

P.I.  
6584

# teatrul

Nr. 4 (Anul VII)

Aprilie 1961



În acest număr

**FLORI VII**

Piesa în 3 acte

de N. Pogodin

# TEATRUL MUNICIPAL

## PREZINTĂ :

In sala „Matei Millo“:

### PASSACAGLIA

de TITUS POPOVICI

cu JULES CAZABAN, artist  
al poporului, ILEANA PRE-  
DESCU, FORY ETERLE, artist  
emerit, LAZĂR VRABIE,  
MIHAI MEREUȚĂ, GH. GHI-  
TULESCU, VASILE BOGHIȚĂ

Regia și decoruri :

LIVIU CIULEI, artist emerit



### ÎNTOARCEREA

de MIHAI BENIUC

cu ȘTEFAN CIUBOTĂRAȘU,  
artist emerit, G. MĂRUTZA, ar-  
tist emerit, ILEANA PRE-  
DESCU, SEPTIMIU SEVER,  
laureat al Premiului de Stat

Regia :

ION OLTEANU

Decoruri :

GH. ȘTEFĂNESCU

In sala „Filimon Sirbu“:

### MENAJERIA DE STICLĂ

de TENNESSEE WILLIAMS

cu LUCIA STURDZA BULANDRA,  
artistă a poporului, OCT. COTESCU,  
LUCIA MARA, SEPTIMIU SEVER,  
laureat al Premiului de Stat

Regia :

DINU NEGREANU, laureat al Pre-  
miului de Stat

Decoruri :

LIVIU CIULEI, artist emerit



### UN STRUGURE ÎN SOARE

de LORRAINE HANSBERRY

cu ANA NEGREANU, VALLY VOI-  
CULESCU, VICTOR REBENGIUC,  
MIRCEA ALBULESCU, ANCA VE-  
REȘTI, BEATE FREDANOV, artistă  
emerită, NASTASIA ȘOVA, DUMI-  
TRU ONOFREI, DINU DUMITRESCU,  
VASILE FLORESCU, DUMITRU  
DUMITRU, N. BOTEZ, P. VASI-  
LESCU, ADRIAN GEORGESCU

Regia :

LUCIAN PINTILIE

Decoruri :

N. SAVIN

Costume :

ELENA FORTU

# teatrul

Nr. 4 (anul VI)

Aprilie 1961

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

## S U M A R

Pag.

### ÎNȚIMPINÎND A 40-a ANIVERSARE A PARTIDULUI

*George Vraca*

O EVOCARE DOCUMENTATĂ ȘI PA-  
TETICĂ . . . . . 1

*D. D. Neleanu*

DRUMUL UNEI TINERE COMUNISTE 2

*Lucia Demetrius*

CREȘTEREA CONȘTIINȚEI OMULUI  
MUNCII . . . . . 3

*Radu Penciulescu*

OMUL EPOCII NOASTRE TREBUIE  
SĂ SE DESĂVÎRȘEASCĂ MEREU . . 4

*Florian Potra*

DE LA TEXT LA SPECTACOL  
Însemnări de la repetiții . . . . . 5

### DRAMATURGIA COMUNISMULUI

#### FLORI VII

Piesă în trei acte

de NIKOLAI POGODIN 12

*Nikolai Pogodin*

CONCEPȚIA ARTISTULUI ASUPRA  
FIGURII LUI LENIN . . . . . 50

### DRAMATURGIA COMUNISMULUI PE SCENELE NOASTRE

*Mira Iosif*

PRIMA ÎNȚILNIRE . . . . . 55

*Valeria Ducea*

ASCULTĂ-ȚI INIMA . . . . . 61

P 7 A 6 3 5



# TEATRU ȘI CONTEMPORANEITATE

*Andrei Băleanu*

MARILE TEME CER UN DIALOG  
SUBSTANȚIAL . . . . . 67

*Mircea Alexandrescu*

PE MARGINEA UNUI SPECTACOL  
BRECHT . . . . . 70



*B. Elvin*

CĂI NOI SPRE DRAMA TOLSTOIANĂ  
„Puterea întunericului“ de Lev Tolstoi  
la Teatrul Muncitoresc C. F. R. . . . 76

## CRONICA

„Anna Karenina“ de N. D. Volkov,  
după romanul lui Lev Tolstoi (Teatrul  
Național „Vasile Alecsandri“); „Regele  
și cîinele“ de Spiros Mellas (Teatrul  
Municipal); „Concert-Expres“ de Sadi  
Rudeanu și Horia Șerbănescu (Teatrul  
Satiric-Muzical „C. Tănase“); „Ciri-  
Biri-Bom“ de Aurel Storin, I. Bercovici  
și M. Cohn (Teatrul Evreiesc de Stat  
din București) . . . . . 83

## VARIAȚIUNI GRAFICE PE O TEMĂ DE AKIMOV

Desene de Val Munteanu . . . . . 88

## MERIDIANE

POPAS PRIN TEATRELE DIN R. P.  
UNGARĂ . . . . . 90

SARTRE ȘI DRAMATURGIA SE-  
CHESTRĂȚILOR . . . . . 91

*Coperta I: Ștefan Ciubotărașu (Mastacan)  
și Vasilica Tastaman (Pix) în Prietena mea  
Pix de V. Em. Galan – Teatrul de Comedie*

*Coperta IV: Scenă din O scrisoare pierdută  
de I.L. Caragiale (Studioul Institutului de Artă  
Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale“)*

## **REDAȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA**

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

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

## **PREȚUL UNUI ABONAMENT**

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



# ÎNTÎMPINÎND A 40-a ANIVERSARE A PARTIDULUI

*O evocare documentată și patetică*

---



u prilejul celei de a 40-a aniversări a înființării Partidului Comunist din România, Teatrul „Constantin Nottara” pune în scenă piesa *Primăvara* de Aurel Mihale, piesă care reprezintă totodată debutul în dramaturgie al cunoscutului nostru prozator.

Drama lui Aurel Mihale evocă într-o amplă viziune de frescă istorică, evenimentele care au urmat actului epocal de la 23 August, zugrăvind procesul de cimentare a alianței dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare, care, sub conducerea partidului, au înfrânt rezistența înverșunată a clasei burghezo-moșierești, deschizând drumul spre preluarea puterii de către proletariat.

Evocarea documentată și patetică a lui Aurel Mihale este susținută de cîțiva eroi, muncitori și țărani, bine realizați în autenticitatea lor istorică, într-un context dramatic din care nu lipsesc momente pline de tensiune.



Regia — pe care o semnez — se străduiește să rezolve într-un spirit de teatru modern planurile epice vaste pe care ni le oferă lucrarea lui Aurel Mihale, cu sprijinul și colaborarea scenografiei stilizate și pline de sugestii a lui M. Marosin.

Pentru a da coerență scenică și dinamism evocării lui Aurel Mihale, în afara rezolvărilor de sinteză vom recurge la o serie de procedee, înrudite cu cinematografia, valorificând prin ritm episoadele dense din punct de vedere dramatic, conținute în text.

Sperăm ca spectacolul cu piesa *Primăvara* a lui Aurel Mihale să răspundă, prin spiritul și forța lui agitatorică, marelui eveniment pe care-l întâmpinăm.

George Vraca

artist al poporului,

directorul Teatrului „Constantin Nottara”

## Drumul unei tinere comuniste



Încă în ședința de constituire a noului nostru teatru, printre problemele de o deosebită importanță — pe care am considerat necesar să le pun în atenția întregului colectiv — a fost și aceea a realizării unui spectacol de o cit mai înaltă ținută ideologică și artistică, închinat apropiatei aniversări a 40 de ani de glorioasă luptă a partidului clasei noastre muncitoare. Această problemă a continuat să constituie una dintre preocupările noastre de prim ordin, chiar în toila muncii extrem de angajate a tuturor forțelor noastre artistice, la cele două spectacole cu care teatrul și-a deschis activitatea: Prima întâlnire și Marțienii.

Dintre textele citite în perspectiva realizării spectacolului închinat sârbătorii din mai a poporului nostru, ne-am oprit asupra aceluia semnat de Dan Tărchilă și intitulat Marele fluviu își adună apele. Ni s-a părut

binevenită pe scena noastră această piesă, care redă convingător drumul evolutiv al unei tinere comuniste, de la fetișcana oropsită, revoltându-se spontan în fața nedreptăților sociale și neînțelegându-le, pînă la luptătorească conștientă, înrolată în rindurile Partidului Comunist, capabilă de orice sacrificiu în slujba clasei sale. La călduroasa primire de care piesa lui Dan Tărchilă s-a bucurat în cadrul colectivului nostru, a contribuit și interesul pentru formula dramatică folosită de autor, și anume: poemul dramatic, dinamizat prin tonul său mobilizator — din care nu lipsesc accentele romantismului revoluționar — și printr-o permanentă legătură cu sala, prin succedarea aproape cinematografică a momentelor. Consiliul artistic, conducerea teatrului, secretariatul literar au consacrat mult timp discuțiilor cu autorul, sprijinindu-l cu numeroase propuneri și sugestii în ceea ce privește atât orien-

tarea și organizarea generală a materialului dramatic, cit și realizarea separată a fiecărei scene. Ținând seamă de importanța deosebită a spectacolului cu care teatrul urma să împlinească aniversarea partidului, nu ne-am decis însă la înscrierea piesei lui Dan Tărchilă în repertoriu, pînă cînd n-a fost consultat întregul colectiv al teatrului. Aceasta s-a făcut în cadrul unei adunări de partid, deschise, unde textul a fost citit și discutat în plenul personalului nostru artistic și tehnic.

Întregul nostru colectiv s-a angajat cu însuflețire să nu-și precupească nici un efort în a realiza cu Marele fluviu... un spectacol de prestigiu. Însuflețirea este însă numai unul dintre aspectele modului în care se lucrează la acest spectacol. Celălalt aspect, la fel de important, este grija pentru înarmarea metodică, serioasă, a colectivului artistic și tehnic în sarcina căruia stă pregătirea spectacolului, cu cit mai multe și semnificative date privind epoca istorică, evenimentele și tipologia la care se referă piesa, pe scurt, realizarea unei cit mai bogate documentări asupra eroicele lupte în ilegalitate a partidului nostru.

În acest scop, s-au întreprins cîteva acțiuni speciale, printre care amintim: vizitarea în colectiv a Muzeului

de Istorie a Partidului, a Muzeului „Doftana”, vizionarea unor filme documentare și artistice care prezintă momente importante ale luptei P.M.R. și P.C.U.S.

Ne-am propus de asemenea organizarea unor întâlniri cu comuniști care au înfruntat prigoana și închisorile burgheziei, și s-a recomandat interpretărilor lectura unor cărți și documente ce vorbesc despre lupta partidului în anii ilegalității. Atît eu — ca regizor — cit și pictorul-scenograf (Paul Bortnovski) și interpreții care urmează să intruchipeze figurile luminoase ale luptătorilor comuniști (Olga Tudorache — Caterina, Boris Ciornei — Eliad, Titus Lapteș — Oniga, Ion Ciprian — Milan, și Stamat Popescu — Victor) am avut mult de folosit de pe urma acestei bogate documentări. Un singur exemplu: unele imagini fotografiate în cursul vizitei la Doftana au servit ca punct de plecare pentru leit-motivul scenic al mai multor momente din spectacol.

Fiecare dintre noi, de la mașinist și croitor pînă la regizor și actor, se simte personal răspunzător de reușita acestui spectacol, cu care teatrul nostru împlinește aniversarea partidului nostru drag.

*D. D. Neleanu*

directorul Teatrului pentru Tineret și Copii

## *Creșterea conștiinței omului muncii*



niversarea a patruzeci de ani de la înființarea partidului, care reaprinde în mintea noastră atît de viu istoria plină de eroism, de jertfe, de noblețe, de victorii, a luptei lui pentru doborîrea nedreptății, pentru crearea unei vieți noi, care trezește încă o dată în conștiința noastră recunoștință pentru tot ce ne-a dobîndit și ne-a dăruit această luptă, ne-a determinat pe noi, scriitorii care am ajuns azi mai aproape de adevăr decît oricînd, deci mai aproape de frumusețea vieții și de frumusețea meseriei noastre, să scriem lucruri în care să-l slăvim cu toată dragostea.



Am scris și eu o piesă, Visul împlinit, în care am căutat să cuprind, ca într-o frescă, într-o desfășurare de tablouri, creșterea conștiinței omului muncii, din clipa eliberării patriei noastre pînă în zilele pe care le trăim, și încă și mai departe, aruncînd, în ultimul tablou, o privire în viitor. Tablourile care se petrec pe un plan larg, de mase, alternează cu cele a căror acțiune se desfășoară în sinul unei familii urmărite în toată evoluția ei de-a lungul piesei, și orice acțiune politică sau socială are un ecou precis în viața, în conștiința membrilor acestei familii, care cresc odată cu tot ceea ce se înalță și crește în jurul lor.

Nu știu dacă am izbutit să fac un lucru în care fiecare intenție, fiecare idee să fie vie, convingătoare, emoționantă, dar știu că am dorit-o cu ardoare și că mi-am dat toată osteneala pentru asta.

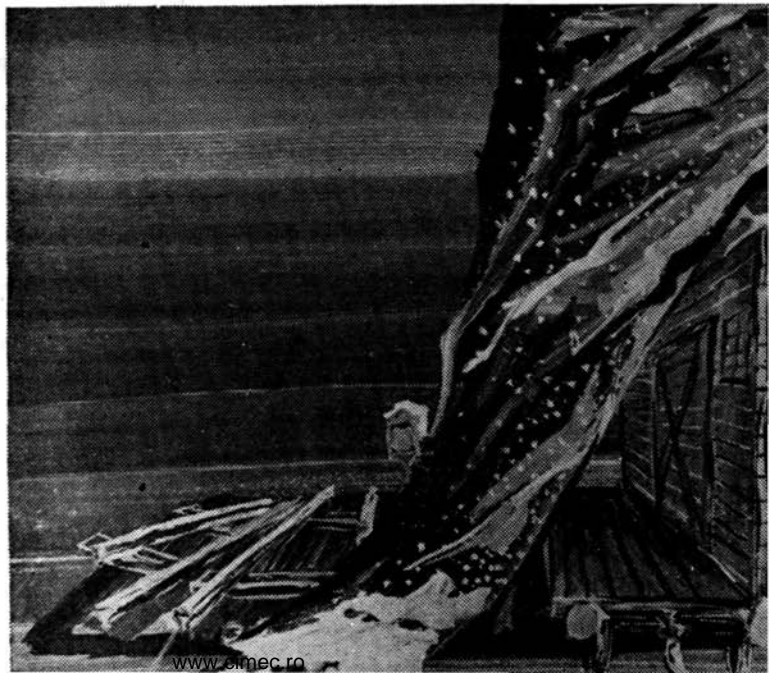
Lucia Demetrius

## Omul epocii noastre trebuie să se desăvîrșească mereu



În întîmpinarea marii aniversări a partidului, teatrele țării noastre sînt angajate într-o însuflețită întrecere, care trebuie să ducă la valorificarea unor noi piese originale, la realizarea u-

nor spectacole interesante, combative, pătrunse de spirit partinic, spectacole închinat omului epocii socialiste. Este o sarcină mare și dificilă care trebuie să mobilizeze deopotrivă pasiunea și fantezia noastră.



Schîță de decor de Mircea Marosin pentru piesa „Primăvara” de Aurel Mihale\* (Teatrul „Constantin Nottara”)

Desigur că prima problemă care se ridică în fața teatrelor este alegerea piesei: găsirea aceluia text dramatic care să răspundă prin problematica sa unor comandamente de seamă ale epocii noastre, care să aducă pe scenă oameni vii, adevărați, complecși, și să ni-i prezinte dinamic, să prindă ritmul impresionant al transformării, al creșterii lor.

Teatrul de Comedie cinstește marea aniversare a partidului înscriind în repertoriul său piesa lui V. Em. Galan, *Prietenă mea Pix*. Pentru colectivul teatrului, și pentru mine personal ca regizor, realizarea acestui spectacol a constituit o sarcină pasionantă. Piesa este o mare confruntare de poziții, o mare dezbateră contemporană. Dar în această dezbateră, prin semnificațiile lor, personajele părăsesc rolul mărunț de slujitori ai unui subiect și capătă sarcini filozofice, rezolvă de pe pozițiile unei noi morale, ale moralei noastre, problema dragostei, eliberate de simțul proprietății, de meschinărie și egoism. Cuplului stăpîn-sclavă i se opune „familia adevărată, familia alcătuită din doi — oameni amîndoi”. Piesa merge și mai departe și demască necruțător concepțiile străine epocii noastre, care se mai găsesc — și încă bine ancorate — în conștiința unor oameni ai zilelor noastre, a unor oa-

meni pe care-i prețuim, în fond constructori convinși și de nădejde ai socialismului. Inginerul Mastacan, personajul central al comediei, descoperă într-o zi că într-o serie de probleme ce privesc relația bărbat-femeie, concepțiile sale, experiența sa de viață, pe care le considera definitive, sînt anacronice, că el însuși devine anacronic și ridicol, că pînă și copiii îl lovesc cu ușurință, surprinzînd fisuri și șubrezenii pe care nu și le cunoștea. Desigur că el nu-și poate recunoaște de la început slăbiciunea, că încearcă să argumenteze, se luptă să convingă pe toți de dreptatea sa; dar în această luptă tenace și în același timp cumva ridicolă, pe care-o duce cu prietenii, cu soția, cu fiul său, armele sale se frîng treptat. Concluzia îi apare limpede: va trebui să se desăvîrșească. Societatea îl obligă să gîndească altfel. Un devotat constructor al socialismului nu poate fi în relațiile familiale un autocrat meschin, un mic-burghez egoist.

Lupta pentru socialism se dă, în același timp, și pe șantierul socialismului, și înăuntrul oamenilor, în concepțiile lor, în viața lor personală. Aceasta este ideea pe care ne-am străduit s-o așezăm la baza spectacolului nostru.

*Radu Penciulescu*

## DE LA TEXT LA SPECTACOL

### ÎNSEMNĂRI DE LA REPETIȚII



vea dreptate regizorul Horea Popescu explicînd la repetițiile *Ochiului albastru* de Paul Everac, cu care Teatrul Muncitoresc C.F.R. întîmpină cea de a 40-a aniversare a partidului, că o importanță primordială în spectacol trebuie s-o capete „gingășia și calitatea sufletească superioară, pe care le-a cultivat șantierul Bicazului în oamenii lui”. Piesa *Ochiul albastru* are trei categorii de personaje — tineri muncitori, țărani, tehnicieni — și, spre sim-

plificare, regizorul și-a început munca repetind la masă cu fiecare categorie în parte. Lecturile la masă pun în evidență nenumărate legături ale textului cu viața. Este momentul în care regizorul și interpreții retopesc cristalul piesei în creuzotul imens al experienței de viață și al realității, aici dialogul se suprasaturează cu amănunte și atitudini de viață trăită. Regizorul și fiecare actor în parte au cunoscut oameni asemănători cu eroii piesei, au auzit întâmplări și replici asemănătoare cu cele din text. Pentru o mai exactă și realistă punere în pagină a spectacolului, Horea Popescu a stat un timp la Bicaz. Cunoaște locurile, știe pe dinafară amplasarea lacului de acumulare, a tunelului, a barajului; a stat de vorbă cu oamenii, le reproduce graiul și felul simplu de a gândi și acționa. Se repetă tabloul cu ședința de primire în U.T.M. a lui Tudor, tinărul brigadier care a făcut hotărâtoare experiențe de viață și de muncă pe șantier. Momentul e nodal pentru întreaga piesă, fiindcă aici culminează o lungă perioadă de existență a șantierului, a tinerilor brigadieri, sau — cum se exprima regizorul — „este punctul de maximă maturitate în evoluția personajelor“. În rolul lui Tudor e distribuit Cornel Vulpe. Problema lui Tudor constituie axul schimbului de replici. O singură replică e recită de trei ori. Vulpe are tendința să accentueze prin elemente exterioare vârsta personajului: regizorul îi atrage atenția că „tinerețea rezidă în spontaneitatea reacțiilor“ și nu într-o „juvenilizare“ aparentă. La scena ședinței participă peste zece personaje: cei prezenți sînt cu toții utemiști, cărora li se adaugă bătrînul meșter Oprea, personificat de N. N. Matei. Tinerii actori citesc, rînd pe rînd, replicile, ținînd seamă de indicațiile textului. Dar tocmai aici, la primele lecturi, se poate observa cît de variate și multiple sînt soluțiile posibile. O frază, un cuvînt, o exclamare pot fi rostite într-o mulțime de feluri. E vorba de a alege — de fiecare dată — soluția exactă, potrivită cu situația, cu psihologia personajului, cu experiența și cu perspectiva lui. Efortul regizoral se îndreaptă spre o descifrare cît mai expresivă a scenei citate. Deși abia la primele repetiții, directorul de scenă cere o lectură nuanțată, uneori pînă la cea mai mare finețe posibilă. Bineînțeles, personajele vin în acest tablou cu o anumită sarcină biografică; dar pe lîngă antecedentele generale și cunoscute, regizorul insistă pe o diferențiere a personajelor în funcție de tema principală a tabloului: primirea lui Tudor în U.T.M. Asistăm în felul acesta la o substanțială diversificare. Bucureștenii Hagiu și Gociman (Ștefan Bănică, respectiv Alexandru Azoitei) au o vioiciune în plus, în vorbă și mișcări, un anumit umor, un anumit fel de a glumi, rezervînd surprize; Bosoancă (Simion Negrilă) e mai serios, mai grav; la fel Parazitul (Paul Ioachim), dar cu nuanță marcată în direcția unei firi glumețe. Lucăcel (Ion Vilcu) e secretarul organizației U.T.M. și conduce ședința cu pondere și înțelegere față de fiecare intervenție. Tabloul se desfășoară într-un climat de-o anumită tensiune. Șantierul trebuie evacuat, baraca în care se ține dezbaterea trebuie demontată: apele Bistriței vor umple în curînd locul. Intrarea lui Tudor în U.T.M. are loc sub imperiul acestei emoționante nerăbdări.

