cale, a contrarevoluției. De aci izvorăște drama. O piesă, așadar, care punând în centrul atenției preocuparea de analiză a unei puternice drame analizate prin prisma fenomenului social și psihologic, se scutește de alte trimiteri, preferind ca obiectivul principalei observații să pătrundă adânc în alcătuirea lăuntrică a eroilor ei. Este o dramă în care observația autorului și reflectarea ei în replică este generatoare și de dinamism și de atmosferă, oferind în același timp o puternică frescă prin galeria de personaje adiacente, pe care autorul le-a încărcat cu fluxul eposului eroic caracteristic epocii revoluției.

Regizorul Teatrului de Stat din Oradea a intenționat, probabil, să acorde acestei piese un alt climat decât cel pe care-l solicită ea, un alt ritm și un alt tempo. În genere a urmărit altceva decât cerea textul. Există o singură întrebare pe care ne-o punem, după vizionarea acestui spectacol: ori regizorul Dan Alexandrescu și scenograful Valeriu Moisesescu, (pe care-l citez pentru că are o mare contribuție la montarea acestei piese), n-au înțeles care sînt datele textului, ori au vrut să transforme structura, atît de temeinic așezată a acestei piese, pe firavul fundament suspendat pe scări și piloni, pe care au înțeles să aducă în spectacol textul lui Treniov. Căci, în adevăr, regizorul Dan Alexandrescu a folosit o succesiune de planuri etajate, legate între ele printr-un sistem de scări, cu ajutorul cărora au urcat neconștient în scenă, absolut toate personajele, principale și secundare, pozitive și negative, în toate sensurile și neconștient, într-o mișcare trepidantă, ba chiar haotică, mișcare care a derutat spectatorul, înecînd orice fel de intenție de demonstrare scenică a vreunei idei din text. În așa fel, încît, dintr-o puternică dramă întimplată în zilele revoluției, dintr-o piesă în care personajele sînt caractere puternice, cu ajutorul cărora și numai cu ajutorul cărora autorul își demonstrează mesajul, *Liubov Iarovaia* a devenit o piesă de mișcare foarte alertă, o demonstrație de aptitudini echilibrice ale actorilor, într-un iureș nu totdeauna motivat. Prima constatare care i s-a impus spectatorului, a fost aceea a inexistenței unor caractere și doar a prezenței unor foarte mișcătoare siluete, nedefinite prea bine din punct de vedere tipologic, ce au devenit astfel simple elemente de culoare ale unui fundal: alcătuit dintr-un panou reprezentînd un tînăr și o tînără luptătoare pe baricadele Revoluției din Octombrie. A socotit oare regia că prezența acestui simbol material este suficientă și capabilă să redea ea singură climatul eroic al piesei și fluxul ei revoluționar, pentru ca la adăpostul lui piesa lui Treniov să capete o desfășurare dramatică, dar mai ales dinamică, rezultată din mișcarea abuzivă a grupurilor și personajelor?



Desigur, regizorul și scenograful său au recurs la această modalitate de montare scenică a piesei *Liubov Iarovaia*, cu gândul de a oferi publicului un spectacol dominat de intenții înnoitoare. Nu putem decât să salutăm intențiile înnoitoare, în măsura în care ele sînt rodnice și efective. Și nu pot fi rodnice și efective, atîta timp cît ignorînd specificul, structura și cerințele piesei lui Treniov, în cazul de față, regizorul a transformat această dramă cu caracter eroic, cu analize psihologice, cu puternice conflicte lăuntrice ale personajelor (care necesitau cel puțin o zăbovire asupra unor momente în care tot dramatismul este redat prin monoloage foarte dramatice și foarte sincere), înțelegînd s-o transfere din cîmpul unei astfel de drame, în acela al unei fresce animate.

Dan Alexandrescu a căutat să inoveze schimbînd genul piesei. A făcut acest lucru cu bunăștiință și n-a cules roade prea bune. Constantin Vancea de la Teatrul de Stat din Reșița a avut înaintea sa textul piesei lui Arbuzov *Cale lungă*, pe care autorul a denumit-o foarte sugestiv, *comedie lirică*. Regizorul reșițean a căutat să dea o interpretare, poate sui generis, acestei denumiri a piesei, ba chiar să depășească cu totul intențiile autorului, făcînd din comedie, farsă, și din atributul ei liric, divertisment muzical. Dar asta nu a fost tot. Directorul de scenă era pornit pe schimbări. A recurs, de pildă, la metoda — și moda — de a aprinde neconținut luminile din sală și de pe scenă și de a îndruma actorii să vorbească din sală, printre scaune, sau din ușă, socotînd că în felul acesta, spectacolul va deveni mai atrăgător pe plan artistic, mai convingător pe plan ideologic.. Dintr-o piesă a cărei intrigă are la bază un conflict dramatic serios, tratat în tonuri comice, *Cale lungă* a devenit însă, astfel, o îndelungă și sîcîitoare sterilă folosire de mijloace consacrate ca agitatorice, în paguba conturării personajelor. Acestea n-au izbutit să se caracterizeze și din pricina unei abuzive aplicări a măștilor carnavalești ce se voiau grotești, dar reușeau să fie hidoase. Eroicii constructori ai metroului din Moscova — personajele piesei lui Arbuzov — caracterizați prin măști de carnaval! E prea de tot. Și prea puțin, chiar dacă regizorului nu i s-a revelat expresia scenică potrivită cerută de textul și sensul piesei.

Se mai întîmplă uneori ca texte profunde și rigurose construite să nu satisfacă totuși exigențele spre înnoire ale vreunui regizor. Și atunci asistăm la o intervenție a acestuia în însăși structura textului, fie prin adăugiri, fie prin omiteri cu tilc. La Teatrul Național din Cluj, regizorul Constantin Anatol a considerat de datoria lui să facă unele supliniri de text, prezente pe parcursul desfășurării spectacolului *Aristocrații* de N. Pogodin, prin adăugirea unor motto-uri la fiecare tablou, considerînd că prin asemenea adăugire la text, va sintetiza ideea respectivului tablou. În realitate însă, de cele mai multe ori, respectivul motto proiectat pe un ecran ce se lăsa și se ridica de fiecare dată, înaintea celor mai bine de 30 de tablouri pe care le are piesa, această condensare a ideii din text, departe de a se produce, nu arareori a deservit-o vădit. Și iată cum: înaintea tabloului în care Costea căpitanul, iese lîngă gardul taberei spre a lua o sticlă cu rachiu, spre a o fura mai bine zis, unei țărănci ce venise să i-o vîndă, pe ecranul coborît din tavanul scenei se citește următorul motto: „Miluește doamne, pe cei ce înșală pe aproapele lor, la drum de seară, pe drum de țară“. O altă mostră de adăugire a unei fraze care este departe de a se încadra în spiritul textului: „Într-o încăpere izolată, cartoforii și eroicul lor căpitan trec prin clipe grele“. Și care sînt aceste clipe grele? Se ridică cortina și în scenă apar respectivele personaje în frunte cu Costea căpitanul, angajați cu toții într-o pasionată partidă de cărți care durează o bună bucată de vreme, după care se întîmplă o inspecție a aparatului de pază, fenomen obișnuit pentru cei supuși R.U.R.-ului (Regimului de unitate represivă). Am putea culege și alte exemple de acest fel din acest spectacol.

Dacă cortina ca obiect material ar fi devenit inutilă în sala de teatru, bineînțeles că ea ar fi dispărut pînă acum de multă vreme și n-ar mai fi rămas poate decît amintirea ei. Dar ea s-a dovedit în existența teatrului tot atît de necesară ca și sala însăși, și chiar dacă poate să stea prea bine suspendată în tavan, folosirea ei este obligatorie cel puțin la textele care nu prevăd o altă modalitate. Unii regizori însă sînt de părere că nu mai are ce căuta nici chiar acolo unde autorii textelor pe care vor să le aducă în scenă, nu au prevăzut neutilizarea ei. De aci se naște o întreagă luptă între spectacol și text care, adesea, dă naștere unor situații destul de dramatice pentru spectatori. Regizorul Eugen Aron de la Teatrul de Stat din Botoșani a considerat-o de prisos în montarea scenică a piesei *Orașul visurilor noastre* de Arbuzov, după cum a considerat de prisos și limitarea spectacolului la spațiul scenic și chiar la spațiul sălii. Și, pentru a imprima eroilor piesei nota de iureș

tineresc i-a avîntat pe interpretul de pe scenă pînă în foaier și înapoi, lungind și diluînd în acest chip conflictul dramatic, care nu s-a putut încheia nici pe scenă, nici în sală și nici în foaier, ci a rămas pe undeva poate, în cugetul regizorului și în mod cert, al autorului textului. Dar textul se răzbună și el, pentru că fiind construit pe acte și tablouri, și ținînd seama de modalitatea clasică de delimitare a lor pe scenă, prevedea cortină. Așa că, după un început fără cortină, asistăm la o lăsare de cortină la tablou, pentru ca la sfîrșit de act să rămînem iarăși în fața scenei goale, devenită așa deodată dezolant de goală și de fără sens. Și în noianul acesta de schimbări cu orice preț a modalității teatrale, grija pentru conturarea personajelor a rămas, cum era și de așteptat, pe un plan cu totul și cu totul secundar, în așa fel, încît eroicii comsomoliști ce-au ajuns pe malurile Amurului, au apărut palid și fără un destin dramatic urmărit și concretizat pe scenă.

Harry Eliad de la Teatrul de Stat din Ploiești s-a lăsat tentat și el tot de desființarea cortinei, la piesa *Fiul rătăcitor* de Egon Rannet. Dar pentru el această desființare a cortinei a fost obiectul unei pregătiri speciale, menită să aclimatizeze spectatorul cu atmosfera și personajele piesei, așa încît, înainte de începutul propriu zis al acțiunii dramatice, asistăm la o perindare prin scena deschisă aproape a tuturor personajelor, bineînțeles fără a avea replică. Și pentru a suplini lipsa de replică, regizorul a recurs la o ilustrație muzicală, elegiacă și nepotrivită de fapt piesei. Ni se va spune că în intenția lui de a familiariza spectatorul cu piesa, regizorul a căutat să „inoveze” spre a ușura perceperea textului. Prin felul în care a făcut însă această înnoire a spectacolului, a dovedit că nu a pornit de la text, ci împotriva lui. El a căutat să-i creeze la început o atmosferă pe care declanșarea propriu zisă a acțiunii a repudiat-o, pentru ca, mai apoi, să renunțe cu totul la intenția de înnoire odată cu sfîrșitul de act, cînd inspirația și fantezia regizorală au cedat în fața imperioasei necesități a lăsării de cortină.

\*\*\*

Dintr-o seamă de spectacole pe care le-am vizionat cu intenția de a reține tot ce putea să însemne inovație în spectacol, am descoperit fără îndoială, unele care își meritau denumirea de inovatoare în materie de arta spectacolului. Altele însă, care fac obiectul acestui articol, au dovedit o insistență și ostentativă prezență regizorală dincolo de limitele textului, pentru a demonstra cu orice preț „originalitatea” celui ce aducea textul pe scenă, și nu originalitatea textului în sine. Or, nimic nu este mai ostil ideii de inovație în arta spectacolului decît originalitatea cu orice preț a regizorului, originalitatea ca scop în sine. Asemenea originalitate are ca urmare o cu totul convențională imagine scenică, și în ultima analiză devine pseudo-inovație.

Ceea ce poate călăuzi pe un regizor în aducerea pe scenă a unei piese, indiferent de gradul său de atașare la ideea inovației în spectacol, este în primul rînd, respectarea cu fidelitate a principiului, după care textul primează, și că, cu cît regizorul se sprijină mai consecvent pe o înaltă ideologie, pe principiul partinic, el obține o analiză mai aprofundată, iar mijloacele cu care poate da expresie scenică situațiilor și conflictului, se amplifică pe măsura adîncirii textului, iar fantezia și originalitatea regizorului se determină pe măsură ce acesta află cheia regizorală a fața unei opere dramatice.





*B. Elvin*

## CEHOV, SOLIDAR CU EPOCA NOASTRĂ

Prezent pe toate scenele lumii, teatrul lui Cehov se află astăzi în centrul atenției generale. Dramaturgia sa deșteaptă o atît de puternică mișcare de interes și curiozitate, încît nu există an în care studiului ei să nu i se consacre cîteva lucrări. Și nu-i lipsit de semnificație faptul că dacă cele mai multe din aceste opere apar, așa cum e firesc, la Moscova, contribuțiile la înțelegerea teatrului cehovian vin din toate părțile globului. Numai în 1959, au apărut la Paris trei lucrări despre arta lui Cehov.

Dar ce legătură poate fi între eroii lui Cehov istoviți de plictis și speculații zadarnice, trăind în umbra asfixiantă a unor rîndueli stătute, și epoca noastră trepidantă, străbătută de mari mulțimi hotărîte să-și schimbe soarta? Ce apropiere poate fi stabilită între acești eroi care descoperă cum se moare, încet, zi de zi, sub aparențele înșelătoare ale vieții și epoca noastră în care masele înțeleg, de-a lungul unui proces febril, cum se trăiește? Ce relație se poate face între acești eroi care caută o lumină și epoca noastră în care socialismul strălucește și inspiră? Ce contingentă există între acești eroi care șovăie între nădejdi neclare și dezamăgiri definitive, și epoca noastră care se întemeiază pe certitudinea viitorului? Totul pare să spună că între timpul nostru și scriitor există o incapacitate reciprocă de înțelegere, un conflict fără violență, surd și domol, dar nu mai puțin unul care să expulzeze din sfera preocupărilor generale opera lui Cehov. Totul — dacă n-ar fi în cărțile sale prezența sensibilă a unei ființe sincer și cinstit interesată de rostul omului. Ei bine, tocmai interesul arătat acestei probleme fundamen-

taie, preocuparea sa de a ameliora condiția socială a omului, rămâne puncte cea mai solidă care ne leagă de Cehov. Nimeni nu poate uita că în teatrul său unde subiectele se schimbă, eroii apar și pier, micile întâmplări ale vieții se succed într-o serie de imagini când comice, când triste, toată lumea e dominată și mistuită de aceleași întrebări care caută un înțeles istoriei și un sens destinului uman. Și fiecare simte cât este de gravă, de acaparantă această frământare. Cu piesele lui Cehov ne găsim în sfera meditației filozofice asupra omului și a vieții, așa cum ele rezultă din viața socială a timpului său.

Profund actuală este, în opera lui Cehov, convingerea că omul trebuie să caute și să găsească o idee nobilă, o idee pe care să-și clădească viața. Cehov știe că existențele lipsite de un ax major, lasă în urma lor o impresie totală de cenușă și de moarte, dar că lumea apare, pentru acei care au găsit drumul spre inima oamenilor, palpitând de viață și proclamând o ordine. Drama eroilor săi, care constă în faptul că nu găsec această cale, sau că atunci când au găsit-o nu au puterea s-o urmeze, arată în ce măsură universul devine pentru cei lipsiți de suportul unei înalte valori morale, un impas, iar existența, o dramă fără soluție.

Teatrul lui Cehov deschide drum unei întregi literaturi trăind în umbra temelor, care l-au atras irezistibil pe marele scriitor: necesitatea unui ideal, valoarea acțiunii, problema singurătății, divorțul între gândire și faptă, primejdia ambiguităților morale la care ajunge spiritul atunci când refuză să ia act de o situație istorică.

Să urmărim, fugar, aceste teme de-a lungul pieselor lui Cehov, marcând etapele unei evoluții rodnice. „Mor de rușine la gândul că eu, un om sănătos și puternic, m-am transformat în parte într-un Hamlet, în parte într-un Manfred, în parte într-un om de prisos... Cu capul greu, cu sufletul leneș, ostenit, frământat, frînt, fără credință, fără iubire, fără țintă rățăcesc ca o umbră printre oameni și nu știu ce sint, pentru ce trăiesc și ce vreau“. Aceste cuvinte pe care le rostește Ivanov, exprimă deruta, falimentul, marasmul celor care viețuiesc fără de țel, prinși între roțile unei existențe cenușii. Lipsiți de o finalitate, ei s-au predat pasivității descurajate, care-i tirăște în lumea unor insondabile tenebre, pentru a-i ucide în cele din urmă. Așa va sfîrși și Ivanov. Ruinat materialmente, nefericit în căsnicie, iubind și temîndu-se de dragostea sa, va pune capăt frământărilor sale zadarnice cu un glonț de revolver. Prin aceasta, el a rostit o sentință capitală asupra concepțiilor sale: „Nu te pune singur împotriva mulțimii, nu te lupta cu morile de vînt, nu încerca să spargi pereții cu capul... Închide-te în scoica ta și vezi-ți de micile tale nevoi pe care ți le-a dat Dumnezeu. Așa e mai bine, mai cinstit, mai sănătos. Ce obositoare a fost viața pe care am trăit-o eu! Da! Ce chinuitoare! Cîte greșeli, cîte nedreptăți, cîte lucruri absurde!“ Neputința de a accepta realitatea și imposibilitatea de a o schimba, aspirații care se istovesc în imaginație înainte de a se realiza, convingerea că faptele se arată rebele și ideile recalitrante oricărei concepții, polemică aspră cu propria lor conștiință, toate aceste fenomene prin care se zărește finalul unei societăți apar încă din prima piesă a lui Cehov.