Treptat-treptat, pe firul imaginii propuse de regizor, actorii cîștigă tot mai multă familiaritate cu problematica și atmosfera momentului dramatic. Peste text se revarsă acum entuziasmul și zestrea de viață trăită a unui grup de artiști tineri — regizor și interpreți — ceea ce face ca dialogul să apară îmbogățit, linia psihologică a eroilor se complică, fețele personajelor capătă tot mai multă culoare și mobilitate.

Nu sîntem decît în jurul unei mese lungi, într-un „studio de repetiții“, dar parcă ceva din plinul vieții de pe șantierul Biczului a început să ardă și să vibreze în acest colț al Teatrului Muncitoresc C.F.R. Tinerii eroi despre care vorbim au mai apărut în piesă, în partea întâi, la începuturile șantierului; tabloul



pe care-l repetă acum actorii e penultimul, înainte de epilog. Între cele două apariții s-au scurs ani și întâmplări, care au lăsat urme în conștiințele tinere ale brigadierilor, maturizându-le, rotunjindu-le. Tendința regizorului e de a realiza o fuziune deplină între viața complexă a șantierului și sinteza dramatică din *Ochiul albastru*. Cu autorul Paul Everac „colaborează” acum însăși viața, care va trebui să pulseze în spectacol. Fiecare replică e trecută, acum și aici, printr-o complexă mișcare de intenții interpretative, menite să cuprindă și să epuizeze



Teatrul Muncitoresc C.F.R.: regizorul Horea Popescu și o parte din interpreți la una din primele repetiții ale piesei „Ochiul albastru” de Paul Everac

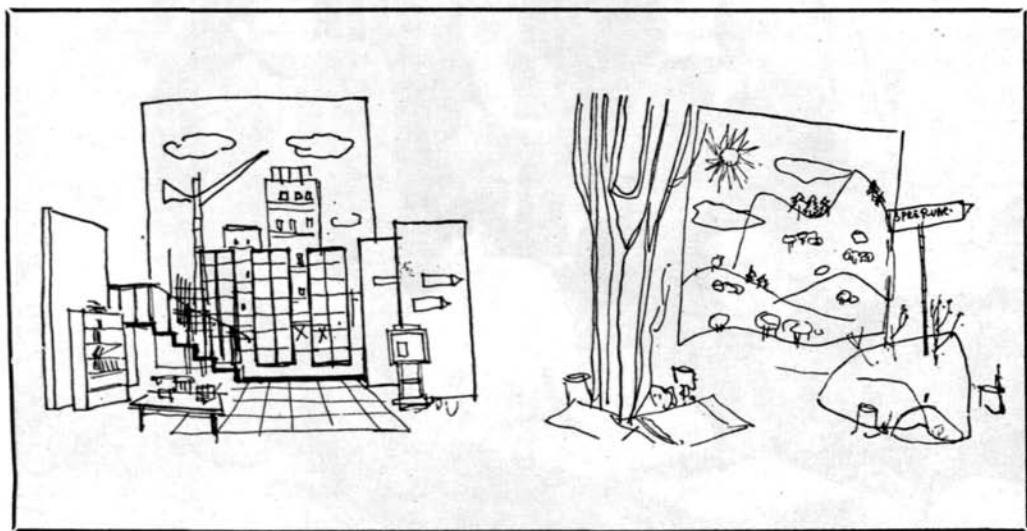
implicațiile de viață avute în vedere de text. Frumos moment de lucru la un spectacol de teatru, când între text și realitate, între actor și modelele lui umane, circulă continuu și în toate direcțiile, seva vieții adevărate, care hrănește orice operă autentică de artă!

\*\*\*

Tot la masă, în foaietul de la parter al Teatrului de Comedie, dar de data asta cu întreaga distribuție (mai puțin numeroasă), se repetă *Prietenă mea Pix*. De față, autorul: V. Em. Galan. Poate din metodă (avînd în vedere că ne aflăm la a treia lectură), poate din oarecare sfială față de prezența scriitorului, regizorul Radu Penciulescu nu dă indicații, în afara unor rare și generale punctări de ton.

În schimb, mai multă mină liberă actorilor. Lectura nu e omogenă: unii interpreți, începînd cu Ștefan Ciubotărașu (Mastacan), nuanțează, citesc cu modulații expresive; alții, dimpotrivă (Costel Constantinescu — Pătrăciță, bunăoară), citesc aproape alb, abia marchează. Sînt moduri actoricești diferite de a se apropia de rol, de familiarizare cu tonul și ambianța fundamentală a piesei. Lectura începuse cu primele replici, dar am intrat în foaier tocmai în toiul disputei Mastacan—Andrei, din actul II, moment dramatic de tensiune susținută, de dezbatere a unor concepții de viață. E unul din momentele culminante, de contrast, față de tratarea în comedie a piesei lui Galan.

*Prietenă mea Pix* are un avantaj și un dezavantaj (aparent) pentru actori: e originală, pe de o parte, nu seamănă cu nimic din literatura noastră dramatică



Schițe de decor (actele I și III) pentru „Prietenă mea Pix” de V. Em. Galan (Teatrul de Comedie). Pictor-scenograf: I. Popescu-Udriște

anterioară; pe de altă parte, însă, nesemnînd cu nimic, nu oferă nici modele. Originalitatea, ineditul, convine artiștilor, fiindcă le va oferi posibilitatea realizării unor roluri proaspete, noi; în schimb, lipsa unui suport, a unui prototip literar, derutează. Și aici, viața cu tot alaiul ei de întîmplări și de semne vine în ajutorul tuturor. Dacă nu există arhetipuri literare cu care să se asimileze personajele din *Prietenă mea Pix*, aceste arhetipuri le oferă din plin viața, realitatea cotidiană. „L-ați cunoscut pe inginerul-șef al marelui șantier X din Capitală? E unul din prototipurile care mi l-au inspirat pe Mastacan” — precizează autorul. Ștefan Ciubotărașu nu-l cunoaște pe acest inginer-șef, dar subliniază că a recunoscut în Mastacan mulți oameni, și nu numai din cîmpul construcțiilor, ci aproape din toate sectoarele vieții: „Mastacan e viu, trăiește, l-am întîlnit în multe locuri”. Repetiția se reia. Amza Pellea citește rolul lui Andrei; o face cu emoție, atît pentru că personajul nu îi este încă definit, cît și pentru că poartă „duelul” cu masivitatea și experiența actoricească a lui Ciubotărașu. Mai mult, Andrei trebuie să-l domine, să-l convingă, să-l înfrîngă pe Mastacan, și aceasta într-o singură

scenă, fără a i se fi dat în prealabil o prea generoasă margine de caracterizare. Cu modestie, cu mult simț autocritic, autorul o spune, înaintea tuturor: „Am remuscări pentru unele roluri — Carol, Șoimu, în parte Cujbă — dar mai ales pentru Andrei! L-am făcut să intre în scenă pentru confruntarea cu Mastacan, care nu e, de fapt, decît un lung monolog!“ Văzut fragmentar, din singurul lui punct de vedere, personajul Andrei poate să pară, într-adevăr, ingrat pentru actor. Dar iată că lărgind analiza personajelor și a situațiilor din piesă, Andrei capătă o lumină nouă. Cu răbdare și măsurată căldură, V. Em. Galan își prezintă eroii. Mastacan nu are, de fapt, un adversar, un pol opus, de talia și anvergura lui. În schimb, ca o masivă cetate (morală), el e supus unui soi de asediu (ideologic și moral). Mastacan este „atacat“ de un grup întreg de personaje: Sofia,



Radu Penculescu (mijloc), regizorul piesei „Prietenia mea Pix“ de V. Em. Galan, repetînd cu Vasilica Tastaman (Pix) și Val. Plătăreanu (Paul)

soția lui, Paul-Cain, fiul, Mihaela-Pix, viitoarea noră, și — interesant de subliniat — chiar Daniela, dar, în acest din urmă caz, prin ricoșeu, prin „culoare inversă“, adică prin conturarea unui „model“ negativ. În fruntea tuturor stă Andrei, inginerul candidat de partid, care e cel mai conștient, mai format, mai înaintat. „Scrima“, practică de acest personaj în scena cu Mastacan, trebuie să-i reveleze acestuia poziția greșită și să semene în el îndoiala, nemulțumirea de sine. Psihologic, scena e mișcată, duelul argumentelor e febril, iritarea lui Mastacan ajunge pe alocuri la culme. Este indiscutabil, și prin factură, și prin lungime, momentul cel mai dificil din spectacol. Regizorul Radu Penculescu nu-și dezvăluie, deocamdată, soluțiile, dar se simte în întreaga lui comportare o siguranță, tradusă în acest moment prin febrile sondaje preliminare în receptivitatea interpreților la substanța de viață și valorile textului. Interpreților le place piesa, o citesc cu savoare, se amuză și rîd de multe ori din inimă la o replică sau alta.

Revenind la „încercuirea“ lui Mastacan, autorul reamintește actorilor cum a înțeles să diferențieze tonul și atitudinea personajelor implicate. V. Em. Galan nu



se ferește de schișarea unor scurte fișe temperamentale : „Mihaela ar fi bine să nu fie o fetiță toată numai miere și candoare, ca o Mașenkă a lui Afighenov, de pildă. Nu : atît ea, cît și Paul sînt doi tineri crescuți în zilele noastre, în climatul moral al societății noastre. Sînt doi tineri bine înfipti pe propriile picioare, stăpîni pe ei. În relațiile cu Mastacan, nu strică nici oleacă de obrăznicie, de sfruntare tinerească“. La rîndul ei, Sofia, soția inginerului constructor, nu e o palidă : „Sofia nu e o strivită ; ea e lucidă, înțelege și evaluează just lucrurile, îl iubește sincer și definitiv pe Mastacan, dar asta n-o face să se piardă cu firea“. Indicațiile și clarificările sînt binevenite. Tilda Radovici (Sofia) îi mulțumește autorului pentru „revelații“, mai ales că simțise ispita de a da o altă tentă personajului. Vasilica Tastaman (Pix) și Val. Plătăreanu (Paul) își corectează și ei viziunea în funcție de precizările autorului. Totul decurge într-o calmă și caldă atmosferă de colaborare : nimeni nu stîrnește susceptibilitățile nimănui, toată lumea e dornică de roade cît mai bune. Experiența de viață și de scriitor a lui V. Em. Galan s-a întîlnit cu experiența de viață și de actor a lui Ciubotărașu, a lui Costel Constantinescu, a celorlalți, și din fuziunea lor — valorificată creator de Radu Penციulescu — se prefigurează chipul spectacolului.

*Florian Potra*

Un grup de interpreți ai piesei „Marele fluviu își adună apele“ de Dan Tărchilă (Teatrul pentru Tineret și Copii) repetă sub conducerea regizorului D. D. Neleanu



# Dramaturgia Comunismului

**P**ublicăm în numărul de față recenta lucrare dramatică a lui Nikolai Pogodin Flori vii, una din cele mai reprezentative opere ale dramaturgiei sovietice contemporane.

Lupta pentru formarea caracterului omului comunist, frumusețea dar și complexitatea acestei lupte constituie miezul conflictului în noua literatură dramatică sovietică. Piese care se înscriu în această dramaturgie dau o puternică imagine artistică despre climatul etic corespunzător construirii societății comuniste.

Cu Flori vii, Pogodin continuă de fapt cunoscuta sa trilogie, din perspectiva zilelor noastre. Eroilor din timpul Marii Revoluții (Omul cu arma), ai primelor cincinale și ai planului GOELRO (Orologiul Kremlinului), ai perioadei NEP-ului (A treia, patetica), el le adaugă un erou nou: brigada de muncă comunistă.

Asemenea trilogiei, și piesa Flori vii este dominată de prezența lui Lenin, dar într-un chip nou și îndrăzneț: Lenin în conștiința contemporanilor.

Ni s-a părut folositor să însoțim textul piesei cu un articol al lui Pogodin despre propria sa experiență în crearea imaginii scenice a lui Lenin, articol din cuprinsul căruia se pot trage prețioase concluzii de ordin teoretic cu privire la dramaturgia realismului socialist.







NIKOLAI POGODIN

# FLORI VII

PIESĂ ÎN TREI ACTE

PERSONAJELE:

Rodin ;  
Serafima ;  
Nikolai ;  
Alocika ;  
Don Carlos ;  
Galea ;  
Seva ;  
Tolea ;  
Iura cel Alb ;  
Iura cel Negru ;  
Niuşa ;  
Vaska Kreakin ;  
Lanţov ;  
Marta — soţia lui ;  
Alena — fiica lui ;  
Maria Mihailovna ;  
Fata care serveşte ;  
Omul cu şapcă ;  
Anonimul.

*Desen de Val Munteanu*

## TABLOUL 1

O casă bătrânească din sudul Rusiei, cu nelipsitul ei cerdac. În faţă, răzoare de flori. Un şir de plop. Amurgul unei zile luminoase de vară.

SERAFIMA, NIKOLAI

SERAFIMA (după o clipă de tăcere, în răstimpul căreia i-a aruncat lui Nikolai o privire veninoasă): Va să zică, n-a ieşit! Ei, Kolea, Kolea... tovarăşe Bureatov, cu dumneata vorbesc... Aşa-i că n-a ieşit?

NIKOLAI (foarte politicos, fără să priceapă despre ce e vorba): Ce să iasă?

SERAFIMA: Ce-aţi pus la cale... ce-aţi clocit!

NIKOLAI (cu multă naivitate): Ce am clocit? Dumneata ai un fel de-a vorbi foarte hazliu. Mie îmi plac vorbele hazlii. Ia mai spune o dată: clocit? Glumele dumitale mă amuză.

SERAFIMA: Şiretule! Ii spuneam eu Alkăi: să te fereşti cât poţi de oamenii prea isteţi... Dar să nu schimbăm vorba. Se cunoaşte cât de colo că n-a mers. Nici n-are rost să te mai întreb.

NIKOLAI: Lăsind gluma laoparte, e adevărat... N-a mers! Şi eu, care de la începutul anului visam să-mi trîntesc un costum de vară după ultima modă... cu pantaloni înguşti, „la mare fix“ şi o haină ca de clown. Dar carnetul meu de economii s-a dus pe copcă. N-a mers, Serafima Nikiticina, n-a mers... E de ris?

SERAFIMA: Vorba aceea cu clownul se potriveşte, Kolenka... Ii spuneam Alkăi: să nu-l crezi... Eu ştiu foarte bine ce se ascunde sub aceste glume... Scopul vieţii dumitale n-a fost atins. Brigada voastră... cum îi spune? Comunistă?

NIKOLAI: Da, comunistă.

SERAFIMA: S-a dus de ripă, iar dumneata faci pe „Idiotul“.

NIKOLAI: Ăla care juca în film pe nebunul?

SERAFIMA: Lîngă un om ca dumneata poţi să înnebuneşti de-a binelea. Ii spuneam Alkăi...

NIKOLAI (repede, tăios): Ce-i spunei? (Tăcere.) Ca şi cum s-ar putea spune un lucru interesant despre mine.

SERAFIMA: De-al de dumneata sînt destui pomeniţi în Biblie.

NIKOLAI: Or fi! Ce nu cunosc, nu cunosc.

SERAFIMA (puţin cîntat): Nimic nu s-a ales, Nikolai Bureatov... Au scris gazetele, s-a vorbit la radio... Şi n-a ieşit nimic...

NIKOLAI: Serafima Nikiticina, să întorcem foaia... (Devine serios.) Pot, dacă vrei, să-ţi dau un autograf: scopul vieţii mele n-a fost atins. Să schimbăm subiectul. Să vorbim despre dumneata. Cu ce să încep? E adevărat că te ocupi cu religia?

SERAFIMA (ironic, parcă ar repeta o lecţie): Religia e pentru popor ca opiu.

NIKOLAI: În ceea ce mă priveşte, cred că religia e pentru popor un vis urit. Dar cînd aud că dumneata te ocupi cu religia, drept să-ţi spun, nu ştiu ce să mai cred...

SERAFIMA (uşor): De ce, copile?

NIKOLAI: Uite, vezi... eu tocmai voiam să-ţi spun că ochii dumitale sînt ochi de copil...

SERAFIMA: Ochi de peruze, ştiu. Altceva?

NIKOLAI: Nu glumesc. Cu asemenea ochi poţi să faci dintr-un om, o mumie. Şi miinile... şi trupul... şi tot...

SERAFIMA: E de copil. Destul. Ce rost au toate astea?

NIKOLAI: Mă gîndesc că religia... nu ştiu cum să spun... parcă vorbeşte despre suflet?

SERAFIMA (cu un ton didactic): Tinere, înseamnă-ţi în caiet că sufletul n-are nici o legătură cu trupul. Trupul e trup, sufletul e suflet. Asta i-o spun mereu Alkăi.

NIKOLAI (pe gînduri, cu amărăciune): De unde ai mai răsărit şi dumneata?

SERAFIMA: Nu fi obraznic.

NIKOLAI: N-am spus nimic.

SERAFIMA: Sînt o rudă mai de departe a lui Grigorii Grigorievici.

NIKOLAI: De departe... de foarte departe...

SERAFIMA: Altă obrăznicie.

NIKOLAI: N-am spus nimic.

SERAFIMA: Ce înseamnă: de foarte departe?

NIKOLAI : Uite, o vorbă aruncată... pe negîndite...

SERAFIMA : Aşa să fie, copile ?

NIKOLAI (*dulce, supus*) : Multe nu reuşesc să pricep din cîte aş dori. Nu le prind pe toate, şi îmi pare rău. Nu-s tocmai lămurit, de cînd ai ajuns rudă... de departe, în această casă ?

SERAFIMA (*scurt*) : Ce te priveşte ?

NIKOLAI (*care parcă n-a observat asprimea întrebării*) : Trăncănesc şi eu, ca să fie aşteptarea mai uşoară.

SERAFIMA (*rece*) : Nu aştept pe nimeni.

NIKOLAI : Eu o aştept pe Alocika.

SERAFIMA (*ironic*) : Pleci la Lenin-grad ?

NIKOLAI (*cu o uşoară tresărire, stăpînită*) : Cine ţi-a spus ?

SERAFIMA : Ea, cine alta ?

NIKOLAI (*uimit, vorbind ca pentru sine*) : Atît de bune prietene sin-teţi ?

SERAFIMA : Dumneata, într-adevăr, eşti un om curios.

NIKOLAI : Mă gîndeam la un lucru pe care nu pot să-l înţeleg.

SERAFIMA : Eu o iubesc pe Alocika din tot sufletul.

NIKOLAI : Sufletul dumitale trăieşte o altă viaţă decît... trupul ?

SERAFIMA (*cu blîndeţe*) : Ah, Kolea, ce înţelegi dumneata ? Uite, eu ştiu să citesc în sufletul omului. Dumneata, nu. Şi nu fiindcă eşti prea tînăr, ci pentru că n-ai trecut prin şcoala vieţii, ca mine. Aş putea să-ţi spun mai multe, în ceea ce te priveşte pe dumneata, mai ales. De ce n-ai reuşit ? Fiindcă nu ştiţi, măcar, cu ce cheie se deschide propriul vostru suflet. Brigadă de muncă, comunistă ! Să nu-ţi faci cruce ? Eu nu ştiu ce sînt brigăzile voastre, ştiu doar să-mi apropiu sufletele. De ce se lipească sufletele de mine, vezi, asta n-ai cum s-o înţelegi.

NIKOLAI (*posac, cu duşmănie*) : Serafima, n-am să ţi-o las pe Alocika !

SERAFIMA (*zîmbind cu răutate*) : Te-ai trezit cam tîrziu.

NIKOLAI : Just : cam tîrziu.

SERAFIMA : Vezi ?

NIKOLAI : Prostul de mine ! Credeam că iubeste pe altul. Şi cînd colo, tu erai cu pricina. E în tine ceva care mă nelinişteşte. Simt că...

SERAFIMA (*tăindu-i vorba*) : Nu te teme, că nu muşc.

NIKOLAI (*gînditor*) : În cazul cel mai rău, am să te omor... să ştiu că pier, şi nu ţi-o las. Sînt hotărît, să ştii. Nu ţi-o las, nu ţi-o las.

SERAFIMA : Foarte bine, omoară-mă ! Ce mai aştepţi ? Stringe-mă de gît.

NIKOLAI (*se dă la o parte*) : Ce fel de fiinţă omenească mai eşti şi tu...

SERAFIMA : Rea, fără un pic de conştiinţă, fără... nivel ! (*Ride*). Prostuţule, n-ai destulă putere să lupţi împotriva mea... pentru Alocika. Eşti o mămăligă !

NIKOLAI : Mi se întîmplă pentru în-ţia oară... Dar păzeşte-te ! Mămăliga e mîncarea noastră ţărănească. Şi uneori frige !

SERAFIMA : Dă-mi voie să-ţi spun la sfîrşit o vorbă prietenească. Vrei s-o aduci pe Alocika în braţele tale... ai să izbuteşti, dar va trebui să trăieşti ca lumea... să nu faci în jurul tău atîta vîlvă... e dorinţa ei... Mă apucă şi pe mine sila cînd te văd cum te porneşti...

NIKOLAI : Ascultă ! Pe tine...

SERAFIMA : Nu-ţi place ? N-am ce-ţi face !

NIKOLAI : Am înţeles.

SERAFIMA : N-ai înţeles nimic. Nu pune pe seama Serafimei toate po-ticnelile tale. Ai găsit cine-i de vină ! Gîndeşte-te mai bine, cum te-ai purtat cu oamenii care te-au primit în casă ca pe unul de-al lor. N-ai pierdut-o numai pe Alocika, dar şi pe Grigorii Grigorievici. L-ai jignit de moarte !

NIKOLAI (*apăsînd pe cuvinte*) : Da, Serafima Nikiticina, te-am înţeles. Nu eşti numai ruda cea mai de de-par-te ; eşti şi cea mai deşteaptă dintre toţi. Dar de ce să-i duci de nas pe toţi ? De ce ?

SERAFIMA : Vorbeşti cu-adevărat ca un copil : „ — Mamă, de ce creşte iarba ? ” Kolea, de ce creşte iarba ?

NIKOLAI (*izbucnînd*) : Ca să pască vacile !

SERAFIMA : Eşti un mojić !

NIKOLAI : Nu pricep de ce te su-peri. Dumneata, din păcate, semeni cu o altă specie animală...

SERAFIMA : Eşti, totuşi, destul de interesant. Bun muncitor... ai făcut armata la marină... asta nu schimbă problema... eşti sudor... Vorbeşti ca un om cult...

NIKOLAI (*cu falsă modestie*) : Aş, de unde ! Apă de ploaie...

SERAFIMA (*zîmbind, cu o privire pătrunzătoare*) : Aşa... ne reluăm ro-

lurile noastre... A, uite și pe Alocika... O vezi ce semeț pășește?

NIKOLAI: Roluri, neroluri, n-are nici o importanță, dar Alocika n-o să afle niciodată despre convorbirea noastră... Mă lămuresc eu singur cu dumneata.

SERAFIMA: Ei, de ce n-am cu zece ani mai puțin? Ești un băiat fermecător.

(Intră Alocika)

ALOCIKA: Aici erați? Stăteați de vorbă prietenește, nu-i așa?

NIKOLAI: Am aflat pentru întâia oară ce fel de om e Serafima Nikitici.

ALOCIKA: Și ce fel de om e?

NIKOLAI: I-am spus-o și ea a fost de acord.

ALOCIKA: Adevărat, Serafima?

SERAFIMA: Cît se poate de adevărat.

ALOCIKA: Ce ți-a spus?

SERAFIMA: Dă-mi voie să am și eu un secret... cu un bărbat...

ALOCIKA (leneș și cu nepăsare): Și tu crezi că el e bărbat?

SERAFIMA: Închipuie-ți că da.

ALOCIKA: A căzut o stea... ciudat... Cinăm acum sau îl așteptăm pe tata?

SERAFIMA: Mai bine să-l așteptăm.

ALOCIKA (cu o stranie seriozitate): Hai, bărbatule, începe-ți ora de educație politică.

NIKOLAI (posomorit): Te plictisesc atît de mult?

ALOCIKA: Suportabil.

NIKOLAI: Oricum ar fi, nu plec.

ALOCIKA (strîngînd): Atunci, mai bine cîntă!

NIKOLAI (cu multă blîndețe): Aș putea să și cînt... Dar vouă vă plac cîntecele bisericesti, pe care nu le știu.

SERAFIMA (ironic): Află, tinere, că liturgiile se cîntă în biserică, acasă cîntăm ce ne dorește inima... nu ca voi.

ALOCIKA: Da, da... da!

NIKOLAI (aspru): Ce-nseamnă: da, da... da?

ALOCIKA (dușmănoasă, parcă ar avea să spună mai multe): Înseamnă că tu... (se oprește) nu vreau să mă enervez. Bine! Tu ești un apucat... Eu sînt în toate mințile... Mă lasă rece tot ce te... Ascultă-mă, tu poți să-ți închipui că dincolo de brigada ta comunistă, zboară păsările în aer și plutesc norii pe cer?

NIKOLAI (cu bunăvoință, simplu): Da, pot să-mi închipuiesc... nu numai păsările, norii, ci și avioanele, rachetele, sateliții...

SERAFIMA: Alka, să nu mai spui niciodată despre Kolea că-i un prost! Aș vrea să fiu și eu proastă ca el.

ALOCIKA: Te pomenesti că îți place? Să vă comand verighete?

SERAFIMA: Din păcate, sînt puțin prea... coaptă pentru el.

NIKOLAI (simplu și sincer): Mai bine să glumim. Am să încerc și eu să vă distrez, să nu-mi mai găsiți cusururi.

ALOCIKA: Pe mine m-ai distrat totdeauna.

SERAFIMA (cu satisfacție): Alka, ce-i cu tine astăzi?

ALOCIKA (cu dușmănie, aproape răstit): N-am poftă de glume, asta e.

SERAFIMA: Pot să vă las și singuri, dacă dorești.

ALOCIKA: Cu el, în doi, poți să mori de plictiseală.

SERAFIMA (ironic): Kolea, cred că a sosit momentul să te superi.

NIKOLAI: Pe cine?

SERAFIMA: Pe mine, în orice caz, nu.

NIKOLAI: Și eu care îmi închipuiesc, ca un naiv, că toate supărările mi se trag de la dumneata.

ALOCIKA (înțelegînd aluzia): Auzi vorbă! Poate crezi, sărmana de mine, că joc după cum îmi cîntă altul... Că sînt un nimic. O bucată de lut moale... Norocul meu că n-am ajuns pe mîinile tale.

NIKOLAI (sincer și blînd): Nu cred nimic, Alocika... Cînsti vorbind, încerc și eu să înțeleg...

ALOCIKA (cu brutalitate): Minți ca un nerușinat! Tu crezi că sînt o negustoreasă... fără nici un ideal, o ființă decăzută... o proastă... Asta crezi! O stare de spirit nesănătoasă din cauza unor suferințe personale. Da, da, ai dreptate, așa e. Am încercat odată să beau sodă caustică... m-a împiedicat tata... știe toată lumea... Eram tinără și credeam, proteste, într-o dragoste curată... Am rămas numai cu starea de spirit... nesănătoasă! Nu mai e nevoie să mi-o spui: povești vechi, cenușă și scrum... Un singur lucru te rog: să mă lași în pace. Nu mă salva! N-avea grijă, nu mă duc la fund. Să lămurim lu-



crurile o dată pentru todeauna: eu trăiesc minunat și fără iubirea dumitale... Minunat, după umila mea părere. După înalta dumitale părere, sînt o lepădătură... Doamne-Dumnezeule, știu! Află însă că și lepădăturile au dreptul la viață... (Nervos.) Ce-ai fi vrut să-mi spui?

NIKOLAI (pe același ton firesc): Mă gindeam, așa... Lepădătură? Lucrurile nu sînt atît de simple. Mă uit în ochii tăi... Sînt atît de ciudați. Uneori îmi par desprînși dintr-un tablou străin și zugrăviți pe chipul tău... Ochi de hîrtie...

SERAFIMA: Alka, mi-e frică de o-mul ăsta!

ALOCIKA: O să ajungă pînă acolo că am să-l dau pe ușă afară.

SERAFIMA: Alocika, îmi dai voie să-i pun o întrebare... cu privire la voi amîndoi?

ALOCIKA: Pofteste.

SERAFIMA: Kolenka, spune, ce gînduri ai cu Alka?

NIKOLAI: Ea știe.

SERAFIMA: Eu, nu.

NIKOLAI: Nici nu-i nevoie.

SERAFIMA: Vrei să câștigi dragostea ei? Nu te va iubi niciodată. Și un om străin și-ar da seama că o plictisești.

ALOCIKA: Serafima, încetează!

SERAFIMA (uluită): A! să încetez?

ALOCIKA: Da. (Simplu și împăciuitor). Kolea, tu mă disprețuiești fiindcă îmi plac banii... Idealul vieții mele e banul! Da, îmi place. Nu tăgăduiesc. Da, banii, dragul meu, sînt o realitate: sînt viața însăși. Îmi place să port pantofi frumoși... Îmi place... multe sînt lucrurile care le plac oamenilor... și ce să fac? Să aștept să-mi pice de-a gata din cer? Într-un cuvînt, Kolea, fiecare rămîne cu partea pe care și-a ales-o. Unii trăiesc în viitor, alții se mulțumesc cu clipa de față.

NIKOLAI (schimbînd tonul, sever): Oricum, linia vieții...

ALOCIKA (parcă n-ar fi auzit): Ce-ai spus?

NIKOLAI: Nimic... o vorbă!

ALOCIKA (continuînd): Pe Serafima s-o lași în pace. Are hazul ei. E credincioasă. Se roagă. A încercat să mă învețe și pe mine, dar nu s-a prins. Și ne-am înțeles. Ne leagă o prietenie traicănică... și sinceră. (Cu minie.) Ea nu vrea să mă salveze, nu mi se viră în suflet. (Nikolai ride.) Ce te-a găsit?

NIKOLAI: Să spună Serafima.

ALOCIKA: Serafima, spune!

SERAFIMA (serioasă): N-am nimic de spus. Cu dumneata, prietene, trebuie să știi cum să vorbești. Regret și așa că am spus prea multe.

ALOCIKA: Despre mine, desigur... O, Doamne! (Schimbînd vorba.) Într-un atelier de pe strada Karl Marx sînt niște bețivi, care fac portrete. O să mă duc și eu să mă pictez... Poate că semăn cu Maria Stuart... (Fără tranziție.) De ce pleci la Leningrad?

NIKOLAI: M-a ajuns dorul. Acolo mi-am făcut armata.

ALOCIKA: Poate că ai lăsat în urmă vreo draguță.

NIKOLAI: Flăcări de pe submarine plăceau fetelor.

ALOCIKA: Îmi pare rău că nu te-am cunoscut cînd erai pe submarin.

NIKOLAI: Trebuie să plec...

ALOCIKA (izbucnînd): Știu! Știu de ce pleci la Leningrad. Mi-a spus tata. Circul vostru a dat chix. Te rog, te rog, fără gesturi! M-am exprimat urît. Știu. Dar nici voi nu vă purtați mai frumos cu tata! El, cu mîinile lui, v-a construit uzina, și acum vreți să-l învățați voi cum să muncească! Mai mult: îl învățați și cum să trăiască. Cine sînteți voi? Cine ești tu? Spune!

NIKOLAI: Dacă ai poftă de ceartă, dă-i înainte. Cu tatăl tău ne descurcăm noi singuri.

ALOCIKA: N-o să vă meargă. Lucrurile au ajuns prea departe.

NIKOLAI (cu o undă de pornire furioasă): El vrea să fie tîmîiat... s-a obișnuit... dar cultul personalității e o poveste care s-a sfîrșit.

ALOCIKA: Așa vorbești, ticălosule?

SERAFIMA: Alocika, băieții nu trebuie jigniți.

ALOCIKA: Dacă vrei să știi, tata a făcut din Kolea un muncitor adevărat. Și-acum, acest netrebnic îl insultă pe bătrîn.

SERAFIMA (cu mirare): Care bătrîn? Aș vrea să fiu și eu bătrînă ca el.

NIKOLAI: Alocika, eu sînt gata să-ți trec cu vederea multe toane, dar asta n-am să ți-o iert.

ALOCIKA: Ce anume?

NIKOLAI: Tu l-ai ațîțat pe tatăl tău împotriva mea... Vrei să ne desparti în două tabere... Conștiința ta nu e curată. De ce amesteci lucrurile mari cu cele mărunte?

ALOCIKA: Mă doare-n cot dacă mă ierți sau nu.

SERAFIMA (*insinuant, cu blindețe voită*): Cum poți să rabzi, Kolea? Eu sînt o străină și tot nu-mi place s-o aud vorbind astfel.

(*Intră Tolea, urmat de Vaska.*)

NIKOLAI: Anatoli, ce dorești?

TOLEA: Să nu pierzi trenul, asta doresc.

NIKOLAI (*arătînd pe Vaska*): Asta cine mai e?

VASKA (*cu eleganță*): Asta sînt eu, Vasili Kreakin. Numele meu nu vă spune nimic? Se vede că nu folosiți taxiurile. Într-un cuvînt, sînt în stare să-mi transform mașina în rachetă, dar trebuie să precizez că pînă la plecarea trenului mai sînt opt minute și cincisprezece secunde.

NIKOLAI (*pleacă în mare grabă și șoptește în trecere Serafimei*): Ține minte ce ți-am spus, nu ți-o las! (*Pleacă toți trei.*)

ALOCIKA (*în culmea încordării*): Ce ți-a spus, Serafima, ce ți-a spus?

SERAFIMA: Vorbe de huligan.

ALOCIKA (*cu durere*): Minți, nu-i în stare. Ți-a spus ceva important.

SERAFIMA (*ca și cînd n-ar fi auzit, simplu*): Ți-am spus că de omul asta trebuie să te ferești. E șiret și face pe naivul — metoda e veche de cînd lumea. Crezi că te iubește cu-adevărat? O nevastă descurcăreță, cu ceva avere, casă... aici îi e gîndul... (*Pauză.*) Doamne, ce repede a trecut ziua de azi... uite, se întunecă. Și florile au rămas neudate! Tatăl tău întîrzie, nu știi de ce. O să le ud eu.

ALOCIKA (*aproape cu groază*): Cît de puțin se iubesc oamenii între ei!

SERAFIMA (*fără să schimbe tonul*): Vorbe sfinte! Eu ce ți-am spus? Privește florile... iubește-le, roagă-te... Nu degeaba le îngrijește tatăl tău...

ALOCIKA: Florile n-au suflet. Florile sînt moarte.

SERAFIMA: Florile sînt calde. Florile sînt vii.

ALOCIKA: Vorbești într-aiurea. Sînt reci, reci ca pămîntul... Ce știi ele despre viața noastră? Eu vreau flori vii... Doream să strîng la piept o inimă vie... Ce se petrece cu mine? Mă simt parcă aș fi ruptă în două... Cine mă împarte oare, cum ai împărți o jumătate de votcă la doi?

SERAFIMA: Nu te împarte nimeni. Nu te mai chinui.

ALOCIKA: Kolenka... Bureatov... Un șiret... Asta așa e. Serafima, dă-mi să iau ceva, că altminteri mă apucă plînsul.

SERAFIMA (*scoate o sticlă cu votcă*): O adusesem pentru tatăl tău. Să-ți torn?

ALOCIKA (*face o efortare și se lîniștește*): Nu. Nu-i nevoie. M-a învățat tata, de la vîrsta de cinci ani, să nu fiu plîngăreată. Oricît de grozav te-ar dura — să taci! Fumezi? Am uitat că ești evlavioasă... (*Aprinde o țigară.*) Aromate! Dacă mi-ar face curte, ca ceilalți, am fi mers la restaurant, am fi dansat... Ei, dar nu! Dumnealui nici nu bea, nici nu fumează. Decît să trăiești așa, mai bine să te spînzuri! Dar nu-i vorba despre asta.

SERAFIMA: Nu-l iubești, asta e.

ALOCIKA: Am ars iubirea ca pe-o rană, cu fierul roșu. Basta! Îți dau cuvîntul meu că nu voi mai începe niciodată această discuție fără rost. Ce plictiseală!

SERAFIMA (*îngrijorată, pe un ton sever*): Să nu strici prietenia cu el. Cît timp va veni în casa voastră, va zîmbi și le va răbda pe toate. Dar dacă nu-l vei mai primi, n-o să ți-o ierte. Oamenii jigniți se răzbună, nu uita. O, acești băiețandri, atît de încîntați de ei înșiși! O să-ți arate el ce înseamnă politica! Nici dacă pleci pe pămînturile desțelenite n-ai să scapi de el!

ALOCIKA: Ai dreptate. Și cu asta basta! Hai la cinema.

SERAFIMA: Nu pot, draguțo. Astă seară avem ședința consiliului parohial.

ALOCIKA: Ia te uită, ia te uită!

SERAFIMA: Democrație... ce vrei?!

(*Intră Rodin.*)

ALOCIKA (*răspunzînd vorbelor lui Rodin, care nu s-au auzit deslușit*): Ce mormăi, taică? N-am înțeles nimic.

RODIN (*nervos și întunecat*): Nu mormăi, am spus foarte limpede: bună-seara.

ALOCIKA: Ce-i cu tine? Nu te-am văzut de mult atît de nervos.

RODIN: Mă duc să mă culc.

SERAFIMA (*răutăcioasă*): Cam de vreme. Nici păsările nu s-au culcat. Auzi-le cum ciripesec.

RODIN (cu ironia lui obișnuită): Pă-sările... ciripesc... Sînt prin împrejurimi multe păsări care ciripesc. Alka, du-te și cumpără tatălui tău însetat, puțină votcă... Nu te su-păra că te rog. Sînt lefter. N-am nici o lețcaie.

ALOCIKA: Ți-a adus Serafima.

RODIN: De ce anume?

ALOCIKA: Mă mir și eu.

SERAFIMA (pe același ton de mai sus): Vreau să te însor, Grigorii Grigorievici... rudenia noastră îndepărtată nu e o piedică. Încerc să-ți fiu pe plac.

ALOCIKA: Serafima, mi-e silă...

RODIN: Lăsați palavrele. Și așa...

SERAFIMA (pune pe masă cele de trebuință): Am să iau și eu un păhărel cu dumneata... pentru sănătate...

RODIN (cu înțelepciune): Morala societății noastre spune: „Nu bea, omule!” Și, omul bea. De ce? Nă-rav vechi. Iar cei care încearcă să-l dezvețe, vorbesc despre reeducarea lui. Ei, dar reeducarea cere mai multă bătaie de cap decît educarea, fiindcă e mai greu să dai jos vop-seaua veche decît să pui una nouă. Iar cei care ciripesc în jurul tău spun: judeci greșit, tovarășe! Adică, asta înseamnă, cu alte cuvinte, că de treizeci de ani eu nu mun-cesc cum trebuie.

ALOCIKA (parcă s-ar apăra de ceva neplăcut): Tată, renunță la acest subiect.

SERAFIMA (veselă): De ce? Lasă-l să vorbească.

RODIN (vorbind rar și căutînd cu-vintele): Au sosit azi cu televiziune... au instalat reflectoare... nu poți să mai treci prin secție.

ALOCIKA: De ce-au venit? Pen-tru... ei?

RODIN: Doar nu pentru noi.

ALOCIKA: Kolea a fost aici... și n-a suflat o vorbă.

RODIN (dușmănos): Cred și eu. E modest.

SERAFIMA: Că bine zici: asta-i boala de care suferă.

RODIN: Am stat de vorbă, mai la o parte, cu cițiva muncitori bătrîni. Egorușkin spunea: „Grișa, noi ce fel de muncă am depus în acești treizeci de ani? Capitalistă?” N-am făcut și noi ce fac ei?

ALOCIKA: M-am hotărît să nu-l mai primesc în casă pe Kolea. O dată pentru totdeauna. M-am sătu-rat!

RODIN: Păcat!

SERAFIMA: E greu să te înțeleagă cineva pe dumneata.

RODIN: Alka nu va putea să gă-sească un soț mai bun.

ALOCIKA: Mă înnebunesc după tații care știu atît de precis ce soți le trebuie fiicelor lor.

RODIN (cu autoritate): Am dorit totdeauna — și doresc mereu — să-l am ginere în casa mea pe Bureatov Nikolai.

ALOCIKA (ironic): N-ai decît să-l treci în spațiul dumitale, ca ginere. N-am nimic împotriva. Eu pot să-mi găsesc o cameră în altă parte.

RODIN: Vorbești prostii și nu te mai recunosc.

ALOCIKA: El zice că îți trebuie... „cult”...

RODIN: Ce fel de cult?

ALOCIKA: Cultul personalității.

RODIN (zimbînd ironic): Vorbește așa fiindcă, ce vrei, e încă crud... Minte de copil.

SERAFIMA: Cine să te mai înțe-leagă! Spuneai că te-a jignit.

RODIN: Tu crezi că eu n-am jignit niciodată pe nimeni? Și încă cum! Am o fire, să-i ferească Dumnezeu și pe dușmanii mei!

SERAFIMA (pe un ton lingușitor): Chipul ți-e întunecat, vorbele îți sînt aspre, gîndurile înspăimîntător de cinstitute, dar ai o inimă de aur.

ALOCIKA (pătrunzînd-o cu privirea): Ascultă, Serafima, tu ai de gînd în adevăr să-l însori pe tata?

SERAFIMA: Așa am de gînd.

RODIN (minios): Terminați odată! (Cu amărăciune.) Mi-e milă de Kolea. Televiziune, neteleviziune, să nu mai vorbim, asta-i politica la ordinea zilei. Dar el și-a pus su-fletul la bătaie. La Leningrad s-a dus pentru experiență... bietul bă-iat.

SERAFIMA: Singur a recunoscut, în fața mea, că n-a reușit.

RODIN: L-am apărat și l-am îndem-nat ca pe un fiu al meu; dar el a început să se ferească de mine. Vrea să fie un geniu... și n-a reu-șit. (Ridică tonul.) Și cum să reu-șească? Am să vă vorbesc numai de doi dintre ei, și-o să înțelegeți.