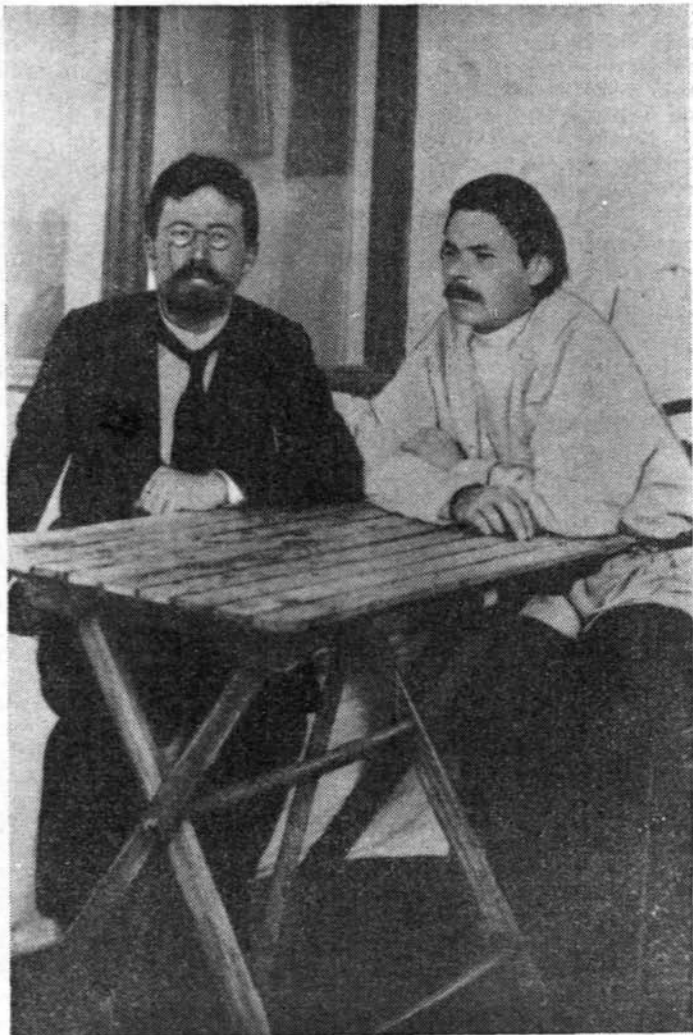
În *Pescărușul*, Trigorin aduce la suprafață frământări ascunse și grave amintind despre datoria sa de a vorbi despre popor, despre suferințele și viitorul lui, despre drepturile omului și despre altele altele, neliniștit că viața i-o ia înainte, că are înfașisarea unui țaran care a pierdut trenul, că opera lui nu reprezintă decît un peisaj încremenit și atît.

Trigorin înțelege ceea ce este van și ceea ce este tragic în existența oamenilor din jur, dar nu găsește nici o idee care să ordoneze observațiile sale și să le dea un sens salvator. De aceea este în el un amestec de forță și de slăbiciune, pe care singur și-l recunoaște. Trigorin a intuit polul dezolat și trist al vieții ce o trăiesc cei din jurul său. Care este însă celălalt pol și cum să ajungă în preajma lui? Tristețea are, de obicei, un obiect precis; tristețea lui Trigorin este această neputință de a se ridica la o perspectivă și de care își dă seama uneori. Personajul simte că are de făcut cîteva descoperiri hotărîtoare, dar nu vede clar nici înlăuntrul lui, nici în afară. Caută o cale, decantează esența faptelor pe care le trăiește, dar ceea ce rămîne în fundul eprubetei este o substanță indecisă și necunoscută.

Totuși, cită deosebire între Ivanov și Trigorin. Acesta din urmă suferă, fiindcă nu găsește ceva care să lege toate aspectele vieții într-o solidaritate, într-un sens, zbătîndu-se să fie într-o afinitate cu epoca, dar nu cade pradă disperării. Dacă porțile pe care el le forțează se deschid către nicăieri, nu e mai puțin convins de importanța misiunii pe care și-o asumă artistul. În piesă, lucrul e spus răspicat de



★



A. P. Cehov și A. M. Gorki la  
laltă (1900)

Nina Zarecinaia : „Să-ți păstrezi încrederea. Și eu cred și sint mai puțin nenorocită. Iar atunci cînd mă gîndesc la chemarea mea nu mă mai tem de viață“.

În *Unchiul Vania*, Cehov demască pe acei intelectuali care și-au întemeiat viața pe rea-credință, și-au construit cariera pe o minciună, au suportat adevărul ca pe o complezență sau l-au învins ca pe un obstacol, rămînînd îngropați de vii în prăpastia aparențelor, pietrificați într-un rol.

Profesorul Serebriakov trece drept un intelectual desprins de orice calcul meschin, un om superior. Dar eleganța sa morală e un mit : profesorul își spoliază propria fiică și pe unchiul Vania, punîndu-i să muncească din greu la moșie. Capacitatea sa intelectuală e mai mult decît dubioasă : nopți întregi Vania și Sonia i-au tradus cărți din limbi străine, i-au compus fișe ; lucrările sale sint mediocre. Soția sa l-a iubit, sedusă de imaginea mincinoasă pe care profesorul o afișa. Pe măsură ce aceste adevăruri devin limpezi, o atmosferă sufocantă se strecoară insidios și ea sugerează infinit mai mult decît spun personajele. Atunci cînd egoismul, reaua-credință, lașitatea și-au săpat cuibul într-o existență, răul contaminează și corupe

totul în jurul lui. Dacă nu i se pune capăt, dacă atmosfera de inerție și resemnare își întinde mai departe mrejele, atunci viața devine cu neputință de trăit. În timp ce piesa avansează, semnificațiile se adaugă încet ca într-o boală cu incubatie lentă și imperceptibilă. Dintr-o clipă în alta va izbucni o explozie de o violență unică. În locul formidabilei explozii răsună două focuri de revolver: unchiul Vania, într-un moment de exasperare a încercat să-l ucidă pe Serebriakov și cum face parte din rîndurile acelor care nu împlinesc niciodată nimic și-a greșit și de data aceasta ținta. Dar lucrurile vor reintra în albia lor decepționată și obosită. Numai că tăcerea reculeasă care se lasă deasupra scenei este un exploziv care nu va mai da greș. Situația de pe scenă e stagnantă, dar reclamă imperios o soluție. Personajele nu știu care anume, dar publicul înțelege nu numai că „o viață dusă în trîndăvie nu poate fi o viață curată“, dar totodată că lupta împotriva rapacității, a egoismului, a imposturii poate oferi un ax moral vieții.

În *Trei surori* avem de-a face cu eroi care înțeleg acest lucru și continuă să se abandoneze resemnării, paralizați de o iremediabilă apatie, neputincioși să se desprindă din apa stagnantă a existenței lor. Cele trei surori năzuiesc spre o existență îngemănată cu poezia, dar totul le descurajează și conspiră să le arate că mecanismul vieții pe care o trăiesc este astfel alcătuit încît visurile lor nu pot lua ființă fără un gest hotărîtor decisiv. Cine să facă însă acest gest?

Jur împrejurul lor se agită oameni ca Verșinin sau Tuzenbach îndrăgostiți fără de speranță de lumea viitorului, pe care o evocă în ceasuri de ameteitoare nădejde, dar pentru înfăptuirea căreia nu întreprind nimic. Conflictul între speranțele mereu contrariate și realitate, lupta spiritului cu propria lui torpoare, sentimentul sfîșietor al unei fericiri imposibile ia de aceea stăpînire pe întreg sufletul eroilor și devine unica lui mișcare. E ceva trist și e ceva grotesc în imobilitatea acestor personaje, care lasă să se audă mereu palpițiile inimii lor însetate de schimbare...

Frazele pe care le schimbă între ei, toți acești eroi, sînt descărnate, gîndurile pe care și le împrumută unii altora sînt sterile. Fiecare se cunoaște și încearcă să încheie un pact cu slăbiciunile sale. Analiza propriului lor spirit îl denunță ca pe un mecanism deplin cunoscut și cu care trebuie să se acomodeze. Dacă sînt cuvinte pe care le-au auzit de o mie de ori, acestea sînt ale lor. Și adevărul este că personajele se zbat între propriile lor gînduri, între propriile lor limite, ca în patrulaterul unei celule.

Din dorinți niciodată împlinite, din iluzii permanent ruinate, din aspirații care se prelungesc pînă la moarte, *Trei surori* face să se nască un sentiment nou. Acest sentiment naște din toate și din nimic, se arată, dispare, revine destulă vreme pentru a ne subjugă, dar fără să ne lase timpul ca să-i pătrundem secretul. E sentimentul unor schimbări, pe care viitorul le anunță, le pregătește, simțămîntul că viața epocii lor se desfășoară la liziera unor mari evenimente și pe care — din nefericire — ei sînt nepregătiți să le înțeleagă sau să le apropie. Pot cel mult să le invoce.

Alte înțelesuri se desprind din *Livada de vișini*. A pierit aici acel gust de oboeală, de renunțare și de speranță vagă care se depunea ca o imaterială cenușă la sfîrșitul celorlalte lucrări ale lui Cehov. În *Livada de vișini*, lucrurile au altă rezonanță.

Și aici totul este atenuat de obișnuință, adormit de oboeală, înleiat de inerție. Dar Cehov s-a desprins cu totul de această lume pe care o consideră perimată, sfîrșită, el intuieste marile prefaceri revoluționare care se anunță. Severitatea scriitorului a devenit mai citeață, iar privirea sa mai senină. Este în piesă o senzație de sfîrșit plină de nu știu ce ușurare veselă care acoperă oamenii, casa, copacii, cuprinzînd totul în aceeași lumină ce s-ar zice că ezită între dramă și vodevil. Sînt personajele piesei eroii unei tragedii? Fără îndoială. Și totuși cît sînt de ridicoli!

Ranevskaja și Gaiev dețin o moșie pe pămînturile căreia se află o încîntătoare livadă de vișini. Nu și-au dat însă osteneala nici măcar să-și administreze moșia, au aruncat cu banii și acum livada este scoasă la licitație.

Un prieten al familiei, Lopahin, îi previne, le dă sfaturi, le cere să se decidă la o măsură salvatoare. Dar Ranevskaja și Gaiev resping totul cu o superioară detașare, imaginînd planuri absurde de a evita vinderea moșiei, pe care însă le uită îndată ce le-au formulat. Zilele se urmează unele celorlalte pînă la scadența finală: moșia va fi vîndută. Ranevskaja și Gaiev vor trebui să se despartă de livada de vișini. Și ei se vor despărți fără nici un strigăt de durere, pasivi.

Tot timpul eroii au trăit drama fără gravitate. Pe umerii lor nimic nu cîntă-rește greu ; nimic nu le cîntește abulica resemnare, nimic nu le devastează sufletul, de mult pustiit. Există un anumit climat moral care adăpostește și fecundează tragedia. Nu e climatul în care trăiesc Ranevskaja și Gaiev. Alt material uman, altă temperatură decît în *Unchiul Vania* sau în *Trei surori* ! E o lume senilă pentru care lacrimile sînt un drum învățat, o deprindere lesnicioasă. Își expune rănile, dar boala ei adevărată nu atinge decît nervii ei periferici. Eroii ei vorbesc despre teribile suferințe, dar n-au trăit în adevăr nici una din paginile teribile ale vieții. Vorbesc, vorbesc fără sfîrșit pentru a uita grozăvia mută a unei existențe de care ar trebui să dea socoteală.

În *Livada de vișini* nu-i o slabă indicație critică, ci un accent răspicat. Dacă eroii acestei piese trăiesc și ei drama eșecului, simțindu-se străini și inutili pe pămînt, rușinîndu-se că între ceea ce vor și ceea ce fac este un dezacord, de data aceasta înțelegem clar partea lor de răspundere în fața istoriei. Nu mai e situația din primele piese, în care oamenii nu știau ce să întreprindă ; ci pur și simplu abulia vinovată.

În *Livada de vișini* Cehov spune clar că omul nu poate fi despărțit de ceea ce face, că el este obligat să ia atitudine în fața unei situații, să gîndească în funcție de viitor. Omul nu trăiește din amintiri, ci din aspirații precise care se convertesc în înfăptuiri, în acte. El nu este condamnat dinainte. Hotărîrea de a nu accepta platitudinea, prostia, umiliința tălmăcită în faptă îl ridică din mizerie morală și materială, îi dă un nou „statut de existență“.

Din toate acestea se desprinde o concluzie : teatrul lui Cehov se întemeiază pe adevărul că omul este responsabil pentru destinul său, că față în față cu constrîngerea, cu platitudinea, cu trivialitatea, el trebuie să se decidă, respingîndu-le consecvent, și definindu-se astfel.

În teatrul lui Cehov nu avem de-a face cu personaje pe care situațiile nu fac decît să le dezvăluie, cu caractere date din capul locului. În opera dramatică a marelui scriitor, personajele își numesc caracterul și-și pecetluiesc soarta prin atitudine pe care o adoptă față de împrejurări. Așadar, atunci cînd cere personajelor să ia cunoștință de toate implicațiile situației în care ele se află și la capătul unei dezbateri morale curajoase față de sine și față de ceilalți să acționeze în acord cu adevărul descoperit, teatrul lui Cehov este foarte apropiat de concepția noastră care cheamă oamenii la înfăptuirea activă a idealurilor lor.

Cehov îmbrățișează o lume în care omul are o finalitate, iar speranța — un sens. Ultimele sale piese arată lumea în perspectiva schimbărilor care se anunță. Se știe că a-ți închipui omul în trecut înseamnă, în general, a-l proiecta pe fundalul morții. Dar Cehov își aruncă privirea în viitor, acolo unde ochiul cuprinde imaginea vieții, tabloul celor ce vor trăi, iar devenirea istorică dobîndește un înțeles concret. În această perspectivă, existența nu mai e încadrată într-o ramă fragilă și șubredă, ci într-un contur ferm.

\*\*\*

Apare astăzi evident că scriitorul care a chemat adevărul și frumusețea în viața de fiecare zi, care a pledat pentru o existență închinată unei obligații superioare, pentru acea exigență a conștiinței care înfrînge rutina și se opune inerteiei, care a imaginat lumea în lumina unor uriașe prefaceri sociale, solicitînd oamenilor să acționeze așa cum gîndesc, este solidă cu epoca noastră.



Moni Ghelerter în mijlocul colectivului de actori al Teatrului Național din București, care au jucat în „Trei surori” (octombrie, 1949).

## PASIUNE CEHOVIANĂ...

DE VORBĂ CU REGIZORUL MONI GHELERTER

*Regizorul a zîmbit.*

„De fiecare dată cînd încep să vorbesc despre Cehov, trebuie să fac sondaje în amintire, în trecutul mai mult sau mai puțin apropiat, pentru că de Cehov este legată însăși pasiunea mea pentru teatru !...”

Am dorit din totdeauna să pun în scenă piesele lui Cehov. Din totdeauna înseamnă din clipa în care voiam să fac teatru, ceea ce e tot una. Doream nespuse de mult să pun în scenă, visam la *Unchiul Vania*, pe care-l cunoscusem dintr-o broșurică ce cuprindea o tălmăcire modestă, în Iașul adolescenței. Pe această broșură mi-am făcut primele însemnări, mi-am încrustat primele gânduri artistice și chiar... distribuția care, parțial, avea să se realizeze mulți ani mai târziu.

Am început meseria de regizor la Teatrul Național după Eliberare, lucrarea mea de debut fiind *Ultima oră* de Mihail Sebastian. Cu tot succesul spectacolului, nu puteam uita o clipă piesa lui Cehov. Am cerut să o pun în scenă. În două luni, spectacolul avea să fie gata; *Unchiul Vania*: Costache Antoniu, Sonia: Aura Buzescu, Astrov: Emil Botta, Doica: Sonia Cluceru etc. Premiera: 30 aprilie 1946. Material documentar foarte puțin (fragmente din „Viața mea în artă”, câteva ilustrații, reproduceri) în afară de acestea a trebuit să refac esențial traducerea împreună cu Emil Botta. Și totuși, în două luni am fost gata.

Interpreții piesei s-au dedicat pătimaș spectacolului; era de fapt, o întâlnire fericită, o unitate perfectă în distribuție — atmosfera realizată pe scenă a fost sesizată excepțional de public.

Lucram pentru întâia oară cu textul unui mare scriitor al literaturii universale, și colaboram cu unii din cei mai de frunte actori ai noștri.

Nu pot uita cu cît dramatism, adînc și simplu, întruchipa Aura Buzescu personajul Soniei și cu cît emoție așteptam la fiecare repetiție, la fiecare spectacol, s-o aud spunînd monologul final.



Mă impresiona seriozitatea cu care Costache Antoniu își însușea trăsăturile sufletești ale lui Vania. Intuiam pe atunci, cu toții, ceea ce am găsit formulat clar, mai târziu : că Cehov nu poate fi „jucat“, nici „reprezentat“ ; în piesele lui trebuie să trăiești, să existe.