ALOCIKA: Nu e interesant, tată.

SERAFIMA: Lasă-l să povestească.

RODIN: Alka, tu îl cunoști pe don Carlos?

ALOCIKA: Ei, asta-i acum! Care don Carlos?

SERAFIMA : E o piesă de teatru sau un roman... nu-mi aduc bine a-minte.

RODIN (cu o ironie veselă) : Teatru! N-ai decît să-i privești mutra, și te-ai lămurit. Huligan sută în sută... dar un actor grozav. Lui îi zice Carp, așa-i trecut în buletin : Carp; dar el a schimbat o literă, și din p a făcut l, așa că acum, după buletin, numele lui e Carl. Ați înțeles? Unul din atelier l-a botezat don Carlos, ca în piesă... Și, don Carlos a rămas. Să trecem la al doilea. Țsta e Lanțov Maxim de la categoria a VII-a. Mai puțin de-o mie și jumătate nu scoate pe lună. Are aproape patruzeci de ani. De ce i-a venit pofta să intre în rînd cu niște ținci? Ei, pofta i-o cunoaștem noi foarte bine. Lanțov vrea comunism, ca să primească locuință, vezi dumneata, peste rînd. Iar Nikolai crede în ei cu sfințenie. El singur e de vină : vrea să fie geniu.

ALOCICA (nostalgic, cu reproș par-că) : Am trăit atîția ani ; de bine,

## TABLOUL 2

Terasamentul căii ferate. Se aud fluierături de locomotivă într-o gară apropiată.

RODIN (singur, cîntă, apoi cu umor) : Cînt... ei, și ce-i cu asta? Nu-i nimic. Cînt. (Izbucnînd.) Ai o fată de măritat, Grigorii, și nu ești altceva decît un dobitoc bătrîn... N-am auzit-o de mult cîntînd pe Alka. Pe mine tăcerea mă întristează. Uite, nevastă-mea, biata, n-ar trebui s-o pomenesc tocmai acum... nu cînta... Nu-i judeca pe cei morți, Grigorii, că sînt lipsiți de apărare. Fii cavalier! Mai mare rușinea, de te-ar vedea cineva stînd noaptea singur lîngă terasamentul căii ferate... și cîntînd... (Tace.) Și-am să cînt, cît mi-o plăcea... Am să cînt... (Tace.) Am să cînt... Ce fel de om ești tu, Grigorii? Știi sau nu știi? Nu știi!

(Intră Serafima.)

SERAFIMA : Aici erai?

RODIN : Așa se pare.

SERAFIMA : Și ce făceai?

RODIN : Cîntam.

SERAFIMA : Venind încoace, n-am auzit. Altceva?

RODIN : Te așteptam.

SERAFIMA : Și am venit. Dă-mi mîna ta, iubitul meu năzdrăvan.

de rău, am trăit... nu depindeam de nimeni, nu ne sileam să lămurim nimic, nu căutam nimic extraordinar... Și dintr-o dată, viața ni s-a întors pe dos! Nici nu vreau să mă gîndesc. Hai, Serafima, să mergem. Tu la treburile tale bisericești, eu la dans. Am să aleg pe dansatorul cel mai năvăș, și-am să-l dansez, pînă o chemă Salva-rea. (Pleacă).

RODIN : Eu o să mor de urît, tine-rețe...

SERAFIMA (încet) : Știu, știu...

(Serafima pleacă după Alocika.)

RODIN (singur) : Năbădăioasă femeie... și sfințenia ei e cu draci... I s-ar potrivi mai bine să facă pe țiganca. Ei, și-acum? Florile... îmi plac florile. Le-a udat cineva în lipsa mea. Ai îmbătrînit, diavole, și tot nu te astîmperi. Ei, de-aș avea eu în mînă brigada asta... Nu sînt nici jignit, nici supărat... Sînt invidios. Pe cine? Pe... ei. Ce invidiez la ei? Tinerețea! Țsta e secretul, și nimic mai mult.

RODIN (cu bucurie) : Nimeni nu mi-a spus pînă acum iubitul meu năzdrăvan. Eu nu sînt năzdrăvan, sînt un om ca oricare altul.

SERAFIMA (femeiește, pînă la minciună) : Tu ești un om ca nimeni altul.

RODIN (cu ironie, dar mulțumit) : Nu te supăra, dar toate femeile spun asta cînd le place un bărbat.

SERAFIMA : Ți-au mai spus-o și altele... nu-i așa? Iar tu le-ai crezut... Iarba e umedă... Să nu-mi pătez fusta... (Își face cruce și vorbește cîntat.) Binecuvîntează, Doamne, pe roaba ta, păcătoasa...

RODIN (ironic) : Pentru care ispravă să te binecuvînteze? Pentru ce ai venit aici? Pentru dragoste? Ce fel de dragoste? Furată! După evanghelie, asta se cheamă preacurvie!

SERAFIMA (cu blîndețe) : Adevăr ai grăit, Grigorii Grigorievici, dar și după evanghelia voastră comunistă, o asemenea dragoste nu-i o ispravă mare. Ce te împiedică să dai iubirii noastre binecuvîntarea legii?



RODIN (*supărat*): Femeie, tu mă tragi la biserică!

SERAFIMA: Iubește și taci. Nu atinge rana care doare. Dumnezeu o să ne ierte.

RODIN (*izbucind*): Iar Dumnezeu? Înțelege, Serafima, e o mare supărare pentru mine să te văd atât de biserică. Ești frumoasă ca un vis, dar ai mintea îngustă... Poate că te iubesc, tocmai fiindcă ești atât de mărginită... O femeie... (*Cu elan tineresc.*) Mă iubești cu adevărat? Te întreb: mă iubești?

SERAFIMA: Sint o femeie mărginită și nu-mi plac întrebările.

RODIN: Nu înțelegi cât de mult doresc să aud aceste cuvinte? Ce sint eu vinovat că n-am cunoscut dragostea în tinerețe? Spune: mă iubești?

SERAFIMA: E prea puțin să-ți spun că te iubesc. Tot sufletul meu ți-l dau ție.

RODIN (*cu emoție*): Nu-s prea bătrîn? Nu ți se pare caraghios?

SERAFIMA: Grișa, nu te miorlăi!

RODIN (*cu pasiune*): Lumina lunii a cuprins tot cerul, firele de iarbă cîntă, noaptea a îmbrățișat pămîntul, iar eu la toate le spun: fericire... Vino lîngă mine... Vino...

SERAFIMA (*sare în picioare și se depărtează*): Grișa, Grișa, vino-ți în fire!

RODIN: Hoțoaica!

SERAFIMA: Nu te porni, prietene; despre ce vorbeam?

RODIN: Stai jos. O să fiu cuminte. (*Sincer.*) Trebuie să ne refacem într-un fel viața. Vino mai des pe la noi. Obişnuiește-o pe Alka cu tine. Văd că te-a îndrăgit. E încă un copil. Anii ei ar trebui să fie cei mai frumoși... dar e atât de singură... Să întemeiem, iubita mea, o familie.

SERAFIMA: Bagă de seamă, Grigorii, să nu te răzgîndești mai tîrziu.

RODIN: Mai tîrziu, o să-i spunem și ei... Nici n-o să fie nevoie să-i spunem. O să înțeleagă. Vreau copii-lăși, Serafima...

(*Deasupra lor trece, lin, un tren puternic luminat.*)

SERAFIMA: Sint o femeie rusă, Grișa, și vreau să-ți amintesc un cîntec de demult: „Ca porumbeii ne iubim, ca niște bufnițe trăim...”

RODIN: Așa e. Da, da, e un adevărat chin pentru sufletul omului...

Să fii nevoit, de fiecare dată, să te ascunzi prin nu știu ce cotloane... Și suferința cea mare nu-s cotloanele, e singurătatea. N-am decît o bucurie pe lume: florile.

SERAFIMA (*aproape de lacrimi*): Părăsește orașul acesta, stepa... cerul care te apasă... Toate sint triste aici. Noi sintem oameni de la miazănoapte. Nu știu ce te-a făcut să vii pe-aceste locuri. Pe mine m-au adus valurile războiului. Neconștient visez pădurile noastre, drumurile albe prin zăpadă, iernile liniștite, mestecenii din poartă... Aveam o căsuță... Judecata o să ne-o dea înapoi... Să plecăm amîndoi în ținutul unde m-am născut.

RODIN (*supărat*): Ajunge. Am auzit. Baliverne!

SERAFIMA (*dulce*): De ce, iubitule?

RODIN: Cu ce vrei să mă ispitești? Cu o viață de trîndăvie. Ai casă, ai bani. La naiba, ce-mi trebuie mie casa ta?

SERAFIMA: Nici n-ai văzut-o, așa că nu vorbi. La o casă ca a mea nu renunță nimeni.

RODIN: Asta e ca și cum te-aș plăti pentru mîngîierile tale. Înțelege...

SERAFIMA: Trebuie doar să cîștigăm procesul pentru casă. S-au instalat în casă niște străini... O să-i scoatem noi.

RODIN (*bănuitor*): Ia stai puțin, mi se pare că ai nevoie de mine, să-ți umblu pe la judecătorii.

SERAFIMA (*lăcrimînd*): Grigorii, cum poți să vorbești astfel? Nu simți ce-i în sufletul meu?

RODIN: Dar tu? Tu nu înțelegi tocmai ceea ce mă frămîntă mai mult. N-am vorbit cu tine niciodată despre lucrurile acestea. Oricum, n-ai să înțelegi.

SERAFIMA (*amar și hotărît*): Uite ce e. N-ai decît să rămii cu ceea ce te frămîntă, fire-ai blestemat de-o mie de ori! Să nu-ți închipui că nu am înțeles. Slujești statul cu credință — și ai făcut din această credință scopul principal al vieții tale. Ești gata să-i jertfești dragostea noastră, fă-o și nu mă mai tulbura, nu mă mai chinu! N-ai să mă mai vezi niciodată... Plec singură... Rămii cu bine, Rodin! (*Pleacă.*)

RODIN: Serafima! Ei, nebuno! (*Cu îndoielă.*) Nebună să fie? (*Pauză.*) Poate. Atunci, o să facă așa cum



spune. E o femeie hotărâtă. Pot să mă împotrivesc? Nu.

(Serafima se întoarce.)

SERAFIMA: Nu pot...

RODIN: Ne chinuim amândoi unul pe altul.

SERAFIMA: Al meu ești, așa... neînduplecat, aspru, și totuși iubit... Doamne, Dumnezeu meu, când mă gândesc că omul acesta mi-e drag... Iartă-i, Doamne, pe cei orbiți de iubire.

RODIN: Termină odată, proasto! Tu vorbești cu Dumnezeuul tău parcă ai vorbi cu secretarul organizației de partid.

SERAFIMA (aspru, dar sincer): Rodin, cum de cutezi să scoți din gură asemenea cuvinte?

## TABLOUL 3

În atelierul de sudură al unei mari uzine constructoare de mașini. Se văd aparatele de sudat. E dimineață, înainte de începerea lucrului.

GALEA, NIUȘA

GALEA (văzînd pe Niușă că începe să plîngă încet): Poftim... acum lacrimi!

NIUȘA: Îmi pare rău... Ți-am spus tot. Nu ți-am cerut nimic. Am venit la tine cu suflul deschis. Iar tu... nu ți-e rușine?

GALEA (blînd, cu un aer nevînvîtat): Niușă, draga mea... nu știu... Dar dacă tu, într-adevăr, ți-ai părăsit copilul, ca pe-un cățel.

NIUȘA (fără lacrimi): Ce vorbe sînt astea: ca pe un cățel? Băiatul stă la bunica. Acasă n-are cine să-i poarte de grijă.

GALEA: De ce nu-l dai la cămin?

NIUȘA: La bunica e mai bine. (Enervată.) Pe cine privește asta? Pe cine? Spune!

GALEA (făcînd un gest larg): Atelierul...

NIUȘA: V-ați obișnuit să urmăriți cum trăiește fiecare.

GALEA: Brigada comunistă de muncă e datoare...

NIUȘA (întreabă proteste): Crezi?

GALEA: Aminteste-ți angajamentele pe care ni le-am luat. Ce cuvinte frumoase! Numai cuvinte?

NIUȘA: Îți jur că băiatul e la bunica. Soțul meu nu-l poate suferi în casă, recunosc. Te rog să înțelegi... nu-i copilul lui. Suferă. Înțelegi?

RODIN (gînditor): Ce se va alege, Serafima, din viața noastră? Să căutăm o cale de mijloc.

SERAFIMA (hotărîtă): Tu ai găsit-o. Voi veni la tine mai des... fără să mă mai fereșc. Mă voi apropia mai mult de Alocika. Tu ești al meu. Poate că cerul mi te-a trimis... Cine știe?

RODIN: Serafima, ce puteri ne leagă, nici cerul tău nu știe. Nici al meu. Nimeni nu știe. Dar aici, lîngă inima mea, în adînc, se zbate ceva, ca un cîine în lanț... Am presimțirea că va trebui să ne despărțim, și tare n-aș vrea... Mi-e teamă...

SERAFIMA: N-o să ne despărțim niciodată, pentru nimic în lume... Doamne, iartă și te milostivește...

GALEA (fără multă convingere): Înțeleg.

NIUȘA: Îți jur că este așa...

GALEA: Ești mamă... nu mai ești un copil... ești femeie. Te cred.

NIUȘA: Eu m-am înscris în brigadă din toată inima. Aș vrea să duc o altă viață. Am un soț minunat, primul șofer de taxi din oraș. Recunosc că-i sînt o soție ascultătoare... pentru că este un om minunat. Dar nu trăim așa cum ar trebui.

GALEA: Bea?

NIUȘA: Nu se poate. E șofer.

GALEA: E mojić?

NIUȘA: Se mai întîmplă. Dar nu-i huligan. Și-i place să stea acasă.

GALEA: Soț minunat!

NIUȘA: Are grijă de mine... dar e gelos pe trecutul meu. Nu trăim așa cum ar trebui. Eu aspir la o altă viață. Mă uit la ai noștri, cei din „Sahalin”, de pildă. Și ei năzuiesc spre altceva.

GALEA: Ai dreptate, Niușă. (Întră cei trei din „Sahalin”: Iura cel Alb, Iura cel Negru, Seva.) Salutare, „Sahalin”!

SEVA: Fetelor, care din voi știe, Nikolai se întoarce astăzi?

GALEA: Eu știu. Mîine dimineață vine la lucru, dacă n-o întîrzie trenul.

SEVA: S-a cam grăbit cu plecarea. Îi place să ia hotărîri de unul sin-

gur. (Către Niuşa) Cine te-a su-părat?

NIUŞA: Tu.

SEVA: Da' ce ți-am făcut?

NIUŞA: Să nu-ți vină nebunia...

GALEA: Niuşa, să lăsăm... (Adre-sindu-se băieților) Ce mai e nou în „Sahalin“?...

IURA CEL ALB: Ieri l-am coto-nogit pe huliganul nostru.

SEVA (cu reproș): Iura!

IURA CEL NEGRU: Nu l-am coto-nogit, l-am cafit.

SEVA: Iura... Adică, de ce să ne ascundem după deget? Și-a luat-o în cap acum că sintem niște sfinți și că îl vom răbda să ne scuipe în obraz. Atunci, i-am dat o lec-ție din viețile sfinților.

GALEA: „Sahalinul” rămîne „Sahalin“.

SEVA: Just! Ce vrei? Condițiile de trai cele mai grele. Marginea orașului. Barăci vechi. Nu degeaba le zice: „Sahalin”. Ei, dar pînă la sfîrșitul septenalului o să se ter-mine și cu „Sahalinul”. (Intră don Carlos.)

DON CARLOS (în culmea exube-ranței): Fantastic, feeric, colosal! N-o să mă credeți! Și totuși e ade-vărat!

GALEA: Ce-i cu tine? Ce s-a în-tîmplat?

SEVA: Nu s-a întîmplat nimic. Don Carlos își face rolul.

DON CARLOS: Habar n-ai, așa că ține-ți gura. O să vă povestesc un roman... de necrezut și totuși real. Închipuți-vă: la Casa de cul-tură fac cunoștință cu o fată re-marcabilă... Mă înțelegeți? Petre-cem împreună înția seară, apoi a doua. Normal. Ne comunicăm res-pectivele numere de telefon în ve-derea întîlnirilor următoare. Vă rog să rețineți că telefonul se află în coridorul căminului nostru. E un amănunt foarte important. Fata, bineînțeles, telefonează. Vă rog să rețineți: telefonează, cum se obiș-nuiește între persoanele cu educa-ție, și roagă să fie chemat...

SEVA: Cine? Don Carlos?

DON CARLOS: Nu permit oricui să vorbească grosolan cu mine... Umo-riști decadenți! Fata cheamă pe onorabilul Carl Senovalov, într-un cuvînt, pe acel tînr pe care îl simpatizează... Dar la telefon se furișează un om lipsit de orice scrupule... Vă închipuți cine? To-lea Babușkin! Ticălosul îmi imită glasul cu artă și cu impertinență,

aflînd în mod nepermis ora și lo-cul întîlnirii propuse. Acum, ascultăți urmarea. Numitul Tolea Babuș-kin încarcă o căruță cu flori și se îndreaptă cu ele la locul știut, spu-nînd — în numele meu — că am căzut bolnav de otită, că am o ședință, că încerc un record mon-dial la săritura în lungime, că fac de gardă la strung și habar n-am ce i-a mai îndrugat. Ei bine, aflați că acest derbedeu a petrecut toată seara cu fata, în timp ce eu zăceam în pat ca un cadavru, neavînd unde să merg. Acum las cortina și după pauză transmit actul următor. Ami-cul nostru Tolea, după cum bine știți, doarme atît de adînc că poți să-l calci cu fierul încins și habar n-are. Vă rog să rețineți acest amă-nunt foarte important. O săptămînă întreagă am purtat în piept dorul răzbunării și am tăcut. Între timp, am fost la teatrul de operetă și-am văzut pe scenă un negru. Nici nu puteți să vă închipuți ce motiv de inspirație poate să fie un negru! M-am transportat în cabina acto-rului care-l juca pe negru și l-am întrebat cum își vopsește mutra. Mi-a dat formula unui machiaj pe care nici apa caldă nu-l spală. Vă închipuți? Astă-noapte, prietenul meu Tolea s-a cufundat ca de obi-cei în somnul lui de plumb, iar dimineața s-a trezit negru, fără să știe. S-a dus și s-a spălat și s-a fă-cut și mai negru...

GALEA: Ar fi putut să-și vadă fața în oglindă.

DON CARLOS: Dar ce, eu sînt prost? Am ascuns oglinda! Tolea, de-alt-minteri, băiat frumos, nici n-are obiceiul să se uite în oglindă. Nu mă credeți? Poftim, uite-l că vine... Vă rog, atențiune! (Intră Tolea.)

TOLEA: Salut, popor! (Toți tac. To-lea îi privește, mirat.) A? Galea, de ce chicotești? (Don Carlos îi face semn Galiei să tacă.)

GALEA: Don Carlos mă face să rîd. E foarte comic.

TOLEA: Asta așa e. Azi, copii, am o dispoziție feerică, vorba lui. Am tras un somn, prima-ntîi. Pot să vă comunic: am stabilit strînse relații tovărășești cu o frumoasă vînză-toare de înghețată. O fată minu-nată... în plină dezvoltare. Ați în-țeles? De ce sînteți atît de veseli? Nu-mi stă bine freza? Am pierdut pieptenele și un derbedeu a luat oglinda din perete. Și în tramvai

se uitau oamenii la mine cam ciudat. Probabil din pricina bascului meu albastru. Cred că m-au luat drept un străin, dar mie nu-mi pasă drept cine sînt luat. Bascul meu e celebru, orice ați zice. (*Rîs general.*) Incetați, că mă supăr... La urma urmelor, ce? Sînt în pielea goală?

SEVA: Du-te la duș și ascunde-ți mutra cu batista, să nu ți-o vadă nimeni. Ești boit cu negru... ca unul din Africa, ai înțeles? Iar tu te tot învîrți de colo pînă colo.

TOLEA (*care a priceput în sfîrșit*): Carlos, tu? Ciine!

DON CARLOS: La întîlnire cu fata mea tu ai fost sau altul? Cine procedează astfel? Oamenii sau cîinii?

TOLEA: Și nu știi de ce-am făcut-o? Din răzbunare! Ai uitat, se vede, cum mi-ai suflat-o pe...

GALEA: Du-te, Tolea, că mor de rîs... Grăbește-te.

TOLEA: Am umblat așa prin tot orașul... lumea s-a uitat la mine, crezînd că sînt un negru onorabil din Africa. Ai să vezi tu, Carlos! (*Pleacă.*)

GALEA: Don Carlos, vino-ncoace!

DON CARLOS: De ce?

GALEA: Uite-așa, să te privesc.

DON CARLOS: Nu simt nici o plăcere.

GALEA: Ți-e frică. Se înțelege. Ce decădere! Carlos, iar ești beat!

SEVA: Nu se poate!

GALEA: Uite-te la el. Eu îi cunosc obiceiul. Aseară s-a îmbătat, iar azi dimineată a încercat să se dregă. E un individ murdar. Cînd te gîndești cît s-a rugat, cîte promisiuni a făcut! Ce-o să spună tovarășii din secție?

DON CARLOS: Nu mă interesează părerea altora. Mă interesează numai ce cred eu despre mine.

NIUȘA: De ce spui că e un individ murdar? Se întîmplă. O clipă de slăbiciune...

SEVA (*dureros*): Senovalov, ce-nseamnă asta?

DON CARLOS (*Galiei*): De unde ai mai scos-o? Vă rog să controlați. Cum mă comport, cum răsufli... Miroase? Nu miroase!

GALEA (*neînduplecată*): Delicventule!

IURA CEL ALB: Galea, ne-am înțeles să nu mai ridicăm această problemă.

IURA CEL NEGRU: Nu-i just să

rămînă cu ponosul ăsta o viață întreagă!

SEVA: Carp, ce-nseamnă asta?

DON CARLOS (*cu greutate*): Am fost depășit.

GALEA (*aproape de lacrimi*): De ce-ai făcut asta? Sîntem la început și e măreț ce începem... Viitorul e în fața noastră. Am crezut atât de mult în tine... De ce-ai făcut asta?

DON CARLOS (*cu un nod în gît*): Am fost depășit. (*Intră Rodin și Lanțov.*)

RODIN (*vorbind cu Lanțov*): Cine le spune? Este datoria mea, dar ar fi mai bine dacă ai vorbi tu.

LANȚOV: Dacă este datoria ta, de ce s-o mai lungim? Dă-i drumul.

RODIN: Pfui! Așa o iei?... Poate vrei să pari că ești un nedreptățit? Bună treabă! Nu, Lanțov, în lumea muncitoare, așa ceva nu se întîmplă. E bine că toată echipa voastră e adunată laolaltă... Organizatorul vostru... șeful... într-un cuvînt, Nikolai Bureatov m-a rugat să nu ascund nimic... datoria mea, ca maistru de brigadă... Altminteri, ar însemna că ținem contabilitate dublă. Înțelegeți ce vreau să spun. Așadar, iată ce se întîmplă: tovarășul vostru aici de față, prietenul vostru, vorbă să fie! mi-a declarat că părăsește uzina. Motivul e serios. Conducerea noastră n-a luptat să i se dea locuință în blocurile noi, după cum spera.

LANȚOV: Speram ca fiecare om care cere.

RODIN: Fiecare, nefiecare, aici e o problemă foarte delicată. Sperai? Și ei sperau.

LANȚOV: Nu înțeleg.

RODIN: Sperau în tine. (*Pleacă.*)

GALEA (*dramatic*): Tristă dimineată!

NIUȘA: Și cît ne-am silit să încropim brigada noastră.

SEVA: S-o încropim? Ce vorbă e asta? Credeam că ne-am unit în jurul unei singure idei, dar vîd că umblăm pe drumuri diferite.

IURA CEL ALB: Diferite pentru unii; pentru alții, nu.

LANȚOV: Brigada voastră ține pe om legat în lanț?

SEVA (*neînduplecat*): Da! Da, în lanț... Lanțov! Cine, naiba, te-a împins să intri în brigadă, dacă n-ai vrut să fii înlănțuit de tovarășii tăi? Ești un vechi muncitor... Uite aici un alt exemplu viu. (*Îl*

apucă de guler pe don Carlos.) Îl vezi? E beat! Să-i dăm drumul din lanț, să-l eliberăm și să-l trimitem să se plimbe? Așa nu merge! Propun să-l dăm absent. Cine e pentru?

DON CARLOS: Nu-i nevoie, plec și singur. O să am și eu o dată, o absență nemotivată.

SEVA: O să ai o absență nemotivată... pentru beție! Asta o să ai. Iar în gazeta postului comsomolist de control — care, la propunerea personală a acestui don Carlos, a fost intitulată „Să fim mai vigilenți!” — dumnealui, care a propus, o să apară în caricatură. Nu te superi?!

DON CARLOS: Nu mă dați în spectacol! Destul scandal și destulă rușine, nu ți-e de ajuns, Seva?

SEVA: Nu. Ia-o din loc!

DON CARLOS (în șoaptă): Galea, iartă-mă... am fost depășit... (Pleacă. Se aude sirena. Începutul lucrului. Se întoarce Tolea.)

TOLEA: Ce s-a întâmplat? Mi-au spus oamenii că s-a petrecut ceva în brigada noastră.

GALEA: Brigada noastră... Se des-tramă brigada noastră. Mi-e rușine să mai privesc această placardă.

TOLEA: Ce s-a întâmplat?

GALEA (cu ochii în lacrimi): Eu nu sînt clasa muncitoare, sînt numai o fostă elevă, dar...

TOLEA: Lasă, Galea, nu mai fi atît de simțitoare.

GALEA: Încerc... dar e mai tare decît mine.

(Se aprind luminile în atelier. Brigada trece la locurile de muncă. Banda rulantă începe să funcționeze. După un răstimp, intră Nikolai. Vine direct de la gară.)

NIKOLAI: Sal'tare, Galea. Tot nu ești calificată?

GALEA: Aștept să-mi dea categoria. Dar nu în asta stă fericirea. Salut, Kolea!

NIKOLAI (urmărind cu atenție fața Galiei): Nu cumva în aste-zece zile ați făcut vreuna boacăna?

GALEA: Te socoteam mai autocritic. Noi? Vezi, poate că ai făcut tu una boacăna.

NIKOLAI: Vorbește mai limpede. Ce s-a petrecut aici?

GALEA: Brigada noastră se des-tramă.

NIKOLAI: Pe naiba! Cum?

GALEA (repede și cu emoție): Carlos iar se ține de beții. Niușa ne minte. Maxim Lanțov vrea să părăsească uzina. Cum să le birui pe toate acestea?

NIKOLAI (vesel): Habar n-am!

GALEA: Prea ești vesel. Nu-i semn bun.

NIKOLAI: Stau acum pe propriile mele picioare, ca Maiakovski în mijlocul Moscovei. Lanțov, în ade-văr, e o pierdere. La Leningrad se petrec lucrurile ca la noi: și ei sînt frunțași. Dar plecarea lui Lanțov, recunosc, e o lovitură. La Niușka trebuie să mergem cu toată șatra.

GALEA: Nici nu-ți închipui ce se petrece cu brigada noastră!

NIKOLAI: Ba îmi închipui. Du-te și împinge la cărucior. Ne dăm prea multă importanță. (Galea pleacă. Intră Rodin.)

RODIN: Salutare, geniule. Ia privește bijuteria asta. (Îi întinde o piesă complicată de la o mașină.) E o piesă foarte delicată, care cere multă îndeminare. Comanda Academiei de Științe din Moscova. Trebuie realizată cu precizie. Întîrzieră n-o trecem la catastif.

NIKOLAI: Nu, nici un fel de fa-voare. Te rog s-o treci. Dacă am întîrziat înseamnă că am întîrziat.

RODIN: Țin să-ți amintesc că ți-am dat ziua bună.

NIKOLAI: Nu mie, unui geniu.

RODIN: Cer iertare. Ce mai e nou la Leningrad?

NIKOLAI: Ce să fie? Catedrala „Isakii” se prăvălește!

RODIN (nu se aștepta la acest răs-puns și se enfurie): Cum?

NIKOLAI: „Isakii” sau se lasă la pămînt, sau se apleacă într-o rî-nă... Îți închipui una ca asta?

RODIN (enfuriat la culme): Nu te-am luat drept Alexandru Machedon, nu. Tu ești un geniu care nu vrea să aibă de-a face cu muritorii de rînd... și nici aceștia nu-ți simt lip-sa. Sînt liniștit pentru „Isakii”. N-o să se prăvălească. Ai înțeles ce ți-am spus? „Isakii” n-o să se pră-vălească. (Pleacă. Intră în fugă Tolea.)

TOLEA: Ce l-a apucat? De ce e atît de furios, maistrul?

NIKOLAI: „Isakii” n-o să se pră-vălească, Tolea. (Ride.) N-o să se prăvălească!

CORTINA

## TABLOUL 4

Seara. Vînt. Un colț singuratic al grădinii publice.

ALOCIKA, NIKOLAI

ALOCIKA (*se plimbă, vorbește sacadat, emoționată*): Inspirația? E ceva care nu se poate povesti... Un lucru minunat. Mai de mult, cînd eram mică, în clasa a șasea... poate a cincea... am recitat versuri, la școală. N-am să uit niciodată. Era o poezie foarte grea, o pagină întregă: „Mîiri“ de Lermontov. Știi cum a fost? Clasa întreagă a stat să mă asculte, fără să miște, pînă și fetele cele mai răutăcioase. Toate mă priveau cu niște ochi! Iar eu îmi simțeam inima în piept, fierbinte... Îți jur! (*Schimbînd tonul.*) Eu sînt altfel decît crede lumea.

NIKOLAI (*cu capul proptît în mîini, vorbește ca pentru sine*): Pe mine nu mă inspiră versurile... ci poezia vieții... viața însăși... Am fost — cum să-ți spun? — cucerit! Aș vrea să semăn cu tînărul acela, cu brigadierul lor, Mișka... Romașov. E un om grozav! N-are nimic deosebit în înfățișarea lui, dar după felul cum se poartă, simți că ai vrea să trăiești toată viața lîngă un asemenea tovarăș. M-ascuți?

ALOCIKA: De ce mă-ntrebi?

NIKOLAI: Așa, din obișnuință...

ALOCIKA: Tu nu trebuie să dorești să semeni cu nimeni. Nici un om nu trebuie să semene cu altul. Fiecare să ajungă să fie el însuși.

NIKOLAI: Oamenii își trăiesc viața lor de sine-stătătoare, dar e cu neputință să nu semene între ei. Tu îți închipui că nu te asemeni cu nimeni? Am întîlnit atîția băieți care îți seamănă... Cîți nici nu crezi!

ALOCIKA (*cu tristețe în glas*): Su-fletul meu, drăguțele, e bolnav. Și nu pentru că, fată nevinovată, am iubit un ticălos... Știi bine...

NIKOLAI: Înțeleg. E ca și cum s-ar fi stricat ceva în locul cel mai gîngăș al unui mecanism...

ALOCIKA: E așa cum spui. Am impresia că mă uit cu ochii stinși la o lume îngropată în cenușă. Mi se pare că am trăit o mie de ani și nimic nu mi-a mai rămas necunoscut. (*Cu putere.*) O, această de trei ori blestemată nepăsare în

fața vieții... Înțeleg, aceasta nu-mi aparține. Altceva a pus stăpînire pe sufletul meu... Dar acum totul a trecut... să nu ne mai aducem aminte... totul se va pierde în uitare, pentru totdeauna. Spune mai departe.

NIKOLAI: Acolo, la Leningrad, m-am gîndit mult, știi la ce? Uite, acolo în brigada lor, granițele dintre muncitori și administrație au dispărut. Comunismul, mi-am dat seama, înseamnă răspundere. Răspunderea tuturor! Nu așa: Sanka, Grișa muncesc pe rupele, iar șefii încearcă să arunce praf, unii în ochii altora.

ALOCIKA (*ride*): Ești un om înduioșător! Au dispărut granițele! Tu le vezi pe toate în stil mare, principial, pe scară națională. Ia coboară pe pămînt și încearcă să mergi în pas cu viața. Dacă, de pildă, în magazinul nostru s-ar șterge granițele dintre lucrători și administrație, n-ar mai rămîne, pînă mîine, nici urmă de magazin.

NIKOLAI (*pe un ton delicat*): Alocika, nu te supăra dacă te întreb, cum te porți tu în magazin?

ALOCIKA: Mă port ca toți ceilalți. Altminteri, rămîn fără plîne.

NIKOLAI: De ce nu te duci să lucrezi în altă parte? Eu nu sînt specialist în marxism, dar părerea mea e că rămășițele capitalismului particular se găsesc în dosul teighelei.

ALOCIKA (*ușor*): Ai dreptate. Unii dintre noi am rămas niște negustori... Negustori sovietici... patrioți și așa mai departe... dar negustori!

NIKOLAI: N-ai decît să pleci, Alocika, fă-mi această bucurie și trezește-te. Deschide ochii! Mi se pare că fiecare om trebuie să năzuiască să facă pe un altul fericit. Dacă oamenii ar afla secretul de-a se face fericiți unii pe alții, lumea n-ar mai semăna cu ce este. Alocika... (*Ea se depărtează de el.*) Alocika... (*Ea pleacă.*) Alocika! (*Ea a dispărut.*) Și iată cum visul meu se destramă, ca negura în zori... Alocika n-a fost și nu este! (*Se uită la ceas.*) Aștept zadarnic. Nu va mai



veni. (Tresare.) Și totuși, nu sînt de-  
cît un visător. Pot oare să te facă să  
plîngi acele unui ceasornic? Iar  
eu, care credeam că am o voință  
de fier... „Șuieră vîntul sălbatic,  
de jur-împrejur, pretutindeni...”  
Cum spune cîntecul. În jurul meu  
se întinde stepa... În curînd va în-  
cepe toamna, vin ploile... Și eu  
care credeam că am o voință de  
fier!

(Se înserează. Intră Rodin. Se așază  
pe aceeași bancă.)

RODIN (nemulțumit și mirat): Tu  
erai, Nikolai?

NIKOLAI: Plecam, tocmai.

RODIN: Ești singur?

NIKOLAI: Ea n-a venit.

RODIN: Ți-a făgăduit că vine?

NIKOLAI: Mi-a făgăduit.

RODIN: Aș spune o vorbă... dar e  
fiica mea.

NIKOLAI: Nu despre ea ar trebui  
să vorbești.

RODIN: Dar despre cine?

NIKOLAI: Despre Serafima.

RODIN (tresare, după o clipă de tă-  
cere): De ce n-o fi dînd lumină  
aici? Îți bagi degetele în ochi.  
(Cu o nepăsare prefăcută.) Tu ce  
crezi?

NIKOLAI: E ruda dumitale... de de-  
parte.

RODIN: Cum ai spus? E o glumă  
proastă. Ei și?

NIKOLAI: Nu-mi face plăcere să  
discut acest subiect.

RODIN: N-are nici o importanță,  
discută-l.

NIKOLAI: Ea a nenorocit-o pe Alo-  
cika.

RODIN: Dacă te-a părăsit o fată,  
nu înseamnă că s-a nenorocit.

NIKOLAI: Alocika nu m-a părăsit.

RODIN: Atunci, de ce s-a nenorocit?

NIKOLAI: Din pricina banilor.

RODIN (aspru, aproape mînios): Tu  
știi ce spui?

NIKOLAI: Cum să nu știu, știu  
foarte bine.

RODIN: Să zicem... dar ce amestec  
are Serafima?

NIKOLAI: Numai ea e de vină. Aș  
ucide-o!

RODIN (foarte răspicat): Tu pe mi-  
ne vrei să mă ucizi.

(Se aprind luminile.)

NIKOLAI: Așa? Atunci am plecat.

RODIN: De ce îmi pui în seamă nu  
știu care „cult”? Nu-i frumos din  
partea dumitale.

NIKOLAI: Dar în secție, cum po-  
runcești? Parcă ai fi țar!

RODIN: Țar? Asta-i altă prostie.

Cum vrei să mă port cu voi? Ce  
crezi că sînteți voi, pisoi?

NIKOLAI: De ce te superi?

RODIN: Prea vă ridică în slavă ga-  
zetele! Cum trageți o dată mai  
tare cu ciocanul, vă și apare mu-  
tra pe prima pagină... Articole cu  
duiumul și treabă nici de-o co-  
peică. Atîta ar mai lipsi, să încep  
și eu să vă răsfaț.

NIKOLAI: Am priceput.

RODIN: Atunci de ce trîncănești?

NIKOLAI: Noi... adică eu cu brigada  
mea n-avem nevoie de-o mină de  
fier. Poți să înțelegi acest lucru?  
Aici e tot miezul problemei... E  
limpede?

RODIN (cu durere în glas): De ce,  
mă nemernicule, ai ținut să începi  
fără mine? De ce? Spune? Ai  
vrut să arăți că ești geniu!

NIKOLAI (cu avînt, din inimă): O  
să-ți mărturisesc adevărul. Dum-  
neata, Grigorii Grigorievici, ești un  
om cu puteri de uriaș... mi-a fost  
teamă să mă dezvălui în fața du-  
mitale... M-ai fi strivit cu ironiile  
dumitale... și n-ar fi ieșit nimic.  
Dumneata nici acum n-ai încre-  
dere, și noi, totuși, facem un lucru  
de ispravă...

RODIN: Cunosc vechiul cîntec... Spi-  
ritul conservator... Prostii! N-am  
ce să cred.

NIKOLAI (se uită înapoi): Umblă  
cineva pe-aici.

RODIN: Nu umblă nimeni. E vîn-  
tul. Ai bătut un drum de două  
mii de verste, ca să afli ce-ai de  
făcut cu brigada ta. Dă-mi voie  
să-ți spun că pînă la biroul meu  
erau numai doi pași. A, sau poate  
crezi că mintea mea e capitalistă,  
și numai capul tău e comunist?  
Aiureli, țîncule! Înainte de a fi  
„țarul” vostru, am adunat vreo două-  
zeci de ani de muncă și făceam tot  
ce faceți și voi. Numai că pe noi  
nu ne proslăvea nimeni, pe vre-  
mea aceea. Nici televiziune, bobo-  
cule, nu era! (Ironie.) Ai umblat  
cu trenul, ai strîns un geamantan  
de informații, te-ai întors acasă, și  
acum... nu mai ai nimic de învățat,  
le știi pe toate!

NIKOLAI (serios și sincer): Nu știu  
nimic. Nimeni nu știe. Lenin, nici  
el nu spune că știe. Îl citesc ade-

seori. Nu găsești la el nici o rețetă de-a gata. Spiritul creator al maselor — iată totul! Singuri trebuie să vă descurcați. N-am plecat de capul meu, Grigorii Grigorievici. M-au trimis... Comitetul de partid m-a sfătuit.

RODIN: Îmi pare rău de tine. O să-ți mănince capul golani ca alde Carlos. Prea te-ncrezi în ei.

NIKOLAI (cu convingere, aprins): Eu nu vreau treabă de mîntuială, îmi dau seama de greutate. Oamenii sovietici nu-s toți albi ca neaua. De ce să nu privim în față realitatea? Am căutat să adun laolaltă oameni obișnuiți. Pentru o muncă serioasă — nu pentru televiziune.

(Intră Serafima.)

SERAFIMA: Treceam pe-aici și-am auzit glasuri cunoscute. Bună-seara, cetățeni. Grigorii Grigorievici, parcă era vorba să mergem în vizită.

RODIN: Era vorba... (Către Nikolai) Ia spune, ce noutăți ai adus de la Leningrad? Proletariatul de acolo e serios, n-am nimic de zis.

NIKOLAI: E un complex de producție.

RODIN: Ce-o mai fi și asta?

SERAFIMA: Grigorii Grigorievici, am promis oamenilor. Ne așteaptă.

RODIN: Lasă-i să aștepte. (Către Nikolai) Ce fel de complex, adică? Te întreb.

NIKOLAI: Serafima Nikiticina se supără.

RODIN: Ce fel de complex, te întreb?

NIKOLAI: Iată. Noi muncim din răputeri să ridicăm productivitatea muncii, nu-i așa?

RODIN (îl întrerupe): Știm noi cum muncești...

NIKOLAI: Ce, nu-i așa? Eu, unul, toată puterea mea de muncă...

RODIN (întrerupe iar): Tu, da. Spune mai departe.

NIKOLAI: Privește și dumneata, de la înălțime, cum muncim. Mai mare jalea. Mie, personal, cînd începe să plouă, îmi picură apa de pe acoperiș, în cap. Ca la comandă.

RODIN: Minți!

NIKOLAI: Nu sînt un copil. Spun toate acestea de pe pozițiile luptei

pentru ridicarea productivității muncii.

SERAFIMA: E absolut necesar să vorbiți noaptea în parc despre productivitatea muncii?

RODIN (nervos): E absolut necesar! (Către Nikolai) Mi se pare, Bureatov, că privești problema muncii dintr-un punct de vedere prea principal.

NIKOLAI: N-am vrut să te jignesc spunînd că ai fi un rău gospodar.

RODIN (cu o veselie forțată): Rău gospodar! Auzi, Serafima, eu nu sînt un gospodar ca oricare altul, sînt un rău gospodar... Dă-i înaintă, nu te jena!

NIKOLAI: N-am spus-o ca să vă...

RODIN (tăindu-i vorba): Ba de-aia!

NIKOLAI (înfuriindu-se): Dacă spuneți că de-aia, atunci să fie de-aia! Da! Ești un rău gospodar. Nici eu nu sînt altceva decît un rău gospodar. Vorbim mereu despre acest lucru... vorbim și iar vorbim...

RODIN: Dă-i înainte, dă-i înainte! Salvează, Kolea, Statul Sovietic!

NIKOLAI: Grigorii Grigorievici, picioarele mele sînt bine înfipite în pămînt. N-ai să mă clintești. Statul Sovietic va trăi de zece ori mai bine dacă vom încerca să judecăm lucrurile gospodărește. Știi bine la ce mă gîndesc. Toți trebuie să năzuim a trăi mai bine și să nu stăm cu mîinile în sîn, așteptînd roadele comunismului. Comunismul nu înseamnă așteptare — comunismul înseamnă viața omului. Nu pot să sufăr aceste aere îngîmfate, această automulțumire. „Noi“, în sus; „noi“, în jos. Ce-i tot dați zor cu „noi“ și iar „noi“? Voi vă rezemați pe muncitori și cîntați întruna același refren: Vaska, Grișa, dă-i și fă-i! La Leningrad, cei adevărați privesc productivitatea ca un complex... Înțelegeți: un complex! Într-o uzină frunțașă să nu picure apa în capul muncitorilor, ventilația să nu se poticnească, Vaska și Grișa să nu alerge după maistru, ca după un țar... Dumneata le știi pe toate foarte bine, fără să ți le mai spun eu. Atunci?