Cît contur personal a știut să dea Emil Botta rolului complex al lui Astrov, și cît de important a fost aportul mării și regretatei noastre actrițe Sonia Cluceru, care interpreta rolul aparent neînsemnat al doicii, la crearea atmosferei piesei.

În epoca de crepuscul a teatrului bulevardier (1946), în epoca teatrului comercial, *Unchiul Vania* aducea un clinchet de cristal, o notă pură, marcînd într-un fel începutul unui teatru de calitate, al unui teatru creat pe bazele unei munci științifice în artă. Nu se poate trece cu vederea contribuția însemnată adusă de decorul ideat de Al. Brătășanu și Elena Pătrășcanu.

Spectacolul a fost jucat totuși numai de opt ori din motive obiective (mai ales descompletarea distribuției) ...Nu l-am mai reluat în a doua stagiune decît de două ori... Am socotit totdeauna un spectacol aidoma unei întâlniri fericite în ceea ce privește distribuția... Lipsa cuiva e ca și o lipsă de la o întâlnire de dragoste...

*Trei surori* (ianuarie 1950) a avut parte de alte condiții artistice. Cadrele actorești ale Teatrului Național se îmbogățiseră, se lărgiseră. Aveam acum mai ales un material bogat la îndemînă, aveam opera lui Stanislavski, aveam studiile lui Ermilov și Roșkin despre Cehov și *Trei surori*. De astă dată, munca a fost începută științific, metodic. Distribuția este cunoscută : N. Bălățeanu, C. Antoniu, I. Finteșteanu, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Al. Alexandrescu-Vrancea, Mircea Constantinescu, Aura Buzescu, Tanți Cocea, Elvira Godeanu, Maria Botta, Sonia Cluceru.

Repetițiile au durat mult, foarte mult. Pe parcurs, colectivul însă s-a sudat foarte strîns, fapt remarcant și în spectacole. După o pauză care dura uneori cîteva luni, la reluare, colectivul de interpreți apărea pe scenă și mai sudat, și mai omogen. Ne regăseam cu toții în salonul familiei Prozorov. Spectacolul a fost distins cu premiul de stat, iar mulți dintre interpreți au considerat rolurile din această piesă, ca o culme a creației lor interpretative.

... Piesa *Trei surori* venea într-un moment, în care în teatrul românesc se punea problema spectacolului realist-socialist creat pe baza sistemului lui Stanislavski. De aceea, teatrul lui Cehov era binevenit, obligîndu-te să vezi personajele în perspectivă, în perspectiva unui alt viitor (acest lucru l-am înțeles cel mai bine în spectacolul văzut mai târziu la Moscova pe scena M.H.A.T.-ului), așa cum arăta Ermilov : „La Cehov există credința în viitor, în acel viitor în care va triumfa viața dreaptă și frumoasă, învingînd răutatea, ticăloșia și întunecarea“.

... Prezența lui Cehov în teatrul românesc însemna orientarea spre un repertoriu de calitate. Cehov era mijlocul cel mai bun de a face un salt spre un teatru calitativ superior, prin Stanislavski. Există aici o legătură indestructibilă : Stanislavski te îndeamnă firesc către teatrul lui Cehov, așa după cum teatrul lui Cehov cere neapărat sistemul lui Stanislavski.

Am constatat că atunci cînd regizorul și actorii posedă datele personale pentru a se apropia de Cehov, aplică uneori sistemul lui Stanislavski, așa cum Jourdain făcea proză. Deci, mi-a fost de la început limpede că nu se poate reprezenta Cehov fără sistemă, fără a avea cel de al doilea plan, fără a umple tot ceea ce spui în scenă cu subtext, deci nu jucîndu-l, ci trăindu-l. Totodată, ca actor nu-l poți juca pe Cehov fără a poseda etica pe care o avea Cehov, fără a „oficia“ pe scenă, jucînd nu pentru tine, ci pentru spectacol.

Într-un moment în care în teatrul nostru se mai practica vedetismul, Cehov aducea un teatru cu roluri egale (Sonia Cluceru rostea doar cîteva vorbe pe scenă), — un teatru al marelui ansamblu. Dacă în acel moment, spectacolul a fost apreciat ca pozitiv, înseamnă că am izbutit ceva...

Pentru viitor ? *Unchiul Vania* cu Radu Beligan în rolul titular și cu o distribuție nouă (afară de Emil Botta, în Astrov).

...*Trei surori* ? E greu de făcut o nouă distribuție, rămînînd deocamdată fidel primei formule.

... Mă gîndesc să pun în scenă *Ivanov* cu studenții anului IV ai Institutului de teatru !

În felul acesta, regizorul Moni Ghelelter ține poate să continue șirul reprezentărilor cu Cehov, început cu maestrul scenei românești, încheiat deocamdată, cu ucenicii ei !

Al. P.

# TEATRUL LUI CEHOV LA NOI

Prima întâlnire între spectatorul român și teatrul lui Cehov a avut loc în noiembrie 1910, cu ocazia reprezentării pe scena Teatrului Național din București a piesei într-un act *Cererea în căsătorie*. La această dată, numele scriitorului rus era cunoscut amatorilor de literatură din țara noastră, datorită numeroaselor traduceri după schițele și nuvelele sale, ca și după unele din piesele sale (*Ivanov*, *Unchiul Vania*, *Ursul*), care fuseseră publicate prin ziarul și revistele vremii sau apăruseră în volume. Probabil că prestigiul de care se bucura numele lui Cehov în literatura europeană și asupra căruia atrăsese nu o dată atenția și critica noastră, a îndemnat conducerea Teatrului Național, mai precis pe Pompiliu Eliade, cunoscut prin străduințele sale de a îmbogăți și îmbunătăți repertoriul rominesc, să facă apel la o piesă a dramaturgului rus. Pe de altă parte, se poate presupune că în alegerea *Cererii în căsătorie* a jucat un rol și succesul reputat cu puțin înainte de *Revizorul* lui Gogol. Comedia într-un act a lui Cehov, plină de vervă, de mișcare și de antren făgăduia să continue succesul *Revizorului*.

Piesa a fost bine primită de publicul spectator și apreciată de majoritatea criticilor. Merită a fi citate, în acest sens, cuvintele lui Liviu Rebreanu: „Giuvaerul acesta de analiză sufletească al lui Cehov a fost jucat cu o deosebită vervă de d-na O. Bîrsan și d-nii Tomescu și Niculescu”<sup>1</sup>.

Succesul *Cererii în căsătorie* ne este dovedit destul de limpede de numărul mare de reprezentații pe care piesa l-a înregistrat în stagiunea 1910—1911, precum și faptul că sceneta lui Cehov a fost reluată și în stagiunea următoare 1911—1912.

După *Cererea în căsătorie*, a doua piesă a lui Cehov, pe care o întâlnim pe scena românească, este de asemenea o comedie într-un act, *Ursul*. Ea a fost jucată la Teatrul Național din Iași în 1913 și, reluată, în 1915. Comentînd spectacolul, scriitorul atît de fin și de spiritual care era G. Topîrceanu, a caracterizat piesa lui Cehov în următoarele cuvinte: „...minunată comedioară într-un act... o scenă din viața moscovită, redată cu ironia puternică și fină a acestui autor”<sup>2</sup>. Iar ziarul „Facla” scria cu prilejul spectacolului: „*Ursul*, actul lui Cehov, e o comedie fină și ironică la adresa firii femeiești. Un act frumos, ce se mulțumește să ironizeze fără să supere, un act glumeț și ușurel, ca spuma unui pahar de șampanie...”<sup>3</sup>.

Desigur că aceste piese puteau edifica numai într-o oarecare măsură pe spectatori asupra specificului teatrului cehovian, care le rămînea încă necunoscut în creațiile sale principale, clasice. Cunoștința cu operele sale: *Pescărușul*, *Unchiul Vania* sau *Livada de vișini* a avut loc în anii dintre cele două războaie mondiale. În viața teatrală din această perioadă, dominată de lupta aprigă ce se desfășura între apărătorii realismului și adepții curentelor decadente, dramaturgia rusă, care transmitea mesajul unei arte înaintate, cu un bogat conținut de idei, devenea o aliată prețioasă a celor ce se luptau să împiedice aservirea scenei noastre gusturilor burgheze și politiciii reacționare. În felul acesta, urmărind pătrunderea pieselor lui Cehov pe scenele teatrelor din țara noastră, trebuie să fim conștienți că nu consemnăm pur și simplu o dată, dintr-un întreg proces istoric de afirmare a teatrului rus în România, ci înregistrăm un fapt de o semnificație ideologică mai adîncă.

\*

Reluînd o experiență care fusese încununată de succes, teatrul românesc joacă în repetate rînduri în primii ani după război: *Cererea în căsătorie* și *Ursul*. Astfel, în afara unor spectacole ocazionale date în orașe de provincie sau la șezători, în festivaluri etc., *Cererea în căsătorie* se joacă în 1921—22 la Teatrul Național din Cluj, în regia lui Sică Alexandrescu, iar în 1929 la Teatrul Național din Craiova. *Ursul* este reprezentat în stagiunea 1921—22 pe scena *Teatrului Popular* din Capitală, unde conducerea artistică aparținea lui Ion Livescu, iar în 1926 se joacă

<sup>1</sup> L. Rebreanu — *Cronică teatrală*, „Scena”, nr. 8—10, ianuarie, 1911, p. 118.

<sup>2</sup> G. Topîrceanu — *Cronica teatrală*, *Viața Românească*, 1913, nr. 10, p. 104.

<sup>3</sup> Teatrul Național din Iași, *Facla* 1913, 9 noiembrie, p. 2.



Numind piesa „bijuterie fără precedent în actuala stagiune a Teatrului Național“, revista „Clipa“ avea cuvinte din cele mai elogioase pentru jocul Mariei Filotti, al Didei Solomon și al celorlalți interpreți.

Interesul manifestat pentru teatrul lui Cehov de cei mai de seamă oameni de teatru din țara noastră, care puteau înțelege și aprecia toată bogăția artistică a pieselor dramaturgului rus, și-a găsit expresia în încercarea artiștilor Lucia Sturdza-Bulandra, Toni Bulandra, Ion Manolescu, V. Maximilian și Storin, de a pune în scenă în 1924 la teatru pe care-l conduceau, *Livada de vișini*. Într-un interviu, Ion Manolescu spunea: „Deschidem stagiunea cu *Livada de vișini*. Socotim că e cea mai bună dramă a lui Cehov și una din cele mai reputeate lucrări din literatura rusească... În ce privește punerea în scenă, ne-am asigurat concursul lui Soare Z. Soare, cunoscutul regizor care de multă vreme caută să-și pună priceperea în serviciul acestei splendide lucrări...”<sup>5</sup>.

La succesul spectacolului au conlucrat talentele de frunte ale scenei noastre. Astfel, Lucia Sturdza-Bulandra juca rolul Ranevskaja, Ion Manolescu pe cel al lui Petia Trofimov, Toni Bulandra întruchipa pe Gaev, Storin pe Lopahin, iar V. Maximilian interpreta rolul lui Firs. Jocul lor a stîrnit elogiile unanime ale criticii. Astfel, „Rampa“ menționa că „aplaude tumultoase, după fiecare act, au subliniat răsplata publicului pentru jocul artiștilor”<sup>6</sup>. Iar Mihail Sevastos, în cronica la spectacol, vorbea cu multă căldură de jocul Luciei Sturdza-Bulandra, care „a pus în rol finețe, pasiune, poezie — și o durere adîncă a ireparabilului, a despărțirii, a prăbușirii, care ne-a impresionat... Deși era vorba de o durere străină, a unei clase antipatice, condamnate de istorie și executate chiar”<sup>7</sup>.

E interesant de remarcat că unor cronicari dramatice nu le-a scăpat nici mesajul filozofico-politic al piesei. Astfel, cronicarul „Adevărului“, Iosif Nădejde, scria: „O clasă istovită, contemplativă și incapabilă de muncă se duce și-i ia locul alta, proaspătă și laborioasă”. Iar Mihail Sevastos spunea: „Nu-i numai tragedia unei familii inactice și dezordonate, ci prăbușirea unei întregi clase sociale, cu cultura și psihologia ei proprie...”.

Despre interesul pe care-l stîrnea teatrul lui Cehov în rîndul oamenilor de litere și artă din țara noastră, ne vorbește și traducerea piesei *Trei Surori*, făcută în 1936 de Liviu Rebreanu. Reinnoind o preocupare din anii tinereții, cînd Rebreanu tradusese între 1914—1916 cîteva schițe de Cehov, scriitorul român a dat o versiune reușită a piesei *Trei surori*, interesantă și prin schițele de decor ce însoțesc fiecare act. Din păcate, traducerea a rămas pînă astăzi în manuscris, deși poate rivaliza cu tălmăcirile care s-au încetățenit.

În România nouă, democrată și populară, dramaturgia lui Cehov a devenit iubită de masele cele mai largi de spectatori. În stagiunea 1945—46, și 1946—47, Teatrul Național din București (sala Studio) a jucat piesa *Unchiul Vania*, în care s-au făcut remarcate creațiile valoroase ale artiștilor Costache Antoniu (Unchiul Vania), Aura Buzescu (Sonia), Emil Botta (D-rul Astrov).

Un eveniment remarcabil în viața noastră teatrală a însemnat reprezentarea piesei *Trei surori* de către colectivul Teatrului Național din București, în stagiunea 1950—51. Pus în scenă de regizorul Moni Gheleter și interpretat de cele mai remarcabile forțe ale scenei noastre (Aura Buzescu — Olga; Elvira Godeanu — Mașa; Maria Botta — Irina; Prozorov — Costache Antoniu; Natașa — Tanți Cocea; Verșinin — Bălțăteanu; Culighin — Ion Finteșteanu etc.), acest spectacol s-a impus ca o realizare artistică însemnată și a fost distins cu Premiul de Stat. Piesa a fost reluată în stagiunile 1951—52, 1952—53, 1953—54, 1955—56. Tot în acești ani s-a făcut remarcată printr-un succes deplin, montarea *Pescărușului* la Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș, cu Kovács Gy., Szabó G., Delly F., în rolurile principale.

Cu spectacolele din anul trecut, *Pescărușul* la Teatrul Național din București și *Livada de vișini*, la Teatrul Municipal, ajungem la capătul unui drum bogat și rodnic pe care l-au parcurs piesele lui Cehov pe scenele diferitelor teatre din țara noastră. Cu aceasta, sîntem siguri, nu se încheie istoria teatrului lui Cehov în România, căci scriitorului rus îi e sortit să mai încînte multe generații cu operele sale luminoase și pline de poezie.

<sup>5</sup> „Rampa“, 1 sept. 1926, p. 3.

<sup>6</sup> „Rampa“, 5 sept. 1926, p. 1.

<sup>7</sup> M. Sevastos, „Cronica teatrală“ — *Livada cu vișini* — „Adevărul literar și artistic“, 26 sept. 1926, p. 4.



Horia Lovinescu

## NOUL: NU DE LA FORMĂ...

Zilele trecute, discutind despre o piesă pe care o socoteam slabă, cu un regizor, care nu mai e de mult un debutant în căutare de lovituri senzaționale, ci un artist cu incontestabile realizări la activul său, acesta îmi spunea: „da, ai dreptate, piesa are multe vicii, e neverosimilă, caracterele (în măsura în care există) sînt confecționate, etc. etc., însă s-ar putea face din ea un spectacol interesant și nou.“ Nu glumea, pentru că din punct de vedere regizoral, textul îngăduia în adevăr o anumită libertate de mișcare, precum și aplicarea unor procedee socotite „noi și interesante“.

E bine ca discuțiile să se miște pe terenul concretului, dar cea pe care am amintit-o mai sus nu-și justifică interesul prin obiectul la care se referea, ci prin valoarea ei simptomatică.

Poate că exagerez, dar am impresia că seducția noutății formale caracterizează momentul nostru teatral actual și ca atare problema merită să fie discutată. Cum nu sînt un teoretician, cele cîteva însemnări care urmează trebuie socotite mai mult ca mărturia unui om de meserie, decît ca o încercare de analiză sistematică.

Este limpede că toate discuțiile duse în vremea din urmă, în presa de specialitate sau în consfătuiri profesionale, cu privire la *noutate*, *spirit modern*, *caracter contemporan* etc. au reprezentat, în ciuda aerului lor uneori „teribil“, ecoul unor frămîntări și aspirații reale. Ultimii doi ani au adus și rezultate palpabile: cîteva piese de o factură, care dacă nu poate fi numită nouă decît într-un sens foarte relativ, se deosebesc totuși de factura clasică realistă folosită cu precădere de dramaturgi în anii de după Eliberare. Citez la întîmplare: *Dansatoarea*, *gangsterul și necunoscutul*, *Ferestre deschise*, *Orașul fără istorie*, *Dacă vei fi întrebant*, *Explozie întîrziată*. Iar sertarele secretariatelor literare ale teatrelor închid, după cîte știm, nenumărate manuscrise din aceeași familie. Ba mai mult, premergînd apariția unor asemenea piese, cîteva încercări de regie au aplicat procedeele acestui teatru modern la texte scrise într-o factură clasică, trunchindu-le, fragmentîndu-le, „cinematografizîndu-le“, și pînă la urmă sacrificîndu-le de dragul cauzei. Amîntesc cu titlu de exemplu *Mireasa desculță* în regia lui Moisesescu, care a reprezentat, cred, tentativa cea mai temerară în acest sens.

Fără îndoială că îngrădirea dramaturgiei noastre și deci și a spectacolului — din nu știu ce spirit conservator sau conformist — într-o formulă unică, însemna o sărăcire și că trebuie să privim cu satisfacție fenomenul de lărgire a mijloacelor de expresie teatrală.

Însă aerul ușor belicos al „novatorilor“ nu e lipsit de o nuanță amuzantă. Diversitatea mijloacelor de expresie e o exigență a teatrului realist-socialist și încă din primii ani ai Marii Revoluții un Maiakovski sau un Vișnevski au dovedit prin admirabile pilde că în dramaturgia modernă nu mai există canoane formale.

Din clipa cînd obligativitatea unității de timp, loc și acțiune a fost înlăturată, textul, virtual vorbind, s-a eliberat de orice constrîngere și cred că azi nici un fel de surpriză de ordinul inovațiilor formale nu mai e posibilă. Ne aflăm în fața

unei revoluții săvârșite, consumate și atitudinea autorului sau regizorului care se năpustea, pe aria lui „Marlborough pleacă la război“, asupra unor uși de fapt deschise, e tot atât de comică ca și cea a criticului care, erudit și sarcastic, constată că un anumit procedeu a mai fost folosit de Pirandello, Brecht, sau mai știu eu de cine. Limbajul teatral, ca orice instrument de cultură făurit istoric, e un bun comun și a reproșa unui dramaturg că folosește retrospectivitatea pentru că Miller a făcut uz de ea în *Moartea unui comis voiajor* (dau un exemplu la întâmplare), e ca și cum ai învinovăți un inginer că întrebuițează betonul sau sticla.

Nu procedul trebuie incriminat, ci încrederea fetișistă în virtuțile lui magice, tendința de a face din mijloc, țel. A încerca să dai spectatorului senzația de „nori“ printr-o aglomerare de procedee mai mult sau mai puțin noi, e și inoperant și fastidios. Inoperant pentru că adevărata inovație presupune originalitate dacă nu mă înșel, — or aceste mijloace nu mai sînt originale — și fastidios pentru că nimic nu obosește mai mult decît falsul dinamism obținut prin abuzul de secvențe, stingere repetată de lumini etc., sau falsa profunzime mimată prin comentarii, evocări, intervenții din sală ș. a.

Sper să nu fiu greșit înțeles. Nu pledez cituși de puțin pentru cantonarea într-o formulă conservatoare. Deși, cred că piesa clasică realistă reprezintă o piatră de încercare a măiestriei și o admirabilă școală pentru dramaturg (aș putea spune chiar că e ideal ca un autor să-și verifice posibilitățile înfruntînd această probă), sînt totuși convins că ea nu poate acoperi toate aspirațiile omului de teatru și ale spectatorului contemporan. Dar aceasta e o altă problemă. Ceea ce vreau să subliniez e doar faptul că dramaturgul ar comite nu o greșeală, ci o absurditate dacă n-ar uza de toate mijloacele de expresie cîștigate de teatru în evoluția lui, atunci cînd ele sînt *necesitate* (în sensul cel mai riguros al cuvîntului) la cuprinsul de idei al lucrării lui. Îmi dau seama că spun truisme, căci mi se pare evident că descoperirea formei e implicată în actul de concepție artistică, încă din clipa fulgurantă a trecerii ideii creatoare din obscuritate la lumina conștiinței. Banalitățile sînt însă uneori utile și cea mai bună dovadă este evidența tendinței de a se pleca de la formă — sau mai bine zis de la mijloace formale — cu iluzia că în acest fel se va ajunge la noutate și prospețime. Iar ispita e cu atât mai primejdioasă cu cît ea cuprinde și o perfidă invitație la facilitate.



Margareta Bărbuță

## DATORIA CRITICULUI ȘI EFICIENȚA SCRISULUI SĂU

Asupra însemnătății criticii în dezvoltarea artei noastre teatrale nu mai poate să existe nici un fel de îndoială. Critica și, bineînțeles, corolarul ei — autocritica — fac parte din însuși procesul de dezvoltare a societății noastre în drum spre socialism și comunism. Călăuzit de învățătura marxist-leninistă, temeinic stabilit pe pozițiile partidului, de apărare a intereselor poporului, spiritul critic veghează cu luciditate asupra drumului pe care-l străbatem, semnalînd abaterile și rătăcirile, evidențiînd progresele, trăgînd concluzii generalizatoare la anumite etape, folosînd experiența acumulată din practica creatoare ca pe un instrument de cunoaștere și de luptă.

Între arta teatrală și critică există un raport de interdependență. Critica nu poate funcționa decît pe baza fenomenului teatral concret. La rîndul său, teatrul are nevoie de ajutorul criticii pentru ca dezvoltarea sa să urmeze o cale sănătoasă, corespunzătoare „intereselor și cerințelor estetice ale poporului”. Iată de ce este necesar ca între artiștii de teatru și critici să se stabilească raporturi juste, de colaborare principală, și unii și ceilalți avînd de fapt același țel înalt, etic și estetic. Pentru aceasta, ambele părți trebuie să îndeplinească anumite condiții, contribuînd la eficiența criticii și, prin ea, la progresul artei teatrale. Cum stau lucrurile în realitate?

Despre datoriile criticului de artă, articolul redacțional publicat de ziarul „Scînteia” din 23 septembrie 1959 *Împotriva tonului apologetic în critica literară și artistică* vorbește limpede și precis:

„Critica literară și de artă reprezintă vocea opiniei publice. Ea trebuie să se caracterizeze prin obiectivitate științifică, prin consecvență ideologică și seriozitate. Critica noastră... își îndeplinește menirea numai în măsura în care izvorăște din interesele și cerințele estetice ale poporului. Călăuza sigură a criticului, care-l ajută să nu piardă nici o clipă din vedere ceea ce este cu adevărat trebuincios și apropiat celor ce muncesc, este învățătura marxist-leninistă”.

Stimulată de articolul apărut în organul central al partidului, discuția inițiată de revista „Teatrul” — *Pentru prestigiul criticii dramatice* — a atras participarea mai multor oameni de teatru, actori și regizori, din Capitală și din regiuni. Fiecare luare de cuvînt, dincolo de diversitatea problemelor abordate de autorii articolelor, a confirmat încă odată rolul important pe care critica este chemată să-l îndeplinească în îndrumarea artei teatrale; însemnătatea pe care fiecare artist, slujitor al teatrului nostru de azi, o acordă criticului. De altfel n-am întîlnit pînă acum nici un artist, care să fi negat rolul și funcția activă a criticii.

E bine să constatăm că oamenii de teatru au purces să-i judece pe judecătorii lor. Iată un fapt pozitiv, un prim pas către acea colaborare principală de care vorbeam. O „critică a criticii” este la fel de necesară ca și critica însăși, contribuînd la justa orientare a acesteia prin continua verificare și confruntare cu ea însăși și cu efectele ei practice. O serie de indicații, sfaturi și recomandări prețioase sînt de reținut din aceste luări de cuvînt: despre răspunderea criticului, despre necesitatea creșterii competenței sale, a pregătirii sale științifice, despre necesitatea cunoașterii aprofundate a fenomenului teatral. Cerințe juste au fost formulate față de obiectivitatea criticului, față de atitudinea sa uneori excesiv de laudativă, alteori excesiv de severă. E discutabilă, desigur, cererea exprimată de regizorul Franz Auerbach și reluată de Val Mugur, ca criticul să urmărească întregul proces de pregătire al spectacolului. Nu cred că un scriitor s-ar gîndi să-i ceară criticului literar să-i urmărească întregul proces de elaborare a unui roman

pilda, pentru a putea da o justă judecată de valoare asupra operei, și nici un dirijor sau un solist nu s-ar gândi să-i pretindă criticului muzical să urmărească pregătirea unui concert de-a lungul repetițiilor. Criticul trebuie să emită judecăți de valoare asupra operei de artă finite, așa cum apare ea în fața publicului. Iar artistul trebuie să se străduiască să prezinte spectatorilor o operă de artă cât mai aproape de desăvârșire, fără a cere circumstanțe atenuante pentru anumite împrejurări „prin care fenomenul scenic se dezvoltă sau e frinat din pricina condițiilor materiale, a condițiilor de loc, de atmosferă în colectiv etc.” (Val Mugur) Este necesar, desigur, ca criticul de teatru să sprijine dezvoltarea artei teatrale și prin relevarea unor greutăți și condiții neprielnice, militând pentru înlăturarea acestora. Dar de aci și pînă la a transforma criticul într-un fel de dădăcă a fiecărui teatru în parte, care ar începe să scuze toate greșelile pruncului, ca pe niște tulburări ale creșterii, e cale lungă.

Altfel formulată, această cerință are totuși o latură foarte justă: criticul e dator să cunoască tot ceea ce constituie specificul artei și activității teatrale, legile specifice ale fenomenului teatral, pentru a-l putea judeca cu deplină competență în spirit cu adevărat științific. Acea „obiectivitate științifică” enunțată în articolul din „Scnteia” ca o calitate esențială a criticii, nu se poate realiza fără o temeinică pregătire de specialitate.

Multă vreme critica noastră de teatru a suferit de racila diletantismului, care înlocuia judecata de valoare argumentată științific, cu notația impresionistă de cel mai pur caracter empiric. În ultimul timp am făcut progrese spre o cunoaștere mai adîncă a fenomenului teatral în trăsăturile sale esențiale și specifice. Dar urmele diletantismului se mai văd în multe cronici și articole publicate de diverse gazete și reviste. Ar fi suficient să urmărim cronicile publicate de revista „Tribuna” din Cluj, îndeosebi cele semnate de N. Pîrvu sau M. Manițu spre a ne convinge că unitatea ideologică și artistică a unui spectacol nu formează încă prețutindeni obiectul unei analize științifice. Dar acest păcat n-a fost în întregime evitat nici de cronicarii publicațiilor centrale. Cum s-ar putea oare explica faptul că, analizînd spectacolul *A treia, patetica*, reprezentat de Teatrul Național din București, criticul Radu Popescu a omis cu totul să pomenească despre scenografie, cînd pentru orice spectator a fost evidentă contribuția decorurilor lui Mihai Tofan, la realizarea imaginii scenice a piesei lui N. Pogodin?

Toți participanții la discuția inițiată de revista „Teatrul” — „discuție” este totuși un termen necorespunzător, deoarece presupune schimb de opinii, între mai mulți vorbitori, în timp ce aici sînt exprimate niște opinii, fără nici un „schimb” — sînt de acord în a cere criticului o analiză temeinică, amănunțită, a spectacolului. E surprinzător însă caracterul general al acestor opinii și recomandări și mai ales grădă deosebită a fiecărui vorbitor de a nu pomeni nici un nume propriu. Se știe doar că o critică nu-și poate atinge ținta, dacă nu are un obiectiv concret. Contra-critica sau „critica criticii” de asemenea. Desigur că, sfaturile și recomandările generale sînt bune, pentru cine vrea să le ia în considerație. Dar eficiența lor e cu atît mai puternică, cu cît ele pornesc de la exemple concrete, edificatoare. Al. Pop Marțian citează chiar din cronici, fără a da numele cronicarului; iar observațiile pe care le face asupra cronicilor „oferite omagial parcă, întocmai ca niște imense jerbe de flori cu miros amestor”, contrabalansate de criticul neprin cipial, prin „tolba cu săgeți menite să-i restabilească prestigiul severității critice” îndreptate spre „simplii muritori” — ar putea fi socotite jignitoare prin generalitatea lor.

Critica noastră teatrală suferă încă de multe defecte. Nu vom putea însă să le înlăturăm, dacă ne vom feri de concretizări, ca de niște pericole mortale.

De ce să nu spunem, de pildă, că și în critica teatrală s-a făcut simțit, la un moment dat, tonul apologetic? Că, de pildă, o analiză profundă și științifică a primei comedii a lui Mihai Beniuc *În Valea Cucului* ar fi fost mai de folos și autorului și publicului, decît cronicile generale și aproape lipsite de spirit critic scrise de Mîhnea Gheorghiu („Contemporanul”), Radu Lupan („Teatrul”) sau Radu Popescu („Romînia Liberă”).

Într-o cronică descriptivă, neștiințifică, chiar calitățile reale ale unei piese se pierd în masa adjectivelor îngrămădite fără alegere.

De ce să nu observăm, de pildă, că atitudinea criticilor față de creația dramatică apărută în cinstea aniversării Eliberării a avut unele oscilații, dobîndind abia apoi o orientare justă? Iată un exemplu, cules chiar din paginile revistei „Teatrul”. În nr. 9, piesa lui Dorel Dorian *Dacă vei fi întrebat* este recenzată de



Al. Popovici, care nu-i găsește alt curs decît unele laturi „încă stîngace“ și „un mic balast de replici ce înarcă uneori acțiunea, menținînd-o la aceeași tensiune pe tot parcursul“ — iar în nr. 10 al revistei aceeași piesă este analizată mai serios de B. Elvin (*Construcție și personaje în piesele unui debutant*) care scoate în evidență alături de calitățile incontestabile, și unele laturi mai mult decît stîngace. Ceea ce dovedește că articolul din „Scinteia“ a apărut la timp, pentru a preveni primejdia unei alunecări spre o amabilitate de circumstanță, de nici un folos nimănui.

Participanții la „discuția“ din paginile revistei „Teatrul“ au dreptate cînd le reproșează criticilor — în bloc — superficialitatea. Este necesar, un studiu mai profund al spectacolului, al fenomenului teatral în general. Lupta împotriva superficialității trebuie dusă cu consecvență, pentru dobîndirea unei mai mari clarități ideologice, pentru întărirea spiritului de partid în critica teatrală.

Criticul de teatru reprezintă vocea opiniei publice, dar în același timp el este un îndrumător al opiniei publice, „un educator al gusturilor și moravurilor“, cum spune criticul sovietic A. Karaganov. Claritatea și fermitatea ideologică sînt trăsături esențiale ale criticului care se adresează maselor, în interesul maselor. Nu spațiul acordat de critic textului dramatic, în raport cu spațiul acordat spectacolului este hotărîtor pentru valoarea criticii, pentru orientarea și eficiența ei, ci conținutul de idei al cronicii, modul în care criticul a știut să surprindă și să analizeze esențialul piesei și spectacolului. Cronica lui Mihnea Gheorghiu la piesa *Descoperirea* de Paul Everac cuprinde un spațiu destul de mare în „Contemporanul“, dar din demonstrația criticului, intitulată „Dramă“ fără teatru, greu ar putea înțelege cititorul care sînt defectele reale ale piesei. Ceea ce înseamnă că evitarea tonului apologetic nu este sinonimă cu spiritul științific. O critică aspră trebuie argumentată riguros pentru a fi convingătoare și eficientă. Verdictul sever pronunțat de Călin Căliman în „Contemporanul“ asupra piesei *Paloșul de foc* de N. Tăutu, păcătuia prin lipsa unei argumentări științifice.

În general, în critica noastră teatrală sînt rare încercările de generalizare teoretică, studiile de sinteză a unor manifestări și fenomene specifice teatrului nostru. Mai operativă decît în anii trecuți, critica teatrală se menține în cea mai mare parte la rolul unui consemnator mai mult sau mai puțin judicios al pieselor și spectacolelor. Unele încercări în revista „Teatrul“, de a dezbate unele probleme ale construcției dramatice, ale regiei sau scenografiei, dovedesc posibilitatea pătrunderii mai adînci în mecanismul dezvoltării artei teatrale. Aceste încercări trebuie continuuate cu consecvență și aprofundate. Problema dramei eroice cu modalitățile sale contemporane atît de diverse, problema conflictului dramatic, a rădăcinilor și implicațiilor sale sociale-istorice, psihologice, problema eroului contemporan, a raportului între conținut și formă în dramaturgie și în spectacol, a raportului dintre concepția regizorală și mijloacele de expresie etc., etc. — sînt numai cîteva dintre problemele care ar trebui discutate în paginile revistei „Teatrul“ și ale celorlalte publicații literar-artistice. Sînt necesare dezbateri vii, în care să se înfrunte și să se confrunte opinii, în numele crezului comun de slujire a poporului, în cadrul larg-cuprinzătorului realism socialist. Discuțiile în contradictoriu sînt atît de rare în critica noastră teatrală, încît simplul fapt că într-o gazetă a apărut o notiță critică, cu privire la cronică apărută în altă gazetă, a stîrnit o mare vîlvă printre oamenii de teatru și a stimulat luări de poziții critice față de... critică. Și cite asemenea prilejuri de discuție mai amplă nu s-au ivit în acest timp.