N-am ajuns la perfecțiunea atotcuprinzătoare a producției, asta e!  
SERAFIMA: N-ai ajuns și n-ai ajuns. Ce să-i faci? Să mergem, Rodin.

RODIN (pe un ton neplăcut): Nu merg nicăieri cu tine.

SERAFIMA (pronunțând răspicat fiecare cuvânt): Kolea, fii te rog cavalier și condu-mă până la tramvai.

RODIN: La revedere, Bureatov. Va să zică: ce complex, perfecționare atotcuprinzătoare, și celelalte. Geniule! Stai, Serafima, că vin și eu.

(Pleacă împreună.)

NIKOLAI (singur): Mi-a rămas în minte, când l-am citit pe Blok... Așa scria: „Sufală vîntul peste lumea-ntreagă...” Frumos!

## TABLOUL 5

Acasă la Niușa. Un paravan ascunde patul. Ghivece cu ficuși. Un televizor acoperit cu un șervet. Niușa calcă. Vaska citește gazeta. Tăcere prelungită.

VASKA (foarte îndurerat): Echipa „Spartak” a ieșit din competiție!

NIUȘA (călcînd): Cu ce ți-ai pătat pantalonii? Cum ai reușit să-i murdărești în halul ăsta? Tocmai într-un loc unde se vede!

VASKA: „Spartak”, scoasă din competiție! Înțelegi tu ce-nseamnă asta?

NIUȘA: Măcar de-ai fi fotbalist sau mai știu eu ce. Dar tu nu ești sportiv.

VASKA (pornit): Ba sînt!

NIUȘA: Nu știam. Cu ce ți i-ai minjit atît de rău? De-atîtea ori te-am rugat: cînd mîninci sardele, nu-ți mai șterge degetele pe pantaloni.

VASKA: Aș fi fost primul motociclist pe teren accidentat dacă n-aș fi trăit în această provincie sălbatică.

NIUȘA: Ei, chiar provincie!

VASKA: O pustietate. (Altă tăcere.)

NIUȘA (îngrijorată): Vasea, auzi? Au sosit... Mă așteptam!

VASKA (replică imediată, calmă): O să mă prefac că dorm. Tu încercă să le faci vînt. Spune că te doare capul. (Trece după paravan. Intră întreaga brigadă, afară de Lanțov.)

DON CARLOS: Calci pantalonii soțului iubit, iar el se plimbă!

NIUȘA: A venit din schimb. Doarme.

DON CARLOS: Berea, tu o bei?

NIUȘA: Mă doare capul.

DON CARLOS: Berea nu-i un leac pentru durerea de cap. Niușa, să vorbim ca între frați: dacă nu-ți face plăcere să ne vezi, noi plecăm. Tu, însă, n-ai nimic împotri-va noastră. Soțul tău te-a învățat... Mai bine ai spune adevărat.

NIUȘA (descumpănită): Vă rog... nu stați în picioare... luați loc. Vasea,

scoală-te, avem oaspeți. (Apare Vaska.)

VASKA: Adineaori m-am culcat.

DON CARLOS: Tu dormi de obicei cu șapca în cap?

VASKA (mojic): Din pricina muștelor... Și ce? Nu-ți place că dorm cu șapca în cap? (Întinde mîna.) Vaska Kreakin. Numele meu nu-ți spune nimic?

DON CARLOS: Nimic.

VASKA: Nu circulați cu taxiurile! Proletariat orașenesc! Am înțeles. Respectele mele!

SEVA (în felul lui, mai potolit): Stai jos, prietene, nu mai țopăi!

VASKA: Dacă nu mă înșel, sînt la mine acasă. A, poate ai venit în inspecție? Control? Binevoiți a constata că trăim conform normei. Stăm la televizor în orele libere. Cărți n-avem în casă. Împrumutăm de la bibliotecă. Aud? Aveți de pus alte întrebări?

NIKOLAI (sumbru): N-avem.

VASKA (se uită țintă la Tolea): Pe unii dintre voi, parcă-i cunosc... Așadar, voi sînteți?

TOLEA: Noi.

VASKA (făcînd semn cu capul spre Nikolai): Și el?

TOLEA: Șeful nostru de brigadă.

VASKA: Bănuiam, după chip și asemănare.

NIUȘA: Nikolai, cu ce nu ești de acord? Spune.

GALEA (cu teamă): Kolea, nu trebuie...

NIKOLAI: Totul e lămurit, Niușa, ne-ai înșelat. Vaska Kreakin, noul tău soț, nu vrea să primească în casă copilul pe care îl ai din prima căsătorie.

VASKA: Ei, vezi, ai pus problema cu mult tact. Mie îmi plac oamenii care au tact. Ai observat just: trăim ca soț și soție, deși n-am trecut

- pe la ofiterul stării civile. Ai ceva de spus? Și acum, fraților, puteți să discutați și fără mine, eu mă întorc numaidecât. Niușa, pregătește cele cuvenite.
- NIUȘA: Vasea: nu trebuie... Tu nu poți să înțelegi...
- VASKA: Ba înțeleg foarte bine și nu-mi place să spun un lucru de două ori. (Pleacă.)
- NIUȘA (cu lacrimi în glas): De ce-mi distrugeți viața? Unde scrie că aveți dreptul să distrugeți viața altuia?
- GALEA: Eram sigură.
- SEVA (către Nikolai): Scurtează-o.
- NIKOLAI (foarte prietenos): Nu trebuie să-ți distrugem viața, Niușa, nu-i așa? Nu trebuie.
- NIUȘA: Nu... nu... (Plînge.)
- NIKOLAI: Dar tu, nouă? Tu nu te gîndești că ne distrugi viața? Nu? Bine. Să lăsăm deoparte vorbele mari. Spune tu, cîstit: n-ai făgăduit că te vei purta demn? Și ce-ai făcut? Ți-ai părăsit copilul la voia întîmplării...
- NIUȘA: L-am părăsit... L-am părăsit... Nu știi să mai spunei altceva. Copilul e la mama mea.
- NIKOLAI: Lasă că am văzut-o eu și pe această așa-numită mamă. Copilul e toată ziua pe stradă.
- NIUȘA: A, așa! Te-ai dus, ai pîndit, ai spionat!
- NIKOLAI: Bineînțeles. Cum puteam să mă lămuresc altminteri? Niușa, tu ne-ai mințit!
- NIUȘA: Fie așa cum spui. Sînt o mamă rea, nu? Dar ceea ce faceți voi, e drept? De ce vă amestecați în viața altora? Supravegheați, controlați, cercetați! În felul acesta, viața devine un coșmar. Ce vă privește pe voi cum trăiesc? Ce? Sînt eu cea mai înapoiată în producție? A, dacă felul meu de trai ar stingheri munca voastră, înțeleg. Aș fi de acord. Controlați! Luați măsuri! Apărați producția! Dar eu sînt fruntașă în brigadă, ca și voi. Nu-s mai rea ca alții, ba poate mai bună.
- NIKOLAI: Iar o luăm de la început? Înainte, viața ta personală nu privea pe nimeni. Acum, da! Toți sîntem fruntași în muncă, dar nu-i destul. Știi foarte bine că...
- NIUȘA (repede): Știu, știu! Dar credeam că îmi veți lăsa puțin răgaz...
- dar voi n-aveți răbdare... nu așteptați... Și pe mine mă doare, de ce nu mă înțelegeți? El nu vrea... îl urăște pe băiețașul meu... e gelos! Aici e vorba de viață, nu de... cum să le spun? De poruncile, de ideile voastre. Voi sînteți încă prea tineri... Ce sfat puteți să-mi dați? Și ce să fac, dacă el nu vrea?
- SEVA: Dacă nu vrea, înseamnă că e un ticălos. De altfel, se și vede.
- NIUȘA: Deci și eu sînt o ticăloasă, pentru că-l iubesc...
- TOLEA: Nu, nu, dacă o luați așa, n-o să ajungeți la nimic. Nu se poate discuta astfel.
- SEVA? Dar cum? Spune tu.
- TOLEA: Tu, Niușa, n-ai să te temi de nimic. Nimeni n-o să-ți facă nici un rău. Vei lucra la uzină ca și pînă acum. Noi nu te prigonim, dar din brigada noastră nu mai poți să faci parte. Ne torpilezi! E un lucru cu care nu se poate glumi.
- NIUȘA: Ce să fac? Mie îmi place să fiu alături de voi. Mi s-a încălzit inima cînd am organizat împreună această brigadă. Eu vreau să rămîn.
- SEVA: Rămii. Cine te gonește? Dar atunci, va trebui să-l lași pe taximetristul ăsta al tău...
- NIUȘA: Ei, asta-i bună! Și de ce?
- SEVA: De ce? Fiindcă taximetristul tău e un ticălos, care îți aruncă în stradă băiețașul.
- NIUȘA: Ah, Seva, Seva, mereu aceleași cuvinte grele... Vasea nu-i un ticălos. E un bărbat bun, cu suflet, iar cu mine se poartă frumos. Dar e gelos și suferă... nu înțelegeți? Bine, să-l las... Și ce-o să se aleagă din toate? Încă o viață distrusă. (Plînge.) Voi îmi sînteți atît de dragi... cu voi alături am devenit un alt om... Vă jur...
- GALEA: Kolea, ce hotărîm?
- NIKOLAI: Il iubești. Înțeleg. Dragostea n-o poți mătura din suflet ca pe-un gunoi.
- NIUȘA: Nu vă uitați că Vasea își cam dă ifose, altminteri e un om bun și blajin.
- NIKOLAI: Dar tu ești mamă, Niușa. A trăi o viață comunistă înseamnă să ne prețuim unii pe alții, și tu, tu nu-ți prețuiești propriul copil! Iar Vasea? E bun la suflet? Se prea poate. Bunătatea sufletului lui nu schimbă problema.

GALEA : Eu te înțeleg, Niușa, te înțeleg foarte bine.

(*Intră Vaska. Ține în mână un pachet.*)

VASKA (*iși dă aere*): Niușa, de ce stau pantalonii mei pe masă? Acolo e locul lor?

NIUȘA : Ai puțină răbdare, Vasea.

NIKOLAI : Gîndește-te bine, Niușa, și chibzuiește. Brigada e o echipă voluntară. Te-am lăsat. E timpul să plecăm.

VASKA : Vă purtați cam ciudat în societate. Noi, ca să zic așa, v-am primit în casa noastră omeneste, cu toată plăcerea. Vă rog, nu mult, n-am pretenție, un mic păhărel, cum e datina. Luați loc, vă rog.

NIUȘA (*aproape îl imploră*): Vasea, ți-am spus că...

VASKA : Nu mă interesează ce mi-ai spus. Mă interesează ce vor spune dumnealor. Vă rog, luați loc. Sau nu vreți să binevoiți? Eu și soția mea nu sîntem demni de societatea dumneavoastră? Așa e? Da? N-are nici o importanță! (*Se montează.*) O să încui ușa cu cheia. Aici e o casă de oameni primitivi. Vă rog, luați loc. Vă potesc pentru a treia oară. Am ostenit. E clar?

NIKOLAI : Stați jos, băieți. Vezi, Vasiliu, noi nu ne atingem de băutură. Am făcut legămînt. E clar?

VASKA : N-are nici o importanță. Ne disprețuiți, care va să zică! Asta, da, pot să spun că are importanță. Eu nu sînt pentru voi Vasiliu. Eu sînt Vaska Kreakin. Numele meu nu vă spune nimic, nu-i așa? Proletariatul nu consumă alcool! Eu, unul, nu cred în visuri, nici asta n-are nici o importanță... Ce sînt eu în ochii voștri? Ce sînt eu?

NIUȘA : Vasea, te rog, nu fă scandal.

VASKA : Dacă nu mă înșel, sînt la mine acasă și îmi permit să-i întreb pe dumnealor, foarte calm: ce sînt eu?

SEVA : Un om de nimic... și acum: salutare! Hai, băieți, să mergem fiecare la treburile noastre.

VASKA : Mulțumesc pentru apreciere. Așa am ajuns, să mi se spună în casa mea că sînt un om de nimic! Hai, dă-i drumul mai departe! De ce nu zici că sînt și huligan?

SEVA : Zic. Ești un laș, fiindcă altminteri...

VASKA : Om de nimic : una la mînă. Huligan : fac două. Un laș : trei. Mai ai ceva să cîrpești?

NIKOLAI : Unde vrei să ajungi, Vaska?

VASKA : Nicăieri, tovarășe dispecer. Mi se dau calificative și le pun la dosar. Să tragem concluziile: ce sînt eu? Un zero tăiat. Voi ce sînteți?

SEVA : Descuie ușa, dacă nu vrei să te-asezi cu picioarele în sus.

VASKA : Cum?

SEVA : Cu picioarele în sus și cu capul în jos. Vrei să încerc?

VASKA : Niușa, ia stiloul și o foaie de hirtie. Nu mai glumesc.

NIUȘA : Nu, Vaska, nu acum... Mai tîrziu... Liniștește-te...

VASKA : Niușa, tu mă cunoști cum sînt... Da sau nu? Scrie mai repede! Cui? Dumnealor! Brigada... cum îi zice și așa mai departe... Scrie : „Eu, subsemnata... am hotărît personal, din motive familiale, să nu mai fac parte din brigada de muncă comunistă“. Punct. Semnează. Așa... Dă-mi încoace hîrtia. (*Citește.*) Iată documentul justificativ. Niușa, descuie ușa. Umblați sănătoși și puteți să însemnați unde trebuie că n-am folosit nici o constrîngere. N-am atins-o nici cu un deget! Salutare... etcetera. (*Către Nikolai*) Poate mai dorești să comentezi?

NIKOLAI : Nu-i nimic de comentat, e de plîns!

(*Pleacă toți.*)

VASKA : Suferi? Pleacă după ei!  
NIUȘA : Mă legasem din toată inima de ei.

VASKA : Aici nu te ține nimic?

NIUȘA : De ce mai întreb?

VASKA (*simplu*): Niușa, tu ești singura ființă care îmi dă puterea să lupt cu viața. Fără tine, m-aș prăbuși... Știu că între noi doi stăruie o umbră: nu-l pot vedea în ochi pe copilul celuiălalt. Poate sînt un om josnic — dar, totuși, sînt un om. Nu mă pot stăpîni. Eu am crescut pe străzile Tașkentului, în vîltoarea războiului... Niușa, dacă mă lași, eu mă scufund... Alege.

NIUȘA (*plînge*): Am ales, Vasea, am ales...

VASKA : Nu plînge, Niușa, așa e viața, mereu schimbătoare... nu plînge...



O cameră la Casa de cultură, destinată studiului în grup, şedinţelor şi altor adunări. O masă, pe care se află o cană cu apă. Scaunele sînt aşezate la rînd. Un portret al lui Lenin pe întregul perete.

NIKOLAI, NIUŞA

NIUŞA (blînd, puţin linguşitor): Am venit... (Tăcere.) Am aflat că aveţi şedinţă şi am venit. Ce-i cu tine, n-auzi ce spun?

NIKOLAI: Aud, aud.

NIUŞA: Am adus copilul la mine. Băiatul e acasă, poţi să controlezi. Aşa că — asta e.

NIKOLAI: Şi acum ce vrei?

NIUŞA: Nu ştiu. Voi să hotărîţi.

NIKOLAI: Ştii ce? Ieşi afară. E treaba ta personală dacă îţi înşeli bărbatul. Orice fiinţă omenească are dreptul să iubească pe cine îi place. Tu nu m-ai înşelat pe mine, pe Nikolai Bureatov, care a organizat o brigadă de muncă. Tu ai înşelat încrederea noastră. E o chestiune de onoare. Tu nu eşti omul de care avem nevoie. Du-te şi închină-te lui Vaska al tău.

NIUŞA (aproape cu groază): Tu... tu nu eşti în toate minţile! Eşti nebun!

NIKOLAI (aproape glumind): Complet şi definitiv! (Se depărtează de ea. Intră Galea.)

NIUŞA (către Galea): Nu vrea să stea de vorbă cu mine.

GALEA: Mie îmi spui? Şi eu mă tem astăzi de el. E la limită.

NIUŞA (rămîne cîteva clipe tăcută şi îl priveşte pe Nikolai): Ai înşelat... Chestiune de onoare... Cuvinte goale şi nimic mai mult. (Pleacă.)

NIKOLAI: Galina, stai jos şi nu te mai foi. Sper că nu simţi nevoia de-a discuta chestiuni personale.

GALEA (cu o curiozitate plină de simpatie): Nu te simţi bine? Suferi?

NIKOLAI (închizîndu-şi gîndurile, se arată vesel): Cumplit! Nu auzi cum scrişnesc din dinţi? Sufăr îngrozitor! Mi-am cumpărat la Leningrad pantofi cu virful ascuţit şi mă strîng de-mi sar ochii. O suferinţă cumplită.

GALEA: Şi eu care credeam că e ceva serios.

NIKOLAI: Du-te, foieşte-te.

GALEA: Ce complicat eşti!

NIKOLAI: Iartă-mă, că nu mai fac.

(Intră Tolea şi Maria Mihailovna)

MARIA MIHAILOVNA: Casa de cultură e foarte mulţumită că a pu-

tut să vă îplinească dorinţa. E cea mai bună cameră. Ieri, un tovarăş profesor a ţinut aici o conferinţă.

TOLEA: Despre ce?

MARIA MIHAILOVNA: Nu-mi amintesc. Avem un program foarte încărcat.

TOLEA (privind odaia): Nu-i prea mare?

NIKOLAI: Nu strică. N-o să fim mereu numai nouă. (Ia cana de pe masă.) Luaţi cana, Maria Mihailovna. Sîntem băieţi cu nivel ridicat şi nu bem apă.

MARIA MIHAILOVNA: Dumneata vorbeşti serios sau glumeşti?

NIKOLAI: În nici un caz, nu glumesc.

MARIA MIHAILOVNA: Pune-o pe fereastră. Asta-i tot?

NIKOLAI: Să tragem masa la mijloc. Scaunele le aşezăm de jur-împrejur. Galea, dă o mînă de ajutor. Tolea...

MARIA MIHAILOVNA: Greu să vă înţeleagă omul. Credeam că ţineţi o şedinţă.

NIKOLAI: Am ţinut atît de multe şedinţe, Maria Mihailovna, că am ajuns şi noi cum spune Maikovski... Îţi aduci aminte... „Şi şed şi iar şed la şedinţe...”

MARIA MIHAILOVNA: Nu mi-aduc aminte. Avem un program foarte încărcat. Altceva?

NIKOLAI: Tolea, pune mîna pe catedra asta şi hai cu ea pe coridor, să nu ne stea în lumină.

MARIA MIHAILOVNA: Ce-i asta, tovarăşi? Devastaţi Casa de cultură?

NIKOLAI: N-o devastăm, o amenajăm.

MARIA MIHAILOVNA: Brigadă de muncă comunistă... muncitori fruntaşi... oameni-model, cum s-ar spune... şi cînd colo, voi...

NIKOLAI: Ţine minte, Maria Mihailovna, oamenii-model sînt de multe ori nişte oameni de nimic.

MARIA MIHAILOVNA: Vorbeşti cam mult, vezi să nu spui prostii. Ţi se pare că ştii prea multe...

NIKOLAI: ... Multe...

(Între timp înfățișarea camerei s-a schimbat.)

MARIA MIHAILOVNA: Ce-o să fa-  
ceți aici?

NIKOLAI: O să respirăm.

MARIA MIHAILOVNA: Și-o să  
dansați?

NIKOLAI: Astăzi, nu.

MARIA MIHAILOVNA: Ciudat pro-  
gram! (Stă deoparte și privește.)

NIKOLAI: Mă gîndesc de multe ori,  
cum să facem ca viața obștească  
să nu se deosebească de cea parti-  
culară.

GALEA: E îngrozitor ce mult te  
gîndești. Eu n-aș fi în stare.

NIKOLAI: Oamenii gîndesc necon-  
tenit. Cu deosebirea că unii știu  
la ce se gîndesc, iar alții habar  
n-au.

MARIA MIHAILOVNA: Nu știu ce  
fel de oameni sînteți. Dar perdelele  
să le lăsați la locul lor. Mîncare  
și băutură să nu aduceți. Altmîn-  
teri, o să vă spun directorului și  
nu vă mai dă cameră. Dacă vreți  
să dansați, dansați mai mult pe  
covor, că se strică parchetul. Bă-  
gați de seamă cum vă purtați. La  
revedere. (Pleacă.)

GALEA: E o rușine să stai s-o as-  
culți.

NIKOLAI: Rușine pentru noi, nu  
pentru ea.

(Intră cei trei din „Sahalin“.)

SEVA: Aici e adăpostul nostru?  
Nu-i rău. La „Sahalin“ e jale și  
mîhnire. Întineric beznă!

GALEA: S-a întîmplat iar ceva?

IURA CEL ALB și IURA CEL NE-  
GRU (împletindu-și glasurile): Huli-  
ganul nostru pregătește o răzbuna-  
re singeroasă. În așteptare, are loc  
o beție generală. S-a pus la cale  
un atentat împotriva lui Seva, cu  
niște cuțite de mărimea asta.  
(Arată.)

SEVA: Emoțiile nu mă emoțio-  
nează. Eu am crescut în „Sahalin“.  
Imi pare rău numai că acolo nu-i  
atît de frumos cum aș dori. Aceasta  
e singura problemă.