De pildă, știu că în colectivul Teatrului Municipal, cronică justă în fond a lui Mihnea Gheorghiu la spectacolul *Hamlet* publicată în „Contemporanul“ a stîrnit multă nemulțumire. De ce nu a luat cuvîntul în presă nici un membru al colectivului pentru a-și exprima dezacordul față de cronică? S-ar fi putut organiza o dezbatere mai largă, care ar fi dus la concluzii interesante și de utilitate generală cu privire la interpretarea clasicii, a lui Shakespeare, a lui Hamlet, în spirit contemporan, marxist-leninist. În loc de o asemenea dezbatere, „Contemporanul“ însuși a publicat în numărul următor însemnările scriitorului american Arthur Kahn despre țara noastră, în care acesta făcea aprecieri foarte elogioase asupra spectacolului *Hamlet*, contrazicînd aproape toată cronică lui M. Gheorghiu. Care a fost poziția redacției în această problemă? Și ce trebuiau să înțeleagă cititorii de aici? Că revista își contrazice cronicarul? Că e amabilă față de un oaspete? Nimeni n-a mai luat nici un fel de poziție, „et le combat cessa...“

Critica teatrală are o funcție activă în dezvoltarea artei scenice. În afara rolului ei istoric — urmașii noștri vor cunoaște adevărul despre teatrul nostru actual, în măsura în care acesta va fi reflectat în trăsăturile sale esențiale și specifice în critică, — ea are de îndeplinit un rol activ în prezent, contribuind la orientarea artei noastre pe linia realismului socialist, spre o cit mai deplină satisfacere a necesităților spirituale ale maselor de spectatori. Eficiența criticii depinde în cea mai mare măsură de gradul ei de profunzime, de poziția principială, apropiată de fenomenul teatral, a criticului, de competența și căldura acestuia în analiza pe care o întreprinde. Un critic însuflețit de spirit partinic, de dragoste pentru teatru, va susține totdeauna cu pasiune fiecare manifestare a noului, combătând cu violență rămășițele în urmă, de orice fel, manifestările spiritului rutinier, ale obtuzității și îngustimii de vederi. În aprecierea fenomenului teatral, criticul trebuie să depună aceeași pasiune, ca și artistul realizator al spectacolului. Îndrumător ideologic-estetic, criticul este la rândul său un artist. Pasiunea sa este însă totdeauna sub controlul lucidității, căci materia cu care el lucrează este materie umană, vie, sensibilă. Critica aspră, făcută cu grijă pentru sensibilitatea artistului este mai eficientă decât indulgența izvorită din nepăsare și dispreț.

Eficiența criticii depinde în bună măsură și de poziția celui criticat. Zădarnic se înarmează criticul cu tot felul de cunoștințe, zadarnic întreprinde investigații în adâncurile procesului de creare a spectacolului, dacă observațiile sale critice vor fi privite cu neîncredere, suspectate fie de rea-credință, fie de nepriecere. Natura sensibilă a artistului nu trebuie transformată într-un feteș, care ar împiedica exercitarea unei critici principale. E oare o întâmplare, că singurele exemple concrete aflate în luările de cuvânt din paginile revistei „Teatrul” sub titlul *Pentru prestigiul criticii dramatice*, sînt acelea în care vorbitorii se referă la propriile lor lucrări criticate? (vezi N. Tăutu, nr. 10, Val Mugur, nr. 12). Și este oare o întâmplare faptul că în multe dintre ele, se simte parcă un apel la clemență din partea criticului, care trebuie să țină seama și să urmărească toate fluctuațiile unui spectacol? Recunoscînd caracterul viu și nerepetabil al spectacolului teatral, care poate avea variațiuni sensibile de la seară la seară (variațiuni pe care stăpînirea deplină a căilor creației realiste, specifice sistemului lui Stanislavski, le poate reduce la un minimum posibil), trebuie totuși să cădem de acord că un spectacol de teatru are coordonatele sale stabile, printre care concepția regizorală și scenografică, înțelegerea personajelor și a raporturilor dintre ele etc. Acestea sînt elementele esențiale pe care criticul trebuie să le analizeze, pe baza studierii aprofundate a operei dramatice, în strînsă dependență de aceasta. Acestea nu pot varia de la seară la seară. Unde am ajunge dacă un critic ar trebui să urmărească un spectacol în toate sutele sale de reprezentații?

Așadar, mai multă încredere față de critică! Cronicarul nu are de apărut alt interes decît pe acela al maselor de milioane de spectatori, care au dreptul să ceară o artă de cît mai bună calitate, la înălțimea eforturilor lor zilnice pentru făurirea socialismului. Ceea ce presupune, firește, multă, mai multă exigență principială din partea criticilor, care au datoria să facă din scrisul lor o armă eficientă de luptă împotriva tuturor rămășițelor în urmă, pentru ridicarea măiestriei creatorilor din domeniul teatrului, pentru dezvoltarea teatrului nostru realist-socialist.





*Ion Marin Sadoveanu*

## ION MANOLESCU

La o vîrstă împlinită aproape cu prisosință pentru om, dar care ar fi putut să mai cunoască multe creațiuni ale artistului, Ion Manolescu, artist al poporului, a plecat de curînd dintre noi. Nu i-a trebuit o jumătate de veac încheiată lui Ion Manolescu pentru a căpăta, din libera alegere și voință a generații multe de spectatori, epitetul de mare actor.

Viața lui Ion Manolescu a început la 2 martie 1881. Cariera artistului, cu aproximativ un sfert de veac mai târziu, carieră bogată în rîvne și realizări. Personalitatea lui puternică, se așează, socotim noi, în mersul istoriei teatrului românesc în generația „educatorilor”. Venită după generația lui Nottara care dăduse o față și o așezare socială actorului, generația lui Ion Manolescu alcătuită din : Toni Bulandra, Storin, Lucia Sturdza-Bulandra, Marioara Voiculescu, Maximilian și alții, și-a preluat sarcina ca prin inițiative organizatorice, repertorii, ansambluri și stil de interpretare să impună teatrul, — într-o grea și tristă formă de comercializare, ca în epoca dintre cele două războaie — ca pe o artă socială, de la care masele aveau mult de învățat. Și poate la Ion Manolescu mai mult decît la ceilalți s-a putut desprinde trăsătura aceasta. După o școlaritate laborioasă, elev al lui Nottara, care în pasiunea unei netezimi de ton și de dicțiune nu se împăca bine cu graseierea lui Manolescu, tînărul artist, după un vremelnice angajament la Naționalul de atunci, se integrează trupei recent alcătuită a lui Alexandru Davila. Încadrarea în realismul mișcării și pilda raționalismului, ajutat firește de emotivitatea personală în descifrarea textelor al noului său maestru, au avut o puternică influență asupra lui Manolescu. În *Stane de piatră* a lui Sudermann, tînărul actor se remarcă încă de la început ca un puternic creator în arta realistă, după cum în *Gringoire* al lui Theodore de Banville, punînd în valoare fremătătoarea sa sensibilitate are un deosebit succes în rolul principal. Lirismul lui Ion Manolescu își găsise calea versului pentru care avea un mare dar înnăscut. Se cuvine să ilustrăm aci, acest capitol : Manolescu mare spunător de versuri, prin amintirea din 1912 de la inaugurarea sălii de spectacol a cazinoului din Constanța, de către trupa Davila, unde a răsunit din glasul modulat abil al lui Manolescu *Balada*

spinzuraților din *Gringoire* și prin amintirea de peste douăzeci de ani când la o mare festivitate goetheană de la Teatrul Național, Ion Manolescu a recitat lunga *Elegie de la Marienbad* a marelui liric de la Weimar. Sînt două momente, pe lângă altele multe, pe care se sprijină amintirea despre o artă neîntrecută a rostirii, a modulării, a frazării inteligente și mai presus de toate a comunicativității unei emoții adînci și umane transmise de un glas cald, în care graseierea ce-i făcuse dificuță odinioară ajută parcă la o individualizare mai precisă.

Carierea lui Ion Manolescu s-a desfășurat apoi, pe zeci de ani, în asociații cu mari colegi actori — cu soții Bulandra, cu Storin, cu Maximilian, în proprii inițiative de turnee sau iarăși la Național, unde după 23 August 1944 s-a reîntors pentru a da noi valori noii mișcări teatrale și unde s-a și sfîrșit. De cîte ori a fost pus să aleagă ca pârtaș la conduceri, ca sfătuitor sau ca simplu interpret piese și roluri, Ion Manolescu s-a îndreptat întotdeauna — și astfel trebuie subliniat rolul său de „educator” — înspre piese din marele repertoriu care să cuprindă nu numai un îndreptar pentru marele public, dar să reprezinte în același timp necontestata pecetie a unei creații teatrale, deci o atracție nediscutată, deci o garanție de eficacitate. Din mulțimea rolurilor interpretate de artist, grupa rolurilor shakespeareene merită o semnalare aparte. Între altele, Richard al III-lea și Gloster din *Regele Lear*. Două roluri deosebite, două linii deosebite și totuși o comună trăsătură realizată de încordarea maximă a mijloacelor unui mare actor: simțul măreției, al grandiosului shakespearean scos la iveală dintr-un text bogat, de inteligentă, vibrare puternică și mare simplitate. În costum și sub machiaj, Manolescu își păstra mijloacele alese ale înzestrărilor sale: un trup zvelt care ar fi putut combina toate expresivitățile plastice ajutate de suportul puternic al glasului, condus pe o largă gamă, de la o inefabilă șoaptă, pînă la răgetul puternic al unui personaj shakespearean.

Romantismul patetic al lui Schiller l-a servit dînd marchizului de Posa tocmai ce-i trebuia: adică luciditatea și voința în luptă pentru libertate, după cum pe Ibsen, pe Strindberg, pe Cehov i-a servit cu o neîntrecută artă a degradeurilor și jumătăților de valori.

Buna literatură originală, Ion Manolescu a sprijinit-o întotdeauna. Amintim din interpretările sale, de după eliberarea țării, pe aceea a inginerului Jemănar din *Cetatea de foc* a lui Davidoglu. În Gorki și în alți autori ca Grigulis și Mihalkov, Manolescu și-a adus contribuția în vremuri recente.

După 23 August 1944, artistul a trecut cu convingere și entuziasm de partea noilor orientări și așezări din Republica Populară Romînă, ceea ce l-a făcut să-și merite titlul de artist al poporului.

Acum, mai ales, s-au desfășurat marile sale calități de dascăl, de organizator și îndrumător. Dascăl bun de artă teatrală, Ion Manolescu a fost întotdeauna. Din mîna lui au ieșit mulți actori minunați cu o bună și inteligentă cunoaștere a meseriei. Fenomenul acesta, „teatrul” în toată complexitatea, dar și măreția lui educativă din vremurile democrației populare nu se putea să nu-l atragă pe Ion Manolescu înclinat de mult spre răspîndirea în mase cît mai adînci a cunoașterii și îndreptării prin teatru. De aceea, în anii unei bătrîneți ce nu reușise cu nimic să ruginească entuziasmele pe lângă pasiunea creațiunii ce-l anima, visînd încă la mari roluri din opera unui Victor Hugo sau Gerhardt Hauptmann, Ion Manolescu îndeplinea cu ferveare rolul de îndrumător. A fost prezent la drumul laborios de început, al mulor echipe teatrale, după cum a stat alături, în glorie, victoriei teatrului romînesc la Paris, în 1956.

Cetățean conștient, avînd un sentiment de apartenență pentru toate orientările generoase ale clipei de față, Ion Manolescu a făcut parte și a activat în Comitetul național pentru apărarea păcii.

La 27 decembrie 1959, Ion Manolescu s-a stins trupește doar, pentru că nu numai efemera amintire care îl întovărășește pe actor, ci trainica însumare a realizărilor lui prin idei, fapte și oameni îl așează ca pe una din cele mai luminoase figuri ale teatrului și culturii romînești.



## SENSUL ARTEI AMATOARE

Dezvoltarea în amploare și în profunzime a mișcării artistice de amatori din țara noastră, care cunoaște azi dimensiuni considerabile, a determinat în ultimii ani și unele preocupări teoretice, relative la acest domeniu. Mă refer la câteva încercări apărute în publicațiile culturale centrale și din regiuni, de a defini sensul artei amatoare. Într-unul din aceste articole, se arată că indeletnicirile artistice ale amatorilor au ca scop instruirea acestora. În altul, se observa că arta amatoare are ca destinație principală crearea unui public larg. Alt autor socotea că scopul artei amatoare este de a crea talente profesionale. Un critic considera că rezultatul cel mai însemnat al amatorismului artistic este educarea gustului pentru frumos. Desigur, asemenea susțineri sînt întemeiate, în mai mare sau mai mică măsură, neîntemeiată este însă orice încercare de unilateralizare a sensului artei amatoare. E un fenomen de masă, care face parte integrantă din revoluția culturală, s-a născut în condiții istorice complexe, cunoaște forme variate și care se înnoiește continuu; explicațiile particulare care tind a extrage de aici un aspect și de a-l generaliza absolut pot duce la denaturarea adevărului. În practică, mișcarea artistică de amatori născută din setea de cunoaștere și dragoste de frumos a maselor, cărora partidul le-a descătușat inepuizabila forță creatoare, răspunde unor importante sarcini politico-educative și cultural-artistice puse de revoluția culturală — contribuie la formarea noii conștiințe, socialiste, ridică noi talente, în proporții de mase, înprospătează mereu rîndurile artiștilor de profesie, lărgște continuu publicul capabil să formuleze cerințe din ce în ce mai înalte față de opera de artă — și acestea sînt doar o parte din caracteristicile enumerabile. Sensul mișcării artistice de amatori se cere așadar definit în mod complex și nu unilateral, adică așa cum o impune practica.

Pe de altă parte, articolele amintite priveau în general fenomenul la timpul său trecut și prezent, perspectivele de viitor fiind desenate vag sau întrezărite într-un

timp nu prea îndepărtat, și numai dintr-un unghi de vedere organizatoric. Or, se știe că și la noi, ca și în alte țări democrat-populare, legăturile din ce în ce mai strînse dintre arta profesionistă și cea amatoare, ridicarea continuă pe trepte calitativ superioare a artei amatoare, caracterul popular mereu mai pregnant și mai profund al artei profesionale, precum și alte determinări decid treptat într-o perioadă istorică mai amplă, ștergerea diferențelor esențiale dintre arta profesionistă și cea amatoare. Acest proces obiectiv generat de socialism e în plină desfășurare — faptele sînt extrem de interesante — în Uniunea Sovietică, de exemplu, au apărut cunoscutele teatre populare, de amatori, îndeplinind în linii mari aceleași funcțiuni artistice ca și teatrele de stat. Prin urmare, pentru a putea fi înțeleasă în veritabilul ei sens, mișcarea artistică de amatori trebuie privită ca un fenomen care se dezvoltă nu numai cantitativ, ci și calitativ, nu la întîmplare, ci cu o tendință și un tel istoricește determinate.

În raport cu aceste date, se poate aprecia că astăzi pornirile generoase ale unor instituții de artă sau artiști de a sprijini într-o atmosferă de bunăvoință condescendentă și cu aură festivă o formație amatoare sau alta, de a vizita în timpul liber un sat sau o întreprindere, de a considera munca artistică în mase ca un fel de apostolat benevol pe măsura posibilităților de transport și a condițiilor climatice favorabile etc., — constituie forme depășite de relații între arta profesionistă și cea amatoare. Ajutorul dat întîmplător unei echipe sau alteia, turneele sporadice și la intervale foarte mari în regiuni, existența unui instructor sau a altuia într-un club ales la întîmplare, nu mai răspund nevoilor reale ale amatorilor și nici extinderii și aprofundării mișcării. Cauza mișcării artistice amatoare nu e numai o cauză obștească, ea a devenit și o problemă de stat. Se știe de pildă că în domeniul teatrului, Legea de funcționare a instituțiilor teatrale și muzicale și instrucțiunile de aplicare a ei, prevăd obligații statale din partea teatrelor profesionale de a deservi sistematic satele din punct de vedere cultural-artistic. În

strucțiuni, circuli, circuli, hotărâri ale forului de stat, Ministerul Învățămîntului și Culturii, prevăd obligațiile teatrelor de stat cu privire la sprijinirea calificată a concursurilor republicane biennale ale formațiilor de teatru. Legăturile dintre teatrul profesionist și teatrul amator intră acum într-o fază nouă, superioară, pe baza experienței acumulate, a elementelor noi apărute în viață și a cerințelor artistice sporite ale maselor.

Unele teatre din București și din regiuni au avut și au o activitate relativ bogată de sprijinire a amatorilor. Teatrul Municipal, teatrele din Bacău, Ploești, Timișoara, Sf. Gheorghe, Petroșani, Orașul Stalin, Teatrul Național din Iași și poate încă vreo cîteva au vizitat multe sate în regiunile respective, au trimis instructori artistici în cămine culturale și în cluburi muncitorești, au creat spectacole cu piese din repertoriul amatorilor. Dar, în timp ce numărul teatrelor nu a crescut decît cu cîteva unități, și al artiștilor profesioniști cu cîteva zeci, numărul echipelor teatrale de amatori a crescut cu cifre de ordinul sutelor, iar cel al artiștilor amatori, cu altele, de ordinul miilor. Chiar dacă toți actorii și regizorii unui teatru ar instrui formații amatoare, ei n-ar izbuti să cuprindă decît o foarte mică parte din artiștii țărani și muncitori din regiunea lor. Din acest considerent și din multe altele (bineînțelese și din considerente de conținut, al repertoriului, al nivelului spectacolelor de teatru etc., — care ar face obiectul unui alt articol) se simte acum nevoia, ca pe lângă unele din formele vechi de legătură între teatrul profesionist și cel amator, să fie dezvoltate ample și forme noi. În primul rînd, ajutorul pentru *calificarea instructorilor echipelor de amatori* — prin asigurarea de lectori calificați la școlile populare de artă, conferențieri competenți la seminariile metodice de la casele regionale de creație populară, demonstrații experimentale cu spectacole model de piese într-un act, prezentate regulat la casele raionale de cultură. Apoi, o *deservire sistematică, după o hartă permanentă de turneu*, a orașelor și satelor din regiune, a întreprinderilor și instituțiilor în care sînt posibilități de a da spectacole la locul de muncă. Pe urmă, *contractul de colaborare artistică cu mari unități industriale sau cu unități agricole socialiste* (așa cum a realizat Teatrul Armatei cu uzinele „Tu-

dor Vladimirescu“, Teatrul Municipal cu uzinele „Mao Tze-dun“, — Teatrul „Mossoviet“ are strînse relații culturale cu uzina „Kalibr“ din Moscova de aproape trei decenii. Contractul de colaborare prevede un consiliu artistic comun al artiștilor din teatru și al celor din uzină, dezbateri comune asupra spectacolelor, informări reciproce și acțiuni culturale comune, etc.). Se înțelege că toate aceste forme noi și multe altele care apar trebuie să fie exprimate undeva sub formă de îndatoriri, și acest loc este tocmai Secțiunea de învățămînt și cultură a Sfatului popular regional. Cu ani în urmă, secțiunea respectivă a Sfatului popular regional Timișoara întocmise un asemenea act în care erau planificate minuțios toate acțiunile și datele privitoare la obligațiile instituțiilor de artă din regiune față de amatori. Această inițiativă bună ar trebui acum reluată, în lumina noilor condiții.

Pe de altă parte, forul obștesc al artiștilor profesioniști. Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) e cel mai chemat să vegheze asupra îndeplinirii unor atari îndatoriri la nivelul cerut și pe măsura însemnătății actuale a problemei. Dacă acel comitet de sprijinire a mișcării amatoare, instituit de A.T.M., va avea o perspectivă amplă și va lucra cu consecvență, așa cum l-au invitat s-o facă participanții la dezbaterile recentă, de pe urma căreia a și luat naștere, el va putea fără îndoială să contribuie substanțial la stringerea legăturii dintre arta profesionistă și cea amatoare, cu rezultate vizibile chiar în actualul concurs republican al artiștilor amatori.

E foarte posibil ca publiciști cărora le sînt apropiate problemele teatrului amator din țara noastră, ale artei amatoare sau alte persoane interesate în activitatea din acest domeniu să aibă de făcut rezerve, amendamente, sau completări la unele din punctele de vedere exprimate în paginile de față. Mi se pare însă indiscutabil că aprofundarea sensului actual al artei amatoare la noi în țară duce la concluzia existenței unor îndatoriri de principiu și practice ale artei profesioniste față de mișcarea artistică amatoare. Și la adevărul că aceste îndatoriri trebuie îndeplinite cu continuitate, într-un chip sistematic, după un plan bine organizat.

Valentin Silvestru

Valeria Ducea

## GEN MAJOR, NU... „BIBILEALĂ“

În jurul estradei au început discuții. Era timpul. După o perioadă — să-i spunem „de creștere“ — inerentă nenumăratelor căutări, încercări, în care alături de succese au existat ezitări și chiar dezamăgiri, genul estradei a început, în fine, să-și precizeze contururile și să-și afirme puternic existența în peisajul artistic al țării noastre.

Luând în dezbatere diferitele probleme ale genului (text, muzică, coregrafie), recenta consfătuire pe țară a activiștilor din teatrele de estradă — pe baza unor succese și lipsurii ale spectacolelor din Capitală și din restul țării — a reușit să definească locul și rolul acestui gen în complexul fenomenului artistic de la noi și mai ales să precizeze unele poziții legate de dezvoltarea viitoare a acestei arte.

Important de reținut rămâne faptul că, estrada în trăsăturile sale generale nu face excepție de la cerințele ce se impun tuturor celorlalte arte: un spectacol de estradă trebuie și el să reflecte realitatea în mod veridic, să fie partinic, educativ și accesibil. Dacă, însă, la consfătuire s-a precizat că estrada este astăzi unul din genurile cele mai accesibile și populare, de bună seamă s-a avut în vedere, în această afirmare, atributele specifice genului. În ce constă ele? În primul rând, în modalitatea proprie prin care estrada reflectă realitatea — nu prin prisma desfășurării ei istorice generale cum procedează teatrul dramatic de exemplu —, ci prin intermediul sezișării prompte a aspectelor imediate ale actualității, amănunt care suscită interesul spectatorului în mod nemijlocit. În al doilea rând, specificul rezidă în faptul că elementul concret al actualității este prezentat pe calea înmăncherii armonioase a mai multor specii: cuplet, dans, scenetă, scheci, și mai ales pentru că în spectacolele de estradă publicul întâlnește satira și umorul.

Pe nedrept, unii dintre creatorii acestui gen sînt înclinați să creadă că succesul estradei s-ar datora în exclusivitate prezenței umorului, a înveselirii și desținderii spirituale a publicului. Fără doar și poate, acesta e un aspect dintre cele mai importante, dar nu exclusiv. În realitate, numere de estradă cu caracter liric, numere dramatice, mobilizatoare și agitatorice stau pe picior de egalitate cu condiția să fie bune, artistice și să nu plictisească. Iar cînd spunem că la estradă am vrea să vedem o gamă mai vastă și mai variată de mijloace de exprimare a sentimentelor umane, noi luăm ca exemplu cupletul, *Un pianist cînta* din spectacolul „Între noi femeile“ sau *Intr-un hol de cinema* din spectacolul „N-aveți un bilet în plus?“, numere ieftine și siropoase, care fac uz de mijloacele melodramei desuete, de asemenea nici momentul idilic, supărător prin dulceața sa, pe care Teatrul de Stat din Constanța l-a oferit ca imagine a satului dobrogean de azi.

Cînd ne referim la necesitatea educării pe plan multilateral a sentimentelor publicului, desigur că ne gîndim să cerem creatorilor de estradă să promoveze cu curaj și pe mai departe, melodii cu fior liric, de genul romanței *Am început să îmbătrînesc*, înscenări care aduc o notă de duioșie, ca *Mica serenadă*, slagăr lansat într-o formă originală și ingenioasă, cîntece de dragoste, exceptînd bineînțeles pe cele care repetă la nesfîrșit declarații de dragoste fade, banale, sau pe cele condiționate de prezența permanentă a lunii în aceeași banală postură de martor indiscret.

Ținînd seama de caracterul profund accesibil al estradei și mai ales de trăsătura sa specifică, de posibilitatea pe care n-o au alte genuri de a reflecta actualitatea prin fapte concrete, trebuie să spunem că nu numerele de factura celor amintite mai sus determină astăzi profilul unui spectacol de estradă. Însușirea de a comunica direct cu spectatorul înlesnește creatorilor puțința de a oglindi ceea ce constituie cu adevărat miezul actualității noastre: lupta pentru socialism, munca liberă și creatoare, realizări și victorii, chipuri luminoase de oameni entuziaști și modești ce creează vieții poporului nostru valori de neprețuit. Ancorate în actualitate, spectacolele *Pe aripile revistei* (Teatrul satiric muzical „C. Tănase“), *Ș-am în-*

*ălecat pe-o șa* (Teatrul de estradă al regiunii București), *A noastră e revista* (Teatrul de estradă Deva), prin texte bogate în idei și semnificații, prin dansuri expresive și melodii atrăgătoare, au răspuns convingător acestei necesități.

Despre modul în care se poate însă oglindi și mai cuprinzător și mai variat actualitatea vie și vibrantă a zilelor noastre, se poate vorbi îndelung. Creatorii meditează desigur la diverse formule, la diverse soluții.

Aș vrea să mă opresc la unul din factorii determinanți de care depinde, în cea mai mare măsură, rezolvarea acestei probleme, factorul de care nici un creator nu se poate dispensa în munca sa practică de creație. Este vorba de poziția de pe care autorii de estradă reflectă fenomenele realității, spiritul în care prelucrează aceste fenomene. Pentru un autor de estradă, ca și pentru oricare alt autor din alt domeniu, imaginea vieții poporului, înfăptuirile acestuia, nu pot fi desprinse de lupta și cauza partidului care a călăuzit și călăuzește poporul spre realizarea aspirațiilor sale. În întreaga țesătură a unui spectacol, fie el și de estradă, spiritul partinic trebuie să se facă prezent. La estradă mai ales, unde actorul se angajează să discute în mod direct cu spectatorul și unde lipsurile nu pot fi eventual mascate de o intrigă complicată, de un număr mare de personaje, și de decoruri somptuoase, întrebările *despre ce și mai ales, cum se vorbește, își au un rost major.*

În spirit partinic se poate valorifica cu mai multă eficiență una din însușirile de bază ale estradei: operativitatea. Posibilitatea estradei de a comenta „pe loc” evenimente interne sau internaționale, se cere exploatată cu mai multă pregnanță. Publicul a răsplătit cum se cuvine, orientarea autorilor estradei spre reflecția în cîntece și numere reușite, a evenimentului deosebit al lansării sputnicilor și rachetelor sovietice, ca și a unora din marile realizări din țara noastră. Sfera faptelor și a întâmplărilor din actualitate este însă mult mai cuprinzătoare și comentariul estradei încă destul de sărac. Autorii de estradă au datoria să informeze publicul — nu însă prin aducerea faptelor brute, cum se mai întâmplă uneori, ci în lumina semnificațiilor lor auale — despre nenumăratele întâmplări pe care le întâlnim astăzi și pe care zilnic presa internă și cea internațională le aduc la cunoștință.

Spirit partinic pot dovedi autorii estradei nu atît în selecționarea evenimentelor sau faptelor din realitate, cît mai ales în poziția pe care o manifestă în prelucrarea lor. Sarcina educativă a publicului nu poate fi îndeplinită cu numere slabe, fără nici un conținut de idei, fără o formă artistică accesibilă și expresivă, de genul fabulei gratuite și vulgare „Un gîscan avea o gîscă” (*Între noi femeile*), al numărului mediocru „Ansamblu Cucu” (*Pe aripile revistei*), al scenei „De la nenea Iancu” (*A noastră e revista*), al dansului gratuit „Insula comorilor” (*Pe aripile revistei*), al french-cancanului (*Revista '58*) sau al numerelor superficiale cu vagi referiri la actualitate din spectacolul *Ca la Constanța*. Împotriva acestor numere, vag ancorate în realitate, cenușii și superficiale, tributare falsei popularități, vin să confirme rolul lor util și important, spiritul lor viu și mobilizator, numerele: „Scurt, precis și răspicat”, „Școlărița”, „Tiner, tu ești nădejdea țării”, „Vreau să fiu frumoasă pentru tine” (*Pe aripile revistei*), „15 ani de viață nouă”, „Baletul focului”, „În țara albinelor”, „Floarea-soarelui” (*Ș-am încălecat pe-o șa*).

În strînsă dependență de acest aspect, e necesar, cred, să afirmăm că esențialul într-un spectacol de estradă îl constituie calitatea ideologico-artistică a textului literar. Textul literar reprezintă baza spectacolului de estradă, el determină orientarea spectacolului, eficiența sa, precum și măiestria regizorului și a actorului. De poziția înaintată, îndrăzneată, pe care o manifestă autorii în elaborarea textului literar, depind varietatea și formele noi ale spectacolului, evitarea șabloanelor care mai persistă, dacă ne gîndim numai la orizontul tematic încă restrîns la modă, aglomerații la diverse vehicule, la birocrății și soți necredincioși. Un text de calitate foarte înaltă, în genul „fabulei”:

„Un gîscan avea o gîscă  
El pe gîscă o iubea”

... dar pe care a părăsit-o pentru că :

„A apărut o bibilică  
cu șliț la coadă și pâr buclat”

... care :

„Bibilește-l giugiulea”



...și care :

*„De cînd se bibilea  
Lumea gîsco-bibilească  
Se mira și comenta“ —*

nu poate, desigur, îndemna nici la amuzament, nici la inspirație creatoare. Asemenea texte care, în goană după o falsă popularitate, coboară actorul la gustul mediocru al unui număr foarte scăzut de spectatori, nu au ce căuta pe scena estradei noastre.

Spirit partinic la estradă mai înseamnă apoi a înțelege just raporturile noi create în țara noastră, cînd elementul pozitiv este determinant și mediul pozitiv este acela care ia atitudine împotriva oamenilor cu trăsături negative. Lipsa de înțelegere a acestui principiu a dus la manifestarea unor greșeli legate de afirmarea palidă și neconvingătoare, cu emfază, cu fals patetism, idilist, a elementelor noi, pozitive, sau de prezentarea dacă nu exclusivă, totuși precumpănitoare a elementului negativ din realitățile noastre.

Poziția partinică se manifestă cu osebire în atitudinea pe care o iau creatorii față de rămășițele trecutului din viața și mentalitatea oamenilor. Merită a fi amintite aici în câteva reviste, cuplete combative ca : „Spălătoreasa“ (Pe aripile revistei), cupletul împotriva negativistilor interpretat de Mircea Crișan în spectacolul Electre-cordului, „Cyrano de Bergerac“, „Familia struților“, „Puțin“ (Revista '58) — numere care folosind cu succes arma satirei și a umorului, iau atitudine fermă împotriva diferitelor aspecte negative, împotriva manifestărilor retrograde din realitatea noastră. Stă în sarcina creatorilor estradei să combată cu mai multă minie și vehemență carierismul, indiferența, trîndăvia, rapacitatea, conformismul, prostia, lașitatea, hoția și risipa, și încă multe alte aspecte ale expresiei individualismului și ale spiritului mic-burghez.

Cu ură și de pe poziții mult mai combative se cer atacate acțiunile imperialiștilor, ale ațîțătorilor la război. Cuplete de genul :

*„Domnul Dulles cînd declară  
Că-n Liban e-al păcii sol,  
Asta-n arta culinară  
E... gogoasă cu petrol“*

minimalizează și nu demască esența acțiunilor criminale ale unor asemenea dușmani ai păcii.

Estrada își trage rădăcinile din timpuri îndepărtate. Elemente ale acestui gen pot fi găsite în comediile lui Plaut și Aristofan, în elementele laice ale misterele evului mediu, în commedia dell'arte. Înzestrat cu un spirit viu și ascuțit, cu un înalt simț al umorului, poporul nostru iubește gluma și vorbele de duh. Tradițiile estradei la noi pot fi găsite în spectacolele păpușarilor, în cupletele și vodevilurile lui C. Facca, Iorgu Caragiale, Matei Millo, Vasile Alecsandri, I. D. Ionescu, C. Tănase. A da dovadă de spirit partinic, înseamnă a prelucra în mod creator această valoroasă moștenire. Se știe că fără o tradiție vie, inovația nu e posibilă. Valorificarea tradiției nu se rezumă numai la readucerea unor cuplete de genul „Ah, co-roana !“, număr care s-a bucurat pe drept de mare succes, cît mai ales de prelucrarea unor aspecte din realitate în spiritul combativ ascuțit al înaintașilor noștri.

Legat de această problemă, se poate vorbi de necesitatea valorificării mai pronunțate pe scena estradei a bogăției limbii noastre populare, a zicalelor pline de duh ale poporului, a prelucrării mai eficiente a bogatului nostru folclor. Dacă melodii inspirate, ca : „Garofița“, „Cîntă de-alea d-ale noastre“, „Marinică“, „În amurg“, „Macină mai iute, moară“, cuplete ca : „Alți trei călușari“, sau dansuri ca : „Solii jocurilor romînești“ (Pe aripile revistei), pot oferi o imagine cuprinzătoare a manifestării spiritului popular, nu același lucru se poate spune despre unele compe-raje sărace și agramate, despre unele cîntece insipide care compromit această imagine.

Iată câteva probleme esențiale, de care credem că trebuie să țină seama creatorii genului de estradă în vederea realizării unor spectacole valoroase. E vorba de un gen, pe care din nefericire și pe nedrept, unii îl socotesc minor, dar care astăzi, prin rolul său educativ, prin popularitatea de care se bucură și, mai ales, prin perspectivele sale de dezvoltare, se consacră ca gen major.

## IZVOARE DE INSPIRAȚIE ALE ESTRADEI

Recenta consfătuire a teatrelor de estradă din țară, ca și articolul *În pas cu viața* publicat de ziarul „Scînteia” au avut darul să clarifice pozițiile și să dea un nou îndbold creației artistice în genul revistei, atît de iubit de masele de spectatori.