NIKOLAI: Și crezi că la noi e atît  
de bine cum am fi dorit?

SEVA: Eu vorbesc despre „Sahalinul“  
în care trăiesc... deocamdată!

NIKOLAI: Înțeleg foarte bine la ce  
te referi. Dar mi se pare ridicol să  
te plîngi. Treburile acestea, o să le  
aranjăm acasă. Ne-am adunat toți,  
nu-i așa?

GALEA: Cum toți? Unde-i Carlos?  
NIKOLAI: Toți... afară de Carlos...

Nu-i purta de grijă, Galea: cum  
m-aș îndura să-l uit? Carlos și  
Lanțov vor veni mai tîrziu. Nu s-a  
putut altfel. Trebuie să chibzuim  
fără ei. Carlos e un nătărău. Tre-  
buie să-l prelucrăm și să-i filtrăm  
creierii. Cu Lanțov, problema e mai  
complicată.

GALEA: Complicată? Eu nu știu  
nimic.

SEVA (aspru și răspicat): Lanțov  
s-a situat în afara brigăzii.

NIKOLAI: Spune mai departe.

SEVA: Mi se pare că am spus tot.

NIKOLAI: Ai rostit un cuvînt greu:  
în afară! Tatăl meu a fost țaran.  
L-am iubit fiindcă era un părinte  
bun și m-a învățat adevărul vieții.  
Eram copil pe vremea cînd un to-  
varăș de la raion a strigat într-o  
ședință că tata s-a situat în afara  
colhozului. Iar eu sufeream și mă  
frămîntam, fiindcă știam că tata  
nu făcuse nici un rău. Acum, tata  
nu mai e în viață, dar vedeți, eu  
n-am uitat... De aceea, dă-mi voie,  
Seva, să te întreb, cum înțelegi vor-  
bele tale: Lanțov s-a situat în a-  
fara brigăzii, sau vrem noi să-l  
dăm afară?

SEVA: O să spui acum că ne-am  
apucat să-l prigonim pe sărmanul  
Maxim Lanțov.

NIKOLAI: Aș vrea să înțeleg lămu-  
rit, unde-i buba?

SEVA: Ce-ai avea de înțeles aici și  
ce-ar mai fi de discutat? Lanțov  
părăsește uzina — iar cît despre  
brigada ta, îl doare în cot! Tu îți  
amintești de taică-tău și ne pove-  
stești amintiri din copilărie. Mi-e  
mai mare ciuda să te ascult! Ar  
fi putut să plece într-o altă uzină  
— mă rog, multe se întîmplă... Dar  
așa? Nu i s-a dat locuință într-un  
bloc nou, iar dumnealui, membru  
al brigăzii de muncă comuniste, își  
pierde instantaneu avîntul în lupta  
pentru comunism! Cum, adică?  
Vreți să spuneți că nu-i așa? Cu-  
noaștem noi entuziaști de-al d-ăș-  
tia! Toată secția vorbește despre  
cazul tovarășului Lanțov, numai  
Nikolai al nostru nu vrea să pri-  
ceapă nimic... atîta e de naiv!

NIKOLAI: Naiv e cel care privește  
viața copilărește. Nu-mi place să  
fiu prieten cu cei care sînt prea  
bănuitori... Exagerat de bănuitori...  
N-am intrat în sufletul lui Lanțov  
și nu știu ce se petrece în sufletul

lui. Și mie mi-au spus mulți: Lanțov s-a aciuat la voi din interes. Iar dacă stăm să judecăm drept, într-adevăr așa pare să fie. E înșurat, are doi copii, și stau cu toți într-o cămăruță, mică de n-ai unde să întinzi mîna. Și Lanțov, nu vreau să spun că e ahtiat după bani, dar dreptul lui știe să și-l apere. Ceva îmi spune și mie că spera să primească o locuință.

SEVA: Și bine îți spune.

NIKOLAI (se apleacă): Dacă-i așa, atunci să-i bănuim pe toți. Care din noi stă în palate? Seva, tu ești cel dintîi pe care-l pot bănuî. Bărăcile „Sahalinului” nu sînt un cuib potrivit pentru culcușul fericirii personale. Aș putea zice că și tu ai intrat în brigadă cu gînd de căpătuală. Nu m-aș mira dacă s-ar vorbi și despre mine că vreau să fac carieră... Atunci, ce sîntem noi? O cocină de porci? Nici nu s-ar putea spune altfel: porcul n-are nimic sfînt. Dar nu sînt în stare, totuși, să cred că Lanțov urmărește numai un interes personal. Mă doare sufletul cînd aud vorbindu-se astfel. Dacă e adevărat, n-am să-i mai întind mîna! Atunci o să spun și eu că s-a situat în afara brigăzii. Eu nu știu cu ce gînduri a venit Lanțov la noi... Nu știu.

GALEA: Te rog să-mi spui, Kolea, tu nu crezi că bănuielele se pot adevăra? Nu crezi în intuiție?

NIKOLAI: Ba cred. Dar dacă voi ar trebui să hotărîți ca Lanțov să fie împușcat, ați face-o cu inimă ușoară? V-ar încredința intuiția voastră că n-ați greșit?

TOLEA: Hop și tu acum: să fie împușcat!

NIKOLAI: Dar să-l excludem din brigadă? Să-l punem în afară?

SEVA: Aoleu, ce pisălog! Tu ești în stare să scoți sufletul din om, mă Kolea. Nu vrei să pricepi că el singur a ieșit din brigadă? De cîte ori nu ți-am spus? Singur, din propria lui inițiativă și din propria lui voință. Il doare în cot de tine. Și-a dat demisia! Și nu se feștește să spună că și-a dat demisia fiindcă se consideră nedreptățit.

TOȚI: E limpede... Ce să mai discutăm! Seva are dreptate. Ajunge. Vrea să plece — să plece. Drum bun și călătorie sprîncenată!

NIKOLAI (apăsător): Nu!

SEVA: Nu și iar nu, ce tip încăpățînat!

NIKOLAI: Lanțov nu trebuie să plece.

GALEA: Nu trebuie, dar pleacă. Ce putem să facem?

NIKOLAI: Ce să facem? Să-l rugăm... să stăruim... Multe putem face. Iar dacă într-adevăr îl doare în cot, să ne despărțim. O să vorbesc cu Lanțov — și categoric — pe această linie. În ceea ce privește sufletul... nu mă amestec. Admit ce spuneți voi că s-a lăsat stăpînit de interese meschine... Să-l lăsăm să ajungă singur la concluzia că egoismul e o atitudine rușinoasă. Noi să nu-i spunem nici un cuvînt.

SEVA: Mie, unul, mărturisesc sincer, toată această discuție mi-a zdruncinat creierii... Dar dacă Nikolai Bureatov stăruie, eu mă supun. Și cu Carlos cum rămîne? Nici astuia să nu-i spunem nici un cuvînt, așteptînd să tragă singur concluzia?

NIKOLAI (vesel): Nu. Don Carlos trebuie prelucrat.

GALEA: E cineva la ușă. Ei sînt.

NIKOLAI: Să înceapă „cîntecul”, prietenul său, Tolea Babușkin.

(Intră don Carlos și Lanțov. Mai tîrziu, Maria Mihailovna.)

LANTOV: La drept vorbind, n-am venit decît pentru cîteva minute, ca să-mi iau rămas bun. Cu cine nu m-am văzut? Salutare, băieți! (Se uită de jur-impjur.) Dar știți că e simpatic aici la voi?

NIKOLAI (vorbind rar): Ești atît de grăbit să-ți iei rămas bun?

LANTOV: Putem să mai stăm puțin împreună.

NIKOLAI (privindu-l în ochi): Nu trebuie să te grăbești.

DON CARLOS (cîntă): „Vom cînta și vom rîde, copii, în iureșul luptei și-al muncii...”

SEVA (aspru): Încetează!

TOLEA (în șoptă): Ce grosolanie!

DON CARLOS: Cîntatul e oprit? De ce n-ați pus un anunț?

TOLEA (cître Carlos): Nu-i nevoie de anunț, tu ești deștept și pricepi singur situația.

DON CARLOS: Aiurea! Nu pricep nimic.

SEVA: Ajunge. Orăcâi ca o broască-n baltă.

DON CARLOS: Asemenea expresii nici nu le iau în seamă.

GALEA: Înscrieți-vă la cuvînt. Cine conduce ședința?

NIKOLAI: Nu sîntem în ședință. Nu face nimeni nici un raport și nici

discuții pe marginea lui nu vor fi. Sîntem în familie. Să ne sfătuim ce-i de făcut, fiindcă avem în familia noastră... un monstru. Nu exagerez: un monstru! Vă rog să vă spuneți părerea despre acest monstru.

DON CARLOS: A, ne jucăm de-a tribunalul? Hai, dați-i drumul! Trăiască Justiția!

GALEA (nu se poate stăpîni și e gata să plîngă): Ești un idiot!

TOLEA (cu un ton de reproș): Galea...

GALEA: Ce sînt eu de vină dacă face pe timpitul... Uitați-vă la el, ce mutră! N-are și el un obraz ca toți oamenii?

LANȚOV (întrebător, cu o nuanță de nedumerire): Asta e un consiliu de familie?

TOLEA: Galea ține la Carlos... și ea... suferă...

GALEA: Ce vrei să spui cu asta?

NIKOLAI: Nu e jignitor că suferi din cauza lui. E frumos cînd vrei să suferi pentru un alt om. Dar pe el, cît îl privesc oare suferințele tale?

DON CARLOS: Aoleu! Asta nu mai e viață. (Către Nikolai) Ne-ai spus să avem o atitudine comunistă față de uzină..., să luptăm împotriva birocratismului, a indifferenței... Și care e realitatea? Realitatea e că eu sînt nefericit. Cineva suferă din cauza mea? Cine? N-am băgat de seamă.

NIKOLAI: Toți suferim din pricina ta.

DON CARLOS (sincer): Băieți, eu mi-am primit porția. Caricatura a fost văzută de secția întreagă. E insuportabil! Mai bine aș fi stat la închisoare cincisprezece zile... sau chiar un an. E insuportabil, vă jur. Pînă și tovarășa care mătură birourile, o fetișcană de-o șchioapă... rîdea în pumni... Iar muncitorii bătrîni... A fost un chin îngrozitor. Am crezut că e destul, dar văd că nu vă ajunge. Vreți să mă excludeți? Poftim, nu mai stați pe gînduri, distrugeți-mi viața cu totul!

TOLEA (indispus): Ședința noastră a luat-o razna.

NIKOLAI: Încă o dată vă spun că nu ținem nici o ședință. Lanțov, care nu e prost, și-a dat seama de la început că discutăm ca într-o familie. Ticălosul acesta e membru al brigăzii noastre și...

GALEA: De ce-i spui așa, Nikolai? NIKOLAI: Dar tu? Nu l-ai făcut idiot?

GALEA: Eu i-am spus-o din inimă.

NIKOLAI: Dar ce, eu vorbesc din fikați? Să-l ascultăm pe Tolea. Văd că arde de nerăbdare să ia cuvîntul. Vorbește, Tolea.

TOLEA (vorbește cu greutate, se cunoaște că n-are experiență): Ar fi într-adevăr foarte bine dacă am alcătui laolaltă, toți, o singură familie. Don Carlos e un băiat excepțional... puțin cam alurit și foarte... comic din fire... dar excepțional. În privința calificării lui nu pot să existe două păreri. Să spună Maxim...

LANȚOV: Am să spun. Are mîini de adevărat maestru.

SEVA: Asta o știm! (Către Tolea) Acum, explică-ne tu, de ce e „excepțional“.

TOLEA: N-aș putea să vă explic. Eu nu mă pricep să dau referințe. Atît pot să spun: e un tovarăș cinstit. Muncește. Gîndește. Ce, e puțin? Dar încolo? Nepăsător și mulțumit de sine. Fiecar. În afară de firmele „Frizerie“ și „Comaliment“ n-a citit în viața lui nimic.

NIKOLAI: Unde vrei să ajungi, Tolea?

TOLEA: E influențat de foștii lui prieteni.

SEVA: Săracu' băiețaș, lipsit de apărare...

TOLEA: Lasă-astea. Nu știu ce putere au asupra lui, dar îi stăpînesc voința.

MARIA MIHAILOVNA (pe neașteptate): Nu înțeleg nimic... Mi se pare că visez.

TOLEA: Viața, măi băieți, nu-i organizată cum am dori-o noi.

NIKOLAI (cu blîndețe): Just, Tolea. Tu ești un om foarte cumsecade. Dar prietenul tău ne-a azvîrlit o vorbă: luptați împotriva birocrățiilor, împotriva indifferenței, dar de mine să nu vă atingeți! Iar dacă nu vă sînt pe plac, n-aveți decît să mă excludeți. Să fie, oare, prietenii cei vechi mai tari decît cei noi? El se mai simte încă atras de ei, dar pînă la urmă tot noi vom birui. N-o să te dăm! Ei sînt zăpada anilor trecuți, noi sîntem primăvara! Noi sîntem oamenii viitorului, oamenii cosmosului, oamenii comunismului mondial. Înțelege odată acest lucru, Carlos, Carp, sau cum naiba îi mai zice! Dușma-

nul cel mai teribil al tineretului e votca. Votca dă naștere indiferenței față de uzină, față de prietenii cei mai apropiați, față de tine însuși. Crede-mă. Tu știi foarte bine cum se distruge omul și cum moartea sufletească începe cu mult înainte de moartea fizică.

MARIA MIHAILOVNA (*rău impresionată, aproape indignată*): Ce aiureală! Pe cine or fi vrînd să ducă? Vor fi organizat tot circul ăsta numai pentru mine?

GALEA (*enervată*): Nu înțeleg. Ce vrei să spui?

MARIA MIHAILOVNA: Vreau să spun că vă pierdeți vremea degeaba jucînd teatru pentru mine. Ca niște băieți de la uzină să vorbească așa ca voi, să știu că mor și nu vă cred. De-aici o să plecați cu toții la bufet!

NIKOLAI: La ghicit. Și acum, vezi-ți de treaba dumitale și lasă-ne să jucăm teatru.

MARIA MIHAILOVNA: Nici n-am de gînd să mai rămîn. Doamne, Doamne! Ce aiureală! Multe am mai auzit eu, și de tot felul, între acești pereți, dar așa ceva n-am mai pomenit. Oho! Dați-i înainte! Se vede că vă iese ceva de-aci....

SEVA (*către Carlos*): Vezi cum ne judecă oamenii simpli?

DON CARLOS: Vrei să mă calci în picioare, definitiv? Poftim, calcă-mă!

SEVA: Ai tu pe lume ceva scump? La care ții?

DON CARLOS: Să nu mă goniți că se întîmplă o nenorocire!

GALEA (*cu disperare*): Ce spune? Ce spune?

TOLEA: Ei, ce-ați hotărît?

SEVA: Nu: „ați“ hotărît, „vom“ hotărî. Cînd ai să pricepi odată?

IURA CEL ALB: Eu pe Carlos nu-l calc în picioare.

NIKOLAI: Galea, treci la pian. Mi se pare că te pricepi.

DON CARLOS: Nikolai, tu ești un om. Cum spunea Gorki: „ce mîndru sună acest cuvînt“.

LANTOV: Dar cu mine cum rămîne? Dați-mi voie să vă spun măcar două cuvinte de despărțire.

NIKOLAI (*către Galea*): Ai găsit o melodie?

GALEA (*la pian*): Am găsit.

NIKOLAI: De unde e?

GALEA: De nicăieri. E o improvizatie.

DON CARLOS (*în șoaptă*): Băieți, mă auziți? Vreau să-mi schimb numele. Ce ziceți: Alfred, merge?

TOLEA: Nu fi caraghios! Ai un nume, poartă-l sănătos.

DON CARLOS: Carp! E o nenorocire. Rîd fetele de mine. Carp. Crap... nume de pește, parcă aș trăi în iaz. Crap. Ciortocrap! — așa mă strigă. Nu-i frumos.

NIKOLAI: Atunci, ia-ți numele de Ivan.

DON CARLOS: Friedrich, nu e bine?

SEVA: Ce-are ăsta de-și ia tot nume de regi?

DON CARLOS: Sau dacă, de pildă, mi-aș schimba numele din Carp în Carmen? Ce ziceți?

TOLEA: Ai căpiat? Carmen — e femeie... o țigancă spaniolă din opera cu același nume... Parcă umbrai pe la teatru, după cite știu...

LANTOV: E plăcut aici la voi, dar a sosit vremea să mergem.

NIKOLAI: Uite ce-i, Maxim Lantov, tu n-ai dreptul să părăsești uzina.

LANTOV: Unde mă aflu aici? La administrația uzinei? Nu văd pe nimeni din conducere.

SEVA: Părerea brigadierului nu te interesează, nu-i așa? Nici cald, nici rece.

LANTOV: Nu vezi cum pune problema? Parcă el ar conduce uzina.

SEVA: El ți-a arătat părerea noastră. Și e bine cînd părerea muncitorilor coincide cu părerea conducerii.

LANTOV: Las-o mai domol. Prea stărui: părerea noastră, părerea muncitorilor...

SEVA: Stărui. E părerea brigăzii din care faci parte. Sau ne-am înșelat? Poate că nici n-ai făcut vreodată parte din brigada noastră?

GALEA: Seva, cît ești de brutal! Cum n-a făcut parte?

SEVA: Interesant. Eu sînt cel brutal? El dezertează de la uzină, trădează brigada, și tu mă condamni pe mine, care i-o spun!

TOLEA: Seva, ești prea...

SEVA: Nu sînt prea.

TOLEA: Ba da. Ești foarte...

SEVA: Nu sînt deloc foarte. Uzina lucrează în momentul acesta la o comandă științifică în folosul patriei. Nu știu, poate e de-o importanță cosmică! Lantov sudează pie-se de mare precizie și știe bine că nu poate fi lesne înlocuit. El e un maestru de mare clasă... Dar de ce să mai intrăm în amănunte? Spun



încă o dată : e o dezertare ! „Șapte ani în trei ani !“ „Șapte ani în cinci ani !“ Cu asemenea apucături n-o să îndeplinim septenalul nici în douăzeci și cinci de ani. Sînt brutal, nu-i așa ? Sînt prea și sînt foarte. Dar el cum se poartă, cînd fără să spună un cuvînt — și fără să aibă nici un motiv — pleacă din brigada noastră, care l-a îmbrățișat prietenește ?... Dacă-i așa, cale bună, tovarășe cetățean ! Dar eu îți însemn pe frunte cu sînge acest cuvînt, care nu se va șterge : dezertor !

LANȚOV (*plecînd*) : Dezertor... și înca mai ce ? Trădător, poate ? Adio ! (*Tăcere.*) Spuneți că îmi sînteți prieteni. Hm ! Știți voi în ce condiții locuiește prietenul vostru ? (*Se oprește.*)

TOLEA : Maxim, de ce vorbești astfel ? Tu știi foarte bine că nu ți-a venit rîndul. Iar cei care au primit apartamente noi locuiau mai rău decît tine. Știi doar !

LANȚOV : Fiecare își cunoaște necazurile lui și suferă pentru el însuși.

NIKOLAI : Fiecare pentru sine și Dumnezeu pentru toți. Iată că ies la iveală ideile vechi. Dacă vrei, îți arăt pasajul din Lenin. Chiar azi l-am citit.

LANȚOV : Nu e nevoie. Mi-a scăpat o vorbă, fără să vreau.

NIKOLAI : Nu ți se pare că ți se întîmplă cam des ?

LANȚOV (*cu interes*) : Și cum o să-l scărmanați pe ăsta... pe Carlos ?

DON CARLOS : Te rog ! Nu mai sînt Carlos, pe mine mă cheamă Carp... Provizoriu, pînă îmi găsesc alt nume. Dar tu, Maxim, nu ești don Carlos. Tu ești tu și eu sînt eu. Nu semănăm nici pe departe. Eu, în brigadă, m-am silit să merg după tine și aș fi dorit să pot să te urmez și pe linia morală. Tu ai obiceiul să te vezi numai pe tine. Păcat !

LANȚOV : Și tu ? Și tu mă foarfecă ? SEVA : El a ridicat o problemă importantă.

NIKOLAI : Cugetă asupra ei, Maxim. Material ai destul.

LANȚOV : Voi sînteți oameni cinstiți, recunosc.

SEVA : Dar ține minte bine : nimeni nu te roagă.

GALEA : Ba da, te roagă.

SEVA : Asta ce mai e ?

GALEA : Eu te rog. Maxim, gîndește-te că brigada noastră e tînără, nu stă încă destul de solid pe picioarele ei... Gîndește-te ce lovitură ne dai.

LANȚOV : Asta-i culmea ! Altceva n-aveți să spuneți ? Haide, dați-i drumul, pînă la capăt... Ce așteptați ?

NIKOLAI : Mai mult nu mai avem ce spune și nu mai e nimic de spus.

LANȚOV : Voi sînteți oameni cinstiți. O să mă mai gîndesc. După lege trebuie să mai lucrez la uzină o săptămînă. Da... Grea sarcină ați luat pe umerii voștri... îngrozitor de grea. (*Pleacă.*)

SEVA : S-a lipit de noi, ticălosul ! Ne vorbește despre greutate, iar ochii lui au priviri de tîrfă !