Săptămînile care precedaseră aceste două evenimente nu fuseseră prea favorabile muzelor responsabile cu spectacolele de estradă (presupunînd că Parnasul are și-o astfel de secție). Unii scriitori pornind de la lipsurile evidente ale mai multor texte de muzică ușoară, minimalizaseră eforturile tuturor autorilor de „versuri cantabile”, folosiseră un ton nu foarte reverențios la adresa acestora și transformaseră termenul „textier” într-o vorbă de rușine.

De partea cealaltă a baricadei, „textierii” întăritați respingeau critica în bloc, negau posibilitatea de a spune un lucru frumos pe melodia unui foxtroț și angrenau la carul lor de război și pe compozitorii de muzică ușoară, amenințați de a-și vedea melodiile necîntate din pricina textelor. Și, cum autorii de cîntece semnează și restul de parte vorbită a spectacolelor de estradă, iată prinse în această conflagrație teatrele de revistă și concertele de muzică ușoară, emisiunile radiofonice muzicale și cele de satiră și umor, ca și programele distractive ale televiziunii.

Cuvîntul cel mai greu l-a avut însă de spus publicul. Oamenii muncii vor să asculte și să cînte melodii frumoase cu texte inteligente, vor să meargă la estradă și acolo vor să rîdă și să aplaude furtunos, cînd sînt biciuite năravuri învechite și apucături dăunătoare. Ei vor să-l asculte la radio pe Stroe, demascînd un birocrat înrăit într-un cuplet de haz, să aprecieze virtuozitatea imitațiilor umoristice ale lui Mircea Crișan, dar atunci cînd repertoriul lui nu se limitează doar la rațe, cîini sau soți somnoroși, ci și la oameni care risipesc avutul obștesc, la cei care confundă fondurile întreprinderii cu proprii lor bani de cheltuială. Publicul vrea să vizioneze în continuare emisiunile muzical-distractive ale televiziunii, dar pe lîngă o melodie și un cuplet despre regulile de circulație dorește să-i vadă satirizați pe ațîțătorii la război, să rîdă pe seama modului de viață capitalist.

Conferința pe țară a teatrelor de estradă ca și articolul din „Scînteia” au avut rolul de a fi tocmai interpretii acestor doleanțe ale publicului. Remarcînd succesele pe care le-au obținut teatrele de estradă în țara noastră, forurile amintite au subliniat totodată și sarcinile care le revin pentru viitor. Actualitatea vie, clocotitoare a zilelor noastre, lupta încordată și mărețele victorii pe care le cucerim zi de zi — iată nepuizabila sursă de inspirație pentru autori, iată ce trebuie să prezinte actorii, dansatorii, scenograful și regizorii pe scena atît de îndrăgită a teatrului de revistă.

Cum trebuie să facem acest lucru, desigur că este un lucru care merită a fi îndelung discutat, iar munca de creație a tuturor lucrătorilor genului va da la iveală soluții din ce în ce mai numeroase și calitativ superioare.

Aș vrea în continuare să mă ocup de surprinderea în realitatea înconjurătoare a fenomenului demn de a fi satirizat și de aducerea lui pe scenă.

Desigur că, un dans dedicat muncii sau un decor care să prezinte construcțiile de pe litoral constituie și ele modalități ale prezentării unor teme majore la estradă. Dar publicul vrea și altceva. Fără să se transforme în niște colecționari de fapte negative sau și mai rău, în ponegritori ai realității, autorii de estradă au datoria să critice anumite fenomene negative, să biciuiască stări de lucruri dăunătoare, să satirizeze acele personaje cu mentalitate învechită care stau piedică drumului nostru înainte. Bineînțeles, ei trebuie totodată să arate — conform cu realitatea — că aceste fenomene sînt izolate, că imensa majoritate a cetățenilor luptă cu succes împotriva lipsurilor care se mai ivesc în munca și viața noastră. Autorii de estradă trebuie să arate în mod concret cine poartă vina cutărei sau cutărei deficiențe, contribuind astfel la lichidarea ei.

Am citit materiale satirice la adresa lipsei de locuințe. Este însă cunoscut efortul statului nostru democrat popular de a satisface cît mai curînd cererile

îndreptăţite ale cetăţenilor care au nevoie de casă. Stau mărturie în acest sens sutele de blocuri care se ridică pretutindeni în ţară într-un ritm necunoscut la noi. Deci, ce încercau să combată respectivele materiale satirice? Nimic!

Da, dacă monologul sau cupletul ar fi fost îndreptat împotriva unui anumit inspector de spaţiu locativ necinstit care ar fi luat mită, care şi-ar fi repartizat lui întâi, o locuinţă mai mult decât confortabilă (aşa cum am citit nu de mult în ziare că a procedat o oarecare inspectoare) atunci, fără îndoială, cupletul ar fi fost eficient, ar fi avut un rol demascator şi totodată educativ.

Alteori, autorii de estradă sînt tentaţi să aducă pe scenă sau la microfonul radioului faptul brut şi se miră că el nu stîrneşte hazul. Aşa s-a întîmplat şi într-un spectacol bun cum este *Pe aripile revistei*, unde un înalt demnitar de la Bonn ţine un aşa-zis discurs democratic, pentru ca îndată ce se întoarce să apară adevărata sa înfăţişare, actorul respectiv avînd prinsă pe spate masca lui Hitler. Demascarea e facilă şi nu amuză. La fel se întîmplă cu unele din materialele condicii de sugestii şi reclamaţii difuzată în cadrul emisiunii radiofonice de satiră şi umor: or, se ştie că relatarea seacă a unor lipsuri se potriveşte cu condica unei instituţii oarecare, dar nu cu cea care ia calea undelor herţiene.

Terenul serveşte numeroase aspecte care merită să fie criticate. Ele trebuie să fie însă îmbrăcate în haina satirei şi a umorului, pentru ca apoi să apară pe scena unui teatru sau la microfon. Acest veşmînt îl va face pe spectator să prîceapă mai bine fenomenul negativ şi să lupte pentru înlăturarea lui.

În revista Teatrului de estradă din Deva, Cezar vrea să dăruiască o piatră preţioasă Cleopatrei. Alegerea lui cade asupra unui bolovan de pietruit drumurile care zăcuse atîta vreme în locaţia unei gări din regiunea Hunedoara, încît căpătase într-adevăr valoarea unui rubin sau a unui safir. Ideea este ingenioasă şi a fost viu răsplătită de aplauzele spectatorilor.

Nu o dată am auzit pe unii autori de estradă cerînd secretarilor literari să le indice temele majore despre care să scrie. Chiar dacă li se vor da aceste teme, autorilor le va veni greu să le înţeleagă, să le croiască acel veşmînt de care vorbeam mai înainte, dacă se vor mulţumi să privească viaţa numai de la masa de scris.

Propunem la consfătuirea teatrelor de estradă ca fiecare autor să se ocupe de cîte o brigadă artistică de estradă. Lucrînd la textul spectacolului brigăzii, autorii vor afla mai multe despre rezervele interne ale unor întreprinderi, rezerve care deseori nu sînt folosite: vor afla cum uneori, se fac investiţii în obiective care nu sînt necesare, vor afla că mai există maiştri şi ingineri care nu se ocupă de folosirea mai intensă a utilajului, şi vor afla încă multe alte lucruri care vor putea constitui miezul de probleme ale unui viitor spectacol de estradă.

Bineînţeles că legătura cu brigăzile nu este suficientă pentru pătrunderea realităţii. Ridicarea neconţinută a nivelului ideologic, deplasările prin ţară, discuţiile care ar putea avea loc într-un cînaclu al autorilor de stradă, toate împreună plus talentul incontestabil de care cei mai mulţi dintre aceşti autori dau dovadă, dublat de o sporire a exigenţei faţă de propriile lor lucrări, vor duce desigur la o ridicare a spectacolelor de revistă, la nivelul pe care masele de spectatori îl aşteaptă.

Risul, cu sau fără hohote, este o armă puternică de lichidare a rămăşişelor trecutului, iar autorii de estradă sînt chemaţi să o minuiască cu dibăcie şi perspectivă.



Al. Popovici

## DRUMURI CURAJOASE LA PĂPUȘARII NOȘTRI

— PE MARGINEA CONSFĂTURII CU CADRELE DE CONDUCERE ALE TEATRELOR DE PĂPUȘI —

Aproape 7 milioane de spectatori în ultimii zece ani !

Milioane de ochi emoționați, pîndind clipa minunată cînd, de după perdeaua de catifea, vor apare făpturile din lemn și ștofă, milioane de nasuri cîrne îndreptate către scena mică... Aceștia au fost spectatorii credincioși ai celor 20 de teatre de păpuși din țara noastră, acesta e un bilanț emoționant chiar și prin datele statistice: în 10 ani, 34.708 spectacole cu 6.859.646 spectatori. Tînărul spectator, care aplaudă astăzi piesa de Shakespeare sau Cehov, a învățat să îndrăgească teatrul ca mic spectator la „Tîndărică“, „Prichindel“ sau „Vasilache“, în timp ce copiii din trecutele generații nici nu putea auzi de un asemenea fel de teatru, întîlnindu-l doar, cînd și cînd, prin bilciuri.

Astăzi, în satele de munți (așa cum povestea tovarășul Diaconu, directorul teatrului din Alba Iulia), moșii primesc pe artiștii păpușari cu adevărate praznice la care frig berbeci și deschid poloboace. În trecut, teatrul de păpuși n-avea texte, n-avea regizori, n-avea condiții tehnice, n-avea nimic. În ultimii zece ani, teatrul de păpuși a căpătat o dramaturgie, este slujit de regizori, a căror reputație artistică a depășit hotarele țării, spectacolele păpușărești au montări care fac adeseori ca sălile destinate celor mici să fie pline și de părinții acestora.

Un nume nou a apărut în arena internațională a eroilor-păpuși: Tîndărică, nume pe care-l pronunță mai corect sau mai stîlcit, indieni, japonezi și englezi: Tîndărică — premiul I și medalia de aur la „Primul Festival Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete în 1958“.

\*\*\*

Așa cum arătam mai sus, teatrele noastre de păpuși au acum o dramaturgie proprie. A fost depășit stadiul iepurașilor, ursuleților, vulpilor; exclusivitatea faunei și florei a fost abrogată.

Pe scena păpușărească a apărut un erou nou — copilul, „colegul“ spectatorilor din bănci. Pieseile povestesc despre faptele acestuia, acasă și la școală; copiii mai ascultă la teatrele lor și fapte eroice povestite acolo, pe scenă, admiră eroii coborîți din vechile legende populare, rid la comedii care satirizează proastele deprinderi, privesc cu uimire la întîmplări fantastice sau științifico-fantastice.

Pe scenă a urcat cu curaj pionierul, model de urmat, îndemn la acțiune și fapte, micul cetățean al epocii socialismului.

Autori cunoscuți și în alte domenii de teatru s-au apropiat cu dragoste și de acest sector. Rezultatul: o serie de creații remarcabile, piese iubite de copii, aflate în repertoriul a numeroase teatre.

Aprecieri date pieselor originale de către teatrele de păpuși poate fi ușor reflectată tot în cifre: din 44 de titluri de piese aflate în repertoriu, 30 sînt lucrări originale.

Și totuși... repertoriul nu corespunde întru totul sarcinii sale principale: de a fi un factor activ pentru făurirea conștiinței înaintate a viitorului cetățean; șabloanele, după care se construiesc basmele dramatizate mai persistă; sînt încă puține lucrările care pornind de la un bogat conținut de idei, au și o formă artistică valoroasă (datorită în mare măsură schematismului unor personaje pozitive), de multe ori ideile de bază sînt palid conturate, iar piesele suferă din pricina lungimii sau platitudinii dialogului. Mai sînt încă multe de făcut pentru crearea pieselor cu teme eroico-revoluționare, pentru realizarea unor piese și mai măiestrite,



închinare pionierilor. Teatrele de păpuși au nevoie acută de mai multe programe populare (mai ales pentru deplasările la sate), estrade satirice (pentru adulți). Uitați, din păcate, au fost și cei mai mici dintre micii spectatori: preșcolarii, cărorora dramaturgii le-au acordat o atenție cu totul infimă. Pe lângă scriitorii prezenți, dramaturgia pentru păpuși așteaptă încă un număr și mai mare de scriitori consacrați care să o ridice la noi înălțimi (în dorința excesivă de „stimulare” a dramaturgilor, au fost promovate în repertoriu și lucrări de o valoare mai scăzută), să-i dea vitalitate, forța educativă, transmisă prin imagini artistice emoționante.

O sarcină de mare răspundere revine teatrelor în munca lor cu autorii. În această privință, unele au lucrat cu scriitorii, vădind pasiune și dragoste, cu rezultate fructuoase. În afară de Teatrul „Tândărică”, Teatrul de păpuși din Cluj a promovat mai mulți autori locali, la fel teatrele din Timișoara, Tg. Mureș, Craiova (dator acestei acțiuni a rămas în schimb teatrul din Iași), care au adus la lumina rampei piese noi, urmare directă a muncii creatoare dusă de colectivele amintite, reușindu-se uneori a se realiza creații inspirate din realitățile regiunii respective.

Cu toate succesele sale, incontestabile, Teatrul „Tândărică” a făcut totuși încă puțin pentru promovarea unei dramaturgii cu o tematică actuală, contemporană, apelînd prea ades la vechiul „arsenal” al inspirației păpușărești.

Multe dintre teatrele noastre de păpuși și-au definit pînă acum un profil artistic propriu; la aceasta, în afara repertoriului, o contribuție însemnată a adus-o activitatea unor regizori artistici, cei mai mulți formați în ultimii ani. În afară de regizorii Teatrului „Tândărică” — Margareta Niculescu și Ștefan Lenkesch — Florica Teodoru (Timișoara), Horia Davidescu (Craiova), Vasile Dan, Mircea Ardeleanu, Ildiko Kovacs (Cluj), Pall Antal (Tg. Mureș), Claudiu Cristescu, (Constanța), Tache Dobrescu (Botoșani), se pot socoti, artisticește vorbind, personalități evidente în spectacolele pe care ei le pun în scenă. Cu toate aceste succese, cu toată prezența unor spectacole valoroase, au rămas încă discutate și discutabile anumite metode de abordare plastică scenică a eroului pozitiv (problema rămîne în mare parte deschisă scenografilor), legătura dintre textul dramatic și cerințele specifice genului păpușăresc, metoda de exprimare a noului, de la text la spectacol, maniera de satirizare a unor personaje, etc. etc.

Diversitatea de mijloace scenice încercate (în mare măsură la impulsul unor pictori scenografi de talent ca: Ioana Constantinescu, Ella Conovici, Ștefan Hablinski, Mioara Buescu, Al. Rusan, Paul Fux, E. Gregorian, Clelia Ottone, N. Stănescu, V. Prisăcaru) a dat rezultate numai atunci cînd formele încercate slujeau creator conținutul de idei al piesei. Ele au rămas simple încercări sterile, formale atunci cînd au fost aduse pe scenă doar ca niște jocuri ale fanteziei, goale de conținut (în acest sens se pot cita unele spectacole ale teatrului din Oradea, ca și unele montări ale regizoarei Kovacs Ildiko).

Rămîne ca o pildă faptul că îndrăzneala, căutarea, pot fi creatoare, atunci cînd au drept scop valorificarea unui limpede conținut de idei: spectacolul *Mina cu 5 degete*.

Mai sînt încă destule teatre care prezintă deseori spectacole plate, cenușii, fără poezie și fantezie și din cauză că unele teatre din provincie sînt încă lipsite de aportul unor regizori sau scenografi calificați (Orașul Stalin, Galați, Sibiu, Ploiești, Baia-Mare, Pitești), ceea ce ridică implicit sarcina respectivilor directori de teatre de a crea cadre artistice tinere, capabile să contribuie la ridicarea continuă a colectivelor teatrale.

În acest sens, studiourile experimentale și cercurile profesionale care au luat ființă la Cluj, Oradea, Botoșani (a căror experiență ar trebui preluată de toate teatrele) au ca scop organizarea unor „dezbateri” cu caracter teoretic și practic, studierea și găsirea celor mai bune mijloace artistice în domeniul regiei, plastice și interpretării, pentru realizarea la un nivel cît mai ridicat a spectacolelor.

\*\*\*

Conferința organizată de Direcția teatrelor din Ministerul Învățămîntului și Culturii cu cadrele de conducere din teatrele de păpuși a luminat multe din problemele legate strîns de dezvoltarea largă a acestei mișcări, atît raportul cît și discuțiile oprindu-se asupra aspectelor pe care le-am pomenit pînă acum.

Multitudinea și diversitatea problemelor puse în discuție își au originea, de fapt, în complexitatea aspectelor pe care le ridică spectacolul de păpuși, de la vocea la realizarea plastică, muzică, lumină, efecte tehnice, trucaje etc.

De altfel, acesta a fost și scopul conferinței : ridicarea unor probleme legate de etapa actuală a mișcării noastre păpușărești, punându-se în mod special accentul pe răspunderea ce revine conducătorului teatrului, atât în munca cu autorii (ce trebuie dusă la un nivel sporit de exigență), cât și în realizarea spectacolului.

Îndrumările date cu privire la alcătuirea repertoriului au subliniat necesitatea alcătuirii unui just plan tematic, defalcat pentru toate vîrstele, o echilibrată programare a repertoriului. Problema regiei a fost privită cu toată seriozitatea, făcîndu-se recomandări și pentru formele de învățămînt politic în care trebuie să fie cuprinse colectivele artistice.

Schimbul de experiență mai bine organizat între teatre (Tîndărică ar putea avea un rol mult mai activ în această privință) va stimula căutările creatoare puse în slujba unui puternic conținut de idei. Fără îndoială, acest lucru va fi posibil numai odată cu perfecționarea măiestriei profesionale (plecînd de la interpretarea vocală a rolurilor), cu organizarea unor dezbateri asupra problemelor celor mai acute ale teatrului de păpuși (în acest scop secția teatrelor de păpuși din A.T.M. urmează să aducă o contribuție simțitoare).

Conferința a prilejuit reprezentanților tuturor teatrelor de păpuși din țară să-și spună cuvîntul în problemele esențiale, specifice colectivelor lor. Am aflat cu bucurie despre nenumăratele deplasări făcute de teatre la sate, în gospodării colective, în școli, în centre muncitorești, despre crearea de numeroase cercuri de păpușari amatori, despre depășirea planurilor de spectacole, despre consfăturile cu copiii și cadrele didactice din localitățile respective, despre inițiative și inovații, economii bănești însemnate etc., etc.

A fost utilă această trecere în revistă, acum, pentru că noul an pune în fața mișcării noastre păpușărești o sarcină de cea mai mare răspundere : al doilea Festival internațional al teatrelor de păpuși și marionete, care va avea loc la București, între 15 și 30 septembrie a.c.

Teatrele de păpuși au aflat despre sarcinile care le stau acum în față, (cum ar fi, în primul rînd, definitivarea unor texte dramatice) ceea ce obligă pe toți artiștii teatrelor de păpuși să depună eforturi maxime, pentru a asigura prezenței noastre la festival o înaltă ținută artistică, cerută fără îndoială și de... antecedente.

Formele variate cu care teatrele se pot pregăti pentru festival, începînd cu recitalul și terminînd cu spectacolul pentru copii sau adulți, stau la îndemîna tuturor colectivelor chemate să-și încerce acum forțele artistice.

Evident, întreaga activitate artistică și organizatorică a teatrelor de păpuși din această stagiune trebuie să se desfășoare sub semnul festivalului — prilej de creștere a cadrelor tinere, de asigurare a unui climat favorabil creației. În toate aceste acțiuni, un rol important pentru sprijinul teatrelor de păpuși revine organelor locale ale sfaturilor populare.

Noul an e un îndemn la drumuri artistice curajoase, la realizări tot mai pline de succes pentru păpușarii noștri.



## DESPRE PRAF, SACI ȘI ALTELE

Departa de a avea o atitudine ostilă față de praf, garderobierii de la Teatrul „C. Nottara” sînt foarte reverențioși față de el, oferindu-i chiar adăpost în unele din costumele, pe care le au în păstrare. Faptul acesta a fost dat în vileag cu prilejul prezentării fragmentelor din *Egmont* cînd o bătaie prietenească pe umărul partenerului, sau un gest mai amplu și mai energetic al interpreților au stîrnit nori aprecia-bili de praf, reducînd sensibil vizibilitatea și trezind în public comentarii din cele mai diferite (cineva pretindea chiar că este vorba de un „efect” regizoral, menit să fixeze atmosfera evocării prezentate pe scenă !?) ...Nu știu dacă, atunci cînd se sugerează răsturnarea unor bolovani (ca în spectacolul cu piesa *Cale lungă* prezentat de Teatrul de Stat din Orașul Stalin), e absolut necesar să se arate spectatorilor și sacul în care s-au aflat aceștia, din necesități de ordin tehnic. Apreciem meritele sacului — fără de care bolovanii de pe Timpa nu ar fi putut să fie transportați la București — dar socotim ca o regretabilă lipsă de modestie apariția lui în scenă (ar fi putut să aștepte terminarea spectacolului pentru ca publicul să fie acela care să-l cheme la rampă !).

S-a mai putut înregistra cu prilejul prezentării spectacolelor din cadrul concursului tinerilor actori și alte defecțiuni de ordin „tehnic” ca : pocnetul — ușor de auzit chiar din fundul sălii — al unor degete care comandă unui pistol îndărătnic să ia foc ; caietul unui sufler care-și întinde curios gîtul alb în scenă (caietul, nu suflerul) ; o cortină întredeschisă, lăsînd să se vadă agitația de care sînt cuprinși mașiniștii în momentul schimbării decorurilor etc. Pot fi prevenite asemenea incidente, supărătoare sau amuzante, dar care constituie în egală măsură impedimente în receptarea convenită a spectacolului ?

## ȘI LOCUTORII DIN REGIUNEA BUCUREȘTI VOR SĂ VADĂ TEATRU

Am în față o hartă a regiunii București. Pe întinsul ei, diferite semne al căror limbaj convențional e, tălmăcit, ca la orice

hartă, de o legendă, indică existența a numeroase orașe, tîrguri, sate, multe din ele cunoscute. Aproape în fiecare din aceste localități, își înalță semeț zidurile case de cultură, cămine culturale, cluburi, care adăpostesc, pe lîngă altele săli de spectacole, unele din ele putînd rivaliza cu cele ale teatrelor de stat. Nenumărate artere de circulație — o adevărată rețea de șosele și căi ferate — leagă aceste localități de inima regiunii care e totodată și capitala țării. Teatrele bucureștene cunosc aceste drumuri, au început să le străbată, dar prea timid încă. Bilanțul deplasărilor întreprinse de teatre în regiuni, în primele trei luni de la data deschiderii stațiunii, arată că numărul lor e nesatisfăcător. S-au făcut în acest interval doar 23 de deplasări, ceea ce raportat la numărul teatrelor bucureștene și la numărul scenelor care ar fi dorit să le găzduiască, este prea puțin. Sînt comune, reședințe de raion ca : Lehliu, Urziceni, Slobozia, Turnu-Măgurele, Roșiori de Vede ș.a., în care n-a fost, în cele 90 de zile despre care vorbim, nici un teatru din București.

Locul preponderent în repertoriul cu care s-au făcut puținele deplasări nu l-a ocupat dramaturgia originală (din cele 23 de spectacole, numai o treime are la bază texte dramatice de autori romîni contemporani).

Oamenii muncii din localitățile regiunii doresc să fie vizitați mai des de actorii din București, să le cunoască mai îndeaproape realizările. Socotim că Sfatul Popular al Regiunii București ar trebui să dea un nou impuls cercetării regiunii de către teatrele din Capitală, în așa fel ca fiecare din aceste teatre să viziteze principalele localități, cel puțin o dată în cursul stagiunii. Caracterul sporadic și întâmplător al deplasărilor trebuie să fie înlăturat. E necesar ca, printr-o judicioasă planificare, să se realizeze o continuitate a prezenței teatrelor noastre pe scenele din regiune, pentru ca, cel puțin o dată pe lună, să fie prezentat cîte un spectacol la casele raionale de cultură sau în centrele industriale și agricole mai însemnate. De asemenea, ar fi bine să se asigure o mai mare varietate a repertoriului și, totodată, preponderența dramaturgiei originale de actualitate. Comunele mai mici, care nu dispun încă de săli proprii prezentării

unor spectacole de amploare, să fie vizitate de brigăzile artistice ale teatrelor, a căror activitate va trebui să fie lărgită și îmbogățită.

I. R.

## PĂPUȘARI SE PREGĂTESC PENTRU FESTIVAL

Instructorii formațiilor de teatru de păpuși din regiunea Craiova nu uită că, la cel de-al II-lea Festival bial, „Ion Luca Caragiale”, și păpușarii amatori sint chemați să-și spună cuvîntul. Iată-i, așadar, pornind o adevărată ofensivă pentru a cuceri poziții fruntașe în mișcarea noastră artistică de amatori. Istetul Păcală, zglobia Scufiță Roșie, mult urgisita Albă ca Zăpada și atîtea alte personaje ale teatrului de păpuși apar tot mai des pe scenele cluburilor, ale căminelor culturale și ale caselor raionale de cultură, spre bucuria și încîntarea micilor spectatori, ai căror bunici urmăreau, pe vremuri, pe la bîlciuri, isprăvile lui Vasilache și ale Marioarei, strămoșii păpușilor de azi. Iar mînuitorii lor își îmbogățesc mereu cunoștințele, dovedindu-se tot mai dibaci și mai inventivi.

De mare folos le este în această prîvință sprijinul pe care-l primesc din partea Casei regionale a creației populare și a Teatrului de păpuși din Craiova. În primăvara anului trecut, de pildă, a fost organizat un curs special pentru păpușari, la care au fost invitați instructori de teatru de păpuși din toate raioanele regiunii. Aceștia au avut atunci prilejul să pătrundă mai adînc în tainele însușirii păpușilor, îmbogățindu-și, totodată, cunoștințele în legătură cu confecționarea personajelor de pînză și carton. Lecțiile practice s-au ținut în culisele și pe scena Teatrului de păpuși din Craiova. Regizorii și actorii teatrului i-au primit cu dragă inimă pe colegii lor din fabrici și de la sate, străduindu-se să le împărtășească tot mai multe din experiența lor. S-au legat atunci prietenii, care nu s-au spulberat odată cu încheierea cursului.

Artiștii profesioniști le-au promis noilor lor prieteni să-i viziteze cît mai des la locul lor de muncă, pentru a-i sprijini la punerea în scenă a spectacolelor. Și mulți dintre ei și-au respectat făgăduiala. Așa de pildă, cîțiva mînuitori și un pictor-modelator de la Teatrul de păpuși din Craiova au stat mai multe zile în mijlocul păpușarilor din comuna Coțofenii din Față, raionul Fîlîși, dîndu-i o serioasă mîină de ajutor instructorii Maria Ro-

linski la înghiebarea spectacolului cu piesa *Capra cu trei iezi*. La premieră au fost poștiți și alți instructori din regiune. Oamenii s-au întors în comunele lor cu năi învățăminte, animați de dorința de a realiza și ei spectacole tot mai bune.

Rezultatele n-au întîrziat să se arate. Spectacolul cu piesa *Giscănelul*, pregătit de păpușarii din comuna Ișalnița, raionul Craiova, sub îndrumarea tovarășei Didina Davidescu, de la Teatrul de păpuși din Craiova, s-a bucurat și el de un frumos succes. O interesantă inițiativă au avut păpușarii din comuna Runcu, raionul Tg. Jiu, care au prezentat un spectacol de brigadă artistică de agitație, jucat de... păpuși. Tăndărică și prietenii lui au dovedit cu această ocazie că se pricep să minuiască cu măiestrie și arma satirei și a umorului.

Se poate spune pe bună dreptate că cel de al II-lea Festival bial de teatru de amatori îi găsește pe păpușarii din regiunea Craiova puși pe fapte mari. De unde, la primul Festival au participat doar șase formații de teatru de păpuși din această regiune, de astă dată peste 40 de echipe de păpușari au pornit la întrecere. Nu este astăzi raion în regiunea Craiova care să nu aibă măcar o formație de teatru de păpuși. Pe păpușarii amatori îi animă acum aceeași dorință: de a pregăti și prezenta spectacole cît mai bune în cadrul celui de al II-lea Festival. Membrii lor juriilor de concurs le revine sarcina de a alege pe cei mai buni dintre cei buni. Sarcină deloc ușoară. Păpușile și animatorii lor și-au legat nenumărate speranțe de Festival. Ei așteaptă cu emoție și încredere părărea și cuvîntul oamenilor de specialitate. Cuvîntul acesta trebuie rostit cu multă competență și după o matură chibzuință. Doar astfel se va putea da un nou îndbold activității reprezentanților teatrului de păpuși din cluburi și de la sate, această nouă formă — deloc minoră — a mișcării artistice de amatori.

Traian Lalescu

## DE CE A MURIT „LA REVUE THEATRALE”

Numărul 40 al publicației periodice franțuzești „La Revue théâtrale” poartă următoarea surprinzătoare notiță introductivă: „Urmare și încheiere a marii noastre anchete asupra crizei teatrului contemporan, paginile pe care „La Revue théâtrale” le publică mai jos vor sluji de asemenea la explicarea hotărîrii noastre



de a înceta pe viitor apariția acestui periodic". R.T.

Urmează trei articole semnate de: Jean Jacques Bernard, președintele Societății Autorilor, Maurice Lemaitre redactorul-șef al revistei „Paris-Théâtre” (care încă nu și-a anunțat încetarea apariției) și Paul Arnold, directorul literar al publicației „La Revue théâtrale” însăși.

Spicuim din primul articol, intitulat *Teatru 1959*: „Toată lumea cunoaște constrângerile economice care apasă asupra meseriei noastre... Toată lumea știe că exercițiul liber și legal al unei arte, care a adus strălucire Franței, a devenit aproape imposibil...”

„...Unde este libertatea în 1959? Care director, oricât de îndrăzneț ar fi, ar cuteza să riște banii comanditarilor săi pentru o lucrare, care nu asigură de la început un succes comercial deplin?”

„...Am sperat multă vreme... am sperat atât de mult, încât am și anunțat puțin cam prematur... că un proiect de ajutare a teatrului, susținut de Direcția Generală a Artelor și Literelor, va apare în cele din urmă sub formă de lege. Dar nenorocirea noastră, am mai spus-o și o repet aici, este că noi nu sîntem negustori de vinuri, ci negustori de visuri...”

„...Este în joc prestigiul nostru cultural. Este în joc viitorul artei dramatice franceze. Este timpul să devenim conștienți de primejdia care ne amenință, dacă vrem ca animatorii să nu piardă curajul de a căuta calitatea, dacă vrem ca autorii să nu piardă curajul de a scrie, dacă vrem să se nască și să se afirme noi tineri autori, dacă nu vrem ca teatrele noastre să devină unul după altul spelunci de striptease, iar Franța, pe plan cultural, o colonie de mîna a treia...”

Aproape că nu mai e nevoie de comentarii. Despre criza teatrului din țările capitaliste (căci trebuie să precizăm: nu e vorba de teatrul contemporan în general, ci de teatrul din țările în care „cultura” a ajuns o afacere comercială ca oricare alta), s-a scris mult în ultima vreme. Gazeta „The Stage” (Scena) din Anglia, a publicat o serie de articole pe această temă. Revista franțuzească *Arts-Spectacles* a organizat anul trecut o largă discuție des-

pre criza teatrului francez, în cadrul căreia eminenți oameni de teatru, regizori, actori, critici, autori dramatici au încercat să-și explice cauzele crizei și să găsească remedii. Iată că „La Revue théâtrale” își cîntă cîntecul de lebedă semnalînd pericolul care amenință teatrul și întreaga cultură franceză, într-un sistem în care libertatea de creație a artistului este gîtită de necesitățile economice irezolvabile.

Mergînd mai adînc în analiza fenomenului, Paul Arnold acuză înseși „materia și stilul” teatrului contemporan francez.

„Rădăcina înseși a artei noastre este putredă” spune Paul Arnold, acuzînd lipsa de eficiență a ceea ce, în mod abuziv, zice el, se obișnuiește să se numească teatru, și care în realitate este o producție vană „care-și maschează oboseala sub artificiiile snobismului sau ale falsului geniu”. Dacă mai cîtăm și pasajul următor, privitor la publicul actualului teatru francez, care nu găsește de loc în spectacolul teatral un prilej de înnoire sufletească, vom da de cheia problemei: „Veți căuta zadarnic (între spectatori — n.n.) pe acel mușic, despre care vorbea Stanislavski, și care, o dată pe an, venea în capitală pentru a asculta spectacolele Teatrului de Artă și pentru această unică circumstanță se îmbrăca în costum de gală; nu era de loc un basm, era o realitate. Exploatarea actuală nu mai face posibil un asemenea miracol cotidian...”

Criza teatrului din țările capitaliste (căci Franța reprezintă de fapt un prototip al unui sistem general) este în esență criza teatrului care și-a pierdut rădăcina populară și, prin aceasta, însăși rațiunea de existență. Un teatru transformat în întreprindere comercială sau în prilej de desfășurare artificioasă a unui număr restrîns de snobi și supraesteți, nu mai este teatru. În asemenea situație, nici manifestele, nici publicațiile, periodice sau nu, nu mai pot da vreun ajutor. Înnoirea trebuie să pornească de la rădăcină.

Iată de ce „La Revue théâtrale” își încetează existența. Unui teatru fără viață, respirația artificială nu-i aduce nici un folos.

M. B.

*Coperta I: Victor Rebengiuc (Ochapkin) în Pîine și tran-  
dăfiri de A. Salînski — Teatrul Municipal*

*Coperta IV: Scenă din Brigada I-a de Cavalerie de Vs.  
Vişnevski — Teatrul „C. Nottara“*

#### REDAȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

Str. Constantin Mille nr. 5 - 7 - 9 — București

Tel. 14.35.58

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

#### PREȚUL UNUI ABONAMENT

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



teatrul