NIKOLAI (*pe gînduri*) : Uite așa se frămîntau și cei din Leningrad. Chiar cei mai buni dintre ei. Exact. Și simt că în clipa aceasta, undeva, alți prieteni, cum sîntem noi, luptă cu aceleași probleme, conștienți că au ales o cale grea. E lesne să-l numim trădător pe Lanțov... dar el ce-a făcut ? Același lucru pe care îl fac numeroși oameni în fiecare zi. Aceasta se cheamă la noi : să te „aranjezi“. Înțelegeți că noi cerem extrem de mult de la om. Și lui îi vine greu. Noi sîntem doar constructorii comunismului. Și ne așteaptă o operă măreață... Bineînțeles, dacă vrem să facem cu adevărat comunism — nu rapoarte ! Și dacă e vorba să mărturisim cînstiți, noi încă...

SEVA (*îl întrerupe brutal*) : Brigada noastră atîrnă de-un fir de păr... și încă de unul foarte subțire... Asta e !

NIKOLAI : Da...

(*Decorul neschimbat*)

LENIN, NIKOLAI

Lenin stă, așa cum îl prezintă cunoscutele fotografii : fără palton, cu șapcă, ținînd mîinile în buzunare. Pe față are un zîmbet vesel, puțin șiret. Așa e și Nikolai. Numai puțin mai visător.

NIKOLAI : „Cu mulțime de treburi, furnicar de-ntîmplări,

Ziua trecu,

amurgind pe-ndelete.

Stăm singuri în toată odaia,

eu

și cu Lenin,  
Fotografie pe albul perete...”

Tovarăşe Lenin, eu nu sînt Vladimir Maiakovski, dar simt că aş putea să scriu şi eu versuri. Nu-i nimic ciudat în asta. Voi povesti şi eu altora cum am stat de vorbă, în minte, cu Ilici.

**LENIN** (*foarte vesel şi simplu*): Nu-i nimic ciudat. Şi eu, în tinereţe, discutăm în gînd... fireşte că nu cu Lenin, ci cu alţii care pe-atunci mă pasionau. Îţi face plăcere? Atunci, hai să vorbim.

**NIKOLAI**: Aş vrea să vă spun...

**LENIN**: Foarte bine. Spune.

**NIKOLAI**: Mi-e cam teamă. Pentru unii, Lenin înseamnă ştiinţă, volume întregi... o lume a ideilor. Pentru alţii, ceva ce nu se poate exprima în cuvinte... totdeauna viu, totdeauna nou... Nu mă credeţi? Sună pompos ca un discurs? Dar e adevărul adevărat şi e atît de înalt, încît nu se poate ajunge pînă la el... ca la un astru viu plutind peste veşnicie.

**LENIN**: Nici un fel de astru. Nu trebuie! Viu? Lasă-l să fie. E bine să trăiască. Dar aştii, nu! Nu-i nevoie de aştii. Dezbară-te de umilinţă. Pe vremea cînd lumina culturii nu îmbrăţişase încă pămîntul şi scrierea nu era cunoscută decît unui grup restrîns de aleşi, oamenii simpli li se închinau acestora ca unor zei, numindu-i înţelepţi şi proroci.

**NIKOLAI**: Tovarăşe Lenin, dar dumneavoastră n-aţi fost proroc? Uneori mi se pare că, atunci cînd aţi scris despre primul subotnic, v-aţi gîndit la mine.

**LENIN**: Poate că într-adevăr m-am gîndit... şi la dumneata m-am gîndit... desigur că m-am gîndit, căci priveam în faţa mea viitorul. Prorocii scot însă din capul lor fel de fel de născociri meşteşugite şi le înfăşoară în mister şi alegorie. Eu pun mai presus de toate munca maselor — şi numai de aici decurg prevederile pentru ziua de mîine. Ca să nu dai greş, îţi trebuie două însuşiri. Prima: să crezi în clasa muncitoare; a doua: să cunoşti învătătura despre clasa muncitoare.

**NIKOLAI** (*sacadat şi fără prea mult curaj*): Clasa muncitoare... să nu fiţi supărat pe mine... e cîteodată de neînţeles...

**LENIN** (*îi mijesc ochii*): Fiindcă nu trăieşte aşa cum am vrea noi, eu şi dumneata? Aşa-i?

**NIKOLAI** (*caută cuvintele*): E puţin filistinism... e lipsă de cultură... şi uneori cam prea multă votcă în viaţa noastră.

**LENIN** (*cu pasiune*): Dar această clasă muncitoare rusă, de neînţeles, ea a apărut istoria universală să nu se prăbuşească în prăpastie. Lasă basmele vechi, tinere. Socialişti, să le spunem, culţi, ne-au învinuit totdeauna că am organizat revoluţia comunistă într-o ţară incultă. Da, mai e votcă, murdărie, incultură... Şi toate acestea nu pot să dispară ca prin farmec, fiindcă aşa vrem noi. Nu uita că şi războiul îl aruncă pe om cu ani în urmă. Toate acestea sînt adevărate, dar proletariatul rus va rămîne cel mai înaintat proletariat din lume şi nici un fel de filistinism nu-l ameninţă. Da, da, dumneata vorbeşti cu sfîciune, poţi să vorbeşti şi cu mai mult curaj, şi totuşi, indiferent de ceea ce vei vedea în viaţă rău, înspăimîntător chiar, să nu te îndoieşti niciodată de clasa muncitoare rusă. E tot ce-a creat mai bun omenirea în dezvoltarea ei milenară.

**NIKOLAI** (*ca pentru sine*): Numai Lenin poate vorbi astfel.

**LENIN** (*ca şi cum şi-ar aminti*): Iar Lenin, după cît îmi aduc aminte, vorbea la fel ca tine în cei mai întunecaţi ani ai trecutului, cînd proletariatul rus credea în cuvîntul unor filistini ca menşevicii. Nici atunci, închipuieşte-ţi, nu se temea de filistinism.

**NIKOLAI**: El e Lenin... geniul lumii. Iar noi, ce rost mai avem? Poate că nici nu sînt necesare brigăzile noastre de orientare comunistă?

**LENIN** (*vesel şi simplu*): Ba da, sînt necesare.

**NIKOLAI** (*cu o nuanţă chinuită în glas*): Eu nu sînt singurul care gîndesc aşa. Dacă clasa noastră muncitoare e atît de măreaţă, atît de înaintată, ce nevoie are de toate frămîntările noastre?

**LENIN**: Iartă-mă. Clasa muncitoare e măreaţă, dar înăuntrul ei se des-

fășoară viața. Liniștea e vestitoarea morții. Voi, cu „frământările“ voastre, sînteți rodul cel mai proaspăt și mai minunat pe care l-a dat proletariatul uzinelor, după subotnicele comunismului de război. Să îți minte!

NIKOLAI (cu *avînt*): Dragul nostru Vladimir Ilici, dacă ați ști cîte ironii se fac la adresa noastră! Și noi îi scoatem din sărite pe mulți... Și parcă nu-ți vine la îndemînă să te plîngi... Ne destăinuim numai dumneavoastră, și asta... în gînd.

LENIN (cu *aceeași pasiune*): Să nu te plîngi nimănui. Nici lui Lenin... nici secretarului comitetului raional de partid. Trebuie să te deprinzi să te aperi singur. Cînd zburau pietrele deasupra capetelor noastre, nu ne-am dus să ne plîngem nimănui. E un lucru jalnic și dezgustător. Ce fel de luptători politici ați mai fi?

NIKOLAI (uimit): Ce simplu! Nu m-am gîndit niciodată. Ne obișnuisem să trăim sub o aripă ocrotitoare.

LENIN: Exact. Sub aripa... comitetului de partid, a comitetului raional, a Comitetului Central... Trebuie să răzbiți și singuri, pentru ca oamenii să vă stimeze.

NIKOLAI (cu *admirație*): Cîtă dreptate aveți! Și cît de multă politică e în viață!

LENIN (cu un *zîmbet*): Dar dumneata cum gîndeai, tinere? Numai proștii cred că pot să trăiască în afara politicii.

NIKOLAI: Dumneavoastră, desigur, nu-l cunoașteți pe don Carlos!

LENIN (se *înveselește*): Ei, asta-i bună! Acest prinț spaniol a trăit într-un alt secol. Ce-i cu el?

NIKOLAI: Nu-i nici un prinț, e un băiat de-al nostru, de la uzină. E o ființă josnică.

LENIN: Josnică? Și pentru ce?

NIKOLAI: Îi place băutura. Are ieșiri nepermise. De curînd l-a vopsit cu scrum de dop ars pe prietenul său, în somn.

LENIN: În somn?

NIKOLAI: L-a făcut ca pe-un negru și prietenul lui n-a observat. A mers cu tramvaiul, prin tot orașul, cu aerul cel mai nevinovat din lume. Vă puteți închipui!

LENIN: Îmi închipui. (*Ride.*) Îmi închipui foarte bine... (*Ride.*) Dar n-am nici o soluție. E o problemă dificilă.

NIKOLAI: Uite, dumneavoastră ri-deți. Și mie mi-a venit să rid. Dar vedeți, așa se dezvoltă huliganismul.

LENIN: Huliganismul se dezvoltă pe baza unui anarhism obtuz, de natură biologică. Asta e altceva. Și dacă vrei să-i ceri un sfat lui Lenin, află că el nu propune niciodată reguli de comportare strîmte, seci, mic-burgheze. Aveți grijă să nu vă jigniți unii pe alții. Să vă respectați. Iată cea mai înaltă regulă de purtare în viață.

NIKOLAI (*uitînd că vorbește cu Lenin*): Ce să mă fac cu Lanțov?

LENIN: Nu știu.

NIKOLAI: Nici eu nu știu.

LENIN: Nimeni nu știe. (*Cu pasiune.*) Aceasta e cheia caracterului comunist. (*Pierde contactul direct cu Nikolai.*) Nimeni n-a văzut pînă acum comunismul, și noi n-avem pe cine să imităm. Să crezi alte relații între oameni, relații cu adevărat noi — cu adevărat înalte —, și prin fapte, nu cu fraze goale, iată ce înseamnă să făurești caractere comuniste. Ironii, mormăieli îmbufnate și chiar ură, n-au decît să existe. Nu ne-am speriat niciodată și nici acum n-o să ne temem. (*Direct lui Nikolai.*) Acum o sută de ani a trăit în Rusia un om care se gîndea la ceea ce vă frămîntă acum pe voi. Omul acesta se numea Nikolai Cernîșevski...

(*Pauză. O izbucnire de muzică, Lenin se retrage încet.*)

NIKOLAI (*în liniștea care s-a lăsat*): Și mi-am luat rămas bun de la Lenin al meu... Mulți vor fi cei care mă vor înțelege...

„Ziua trecu,  
amurgind pe-ndelete,  
Stăm singuri în toată odaia  
eu  
și cu Lenin,  
Fotografie pe albul perete...”

CORTINA

## TABLOUL 7

Același decor ca în actul I. Din casă ies Serafima și Rodin.

SERAFIMA: Ce faci, plîngi? Liniștește-te, dragul meu Grigorii Grigorievici. Nu merită. E un fleac de nimic. O să treacă. Cite nu se înțimplă în viață!

RODIN (cu un nod în gît): Vezi, Serafima, eu cresc flori în grădina mea... aici e o parte din sufletul meu... Și florile mă răsplătesc cu frumusețea și mireasma lor, bucuria vieții! Cît de recunoscătoare e natura față de dragostea pe care i-o arată omul! Iar... ființa asta... fata mea... numai că nu m-a scuipat în obraz! Și ce vorbe mi-a spus... nici nu le-aș putea repeta. Mă urăște! E îngrozitor, Serafima, e îngrozitor...

SERAFIMA (cu blîndețe veselă): Toate sînt la fel, Grigorii Grigorievici, fetele din ziua de azi. Trăiesc fără credință. Ce, vrei să spui că nu-i așa? Alocika nu-i nici măcar botezată.

RODIN: De ce n-ai îndrumat-o tu, botezato! Și eu, care îmi închipuiam că ești evlavioasă și trăiești după poruncile sfînte...

SERAFIMA: Multe mai știi și tu despre poruncile sfînte! Eu n-o condamn pe Alocika.

RODIN (șoptește înfiorat): E o hooță... Acum îmi dau seama... O hooță.

SERAFIMA (cu nepăsare): Eu n-o învinovățesc. Și nu pricep de ce te zbuciumi atîta.

RODIN (strigînd): Și tu ești o... nici nu mai știi ce ești!

SERAFIMA: Carne luminează și sînge omenesc.

RODIN: Piei din ochii mei! Să nu te vîd!

SERAFIMA: Potolește-te și lasă gălăgia.

RODIN (fără s-o bage în seamă): Credeam că e zgîrcită, ca maică-sa. Dar e altceva la mijloc și nu-s în stare să înțeleg... Nu-s în stare. Aș zice că sînt rămășițele unor nărvuri moștenite, dar cum să fie, cînd eu, în toată viața mea, n-am vîndut măcar un nasture? De unde-s rămășițele astea? Cine a învățat-o să țină banii furați, în pivniță? E îngrozitor! Serafima, e îngrozitor!

SERAFIMA (insinuant): Ba o gonești pe Serafima, ba i te plîngi...

RODIN (surd): Mai bine aș ști-o moartă!

SERAFIMA: Dă-ți seama ce spui.

RODIN: Mai bine aș ști-o moartă...

SERAFIMA: Unde e acum?

RODIN: Umblă nu știu pe unde.

SERAFIMA: Poftim! În loc să ajute fata, s-o sfătuiască ce să facă, dumnealui urlă și scrișnește, parcă ar fi turbat. Și mai zice că-i e tată.

RODIN: Dar tu știi ce mi-a cerut?

SERAFIMA: Ce?

RODIN: Să duc eu banii la uzină și să-i ascund acolo! Asta o știai?

SERAFIMA (ride): O prostuță mică și nimic mai mult!

RODIN: Nu, Serafima, nu-i prostuță, și nici mică nu mai e.

SERAFIMA: Înseamnă că fi e frică.

RODIN: Mult timp o să mai purtăm povara asta?

SERAFIMA: Ce tot spui acolo? Care povară?

RODIN: Lăcomia de bani.

SERAFIMA: Fiecare vrea să trăiască bine.

RODIN: Dar pe ce cale?

SERAFIMA: Cale? Care cale? Alocika n-a omorît pe nimeni. N-a făcut nimănui nici un rău.

RODIN: De la furt la crimă nu-i o distanță prea lungă. Tu, ticăloaso, tu ai nenorocit-o pe Alka, tu!

SERAFIMA: Auzi vorbe: tu, ticăloaso! (Brutal și cu dușmănie.) Bagă de seamă, Grigorii, nu întrece măsura! Fiica ta, înainte de a mă cunoaște, a fost dată afară din Comsomol. Ea avea socotelile ei, numai că în aceste socoteli nu intra Kolenka ăsta, cu capul plin de comunism...

RODIN: Nikolai e o lumină a lumii.

SERAFIMA (rizînd): Nu mai spune! Nu-i cam prea mult?

RODIN: Fără oameni de felul lui, pămîntul ar fi o viziună întuneată. Iar eu, ca un nerod, rideam de ei, la început. Acum vîd ce se înțimplă la mine în casă... Nu-i numai întuneric în viziună... Sînt șobolani...

SERAFIMA (din nou calmă): Nu vorbi prostii, Grișa. Mi-e silă să te ascult.

RODIN: După tine, toate sînt roua lui Dumnezeu — pînă și lăturile care ți se aruncă în obraz.

SERAFIMA: Eu sînt o credincioasă smerită.

RODIN: De tine trebuie să se fe-rească omul.

SERAFIMA: Mă închin în fața ta, Grigorii, și îți spun încă o dată: hai să plecăm de aici... Să trăim acolo, departe, în căminul meu liniștit și cucernic.

RODIN: Am văzut eu cît prețuiește cucernicia ta!

SERAFIMA (*fără să-l asculte*): Aici, Rodin, tu ești un om cunoscut. Acolo vei fi un cetățean oarecare. Un an întreg ai să te odihnești... În mijlocul grădinii cu vișini și meri... într-o mare de flori... O să ai liniște și tihnă... Le meriți... Ai să te plimbi pe malul Volgăi... Apa e lină, de jur-împrejur iarba cu mireasmă proaspătă... O luăm cu noi și pe Alka... văd că trebuie.

RODIN: Momeală, momeală, momeală... Mă uit în ochii tăi...

SERAFIMA: Poți să spui orice vrei... eu te iubesc. Te iubesc... Te iubesc...

RODIN (*amar*): Și fiică-mea mă iubeste.

SERAFIMA: Liniștește-te, Grișa. Nu mi-aș fi închipuit să fii atît de... simțitor.

RODIN (*cu tristețe*): Se înserează... Uite-așa cade amurgul... peste toate...

SERAFIMA: La ce te gîndești, iubite!

RODIN: Nu vorbeam cu tine. Cu tine nu mai am ce vorbi.

SERAFIMA: Cum, n-ai ce vorbi?

RODIN: Iac-așa: n-am!

SERAFIMA (*din nou dușmănoasă*): Se cunoaște că ești din partid! Ai fi în stare să-ți dai fata, să fie împușcată. Și cu mine la fel, într-o clipă, ai terminat!

RODIN: Poate că între noi nici n-a fost un început.

SERAFIMA: Dar acestea ce vorbe sînt, să fie cu iertare? Eu vin la tine ziua în amiaza mare, toată curtea mă vede.

RODIN: Și ce vede curtea, dacă nu te superi? Vede o femeie frumoasă, îmbrăcată în mătăsuri... Eu caut un suflet.

SERAFIMA: Suflet? Tu vorbești de suflet, iară? Ieri mă pierdeai din ochi, și astăzi ești de piatră. Ai să mori singur, ca un ciine, aici în vizuina ta... Eu ți-o spun. O clipă n-aș mai rămîne lîngă tine, dacă

n-ar fi Alka... De mila ei... s-o salvez... altminteri, va pieri...

RODIN: Las-o, că nu pier. Uite-o. E veselă.

(*Intră Alocika.*)

SERAFIMA: Vorbește! Ce-i cu tine? Ce s-a mai întîmplat?

ALOCIKA: Să plece tata.

SERAFIMA: Nu-l mai ațîța și tu... ah, ce oameni! În loc să stea uniți în asemenea clipe, ei...

(*Rodin iese în curte.*)

ALOCIKA (*cu dușmănie, în urma lui*): Tată... Să trăiești cît mai departe de asemenea tați!

SERAFIMA: Te rog să te potolești, nu mai căuta pricină de ceartă. Spune: cum e?

ALOCIKA: Nu-i nici un motiv de îngrijorare. Am scăpat. Va trebui să plec cît mai degrabă în concediu. Magazinul nostru e în inventar. Ai înțeles? Banii o să ți-i las ție pentru cîtva timp.

SERAFIMA: Bună idee. Am să-i ascund bine. Unde vrei să pleci?

ALOCIKA: Să mă mai gîndesc.

SERAFIMA: Nu te pripi. O să chibzuim amîndouă. Tatălui tău să-i spui că ai primit un bilet la odihnă și pleci în concediu.

ALOCIKA: Pentru mine, cuvîntul tată nu mai are nici un înțeles. (*Intră Rodin. Pînă la sfîrșitul acestei scene nu-și îndreaptă privirea spre Alocika, nici măcar o dată. Alocika, către tatăl ei*) Plec... în curînd, în concediu... Adresa n-o știu încă... Te rog, te implor, să nu-i spui nici un cuvînt lui Nikolai despre cele ce s-au petrecut.

SERAFIMA: Deșteaptă fată.

ALOCIKA: Poți să te porți rău cu mine... am să rabd... Dar lui Nikolai să nu-i spui nimic... Dacă renunță la mine... mă otrăvesc. Nu joc teatru, nu-mi arde acum de vorbe mari.

SERAFIMA: Te înțeleg. Deșteaptă fată.

RODIN (*pe gînduri, se adresează Serafimei*): Uite ce e: spune-i să ducă banii la bancă.

SERAFIMA: Banii? Cine să-i ducă? Ea?

RODIN: Am vorbit foarte limpede: ea.

SERAFIMA: Care bani?

RODIN: Știe ea care. Să-i ducă la bancă. Să spună că regretă ce-a făcut. Atunci, am s-o iert.



ALOCIKA : Ce spune ? A înnebunit ?  
RODIN : Dacă nu face așa, să uite  
că a avut cândva un tată.  
SERAFIMA : Alocika, tu să taci. Nu  
mai înșpri situația. Nu există nici  
un fel de bani. Ți s-a năzărit, Gri-  
șenka. Totul e limpede și cinstit.  
Alocika pleacă în concediu.

RODIN : Să plece și să nu se mai  
întoarcă. Nu împart casa mea cu  
un om necinstit. Iar tu, femeia lui  
Dumnezeu, du-te după ea.  
SERAFIMA : Am ajuns la capătul  
răbdării ! Alocika, du-te și strânge-ți  
lucrurile. Lumea e mare. Iar tu ai  
să rămâi singur... singur pe lume.

## TABLOUL 8

Un restaurant în aer liber, într-un parc. La o masă, în primul plan, Lanțov, Marta, Alena.  
Alături, la o altă masă, Omul cu șapcă.

LANȚOV (*curtenitor pînă la duio-  
șie*) : Martocika, nu mai dorești o  
înghețată ?

MARTA : Mulțumesc. A fost acră.

ALENA : Mamă, dar...

MARTA (*cu glasul puțin cîntat*) :  
Hai, spune acum că mama ta e o  
mincinoasă... Spune !

LANȚOV : Dacă e acră, e acră. Nu  
vă mai certați.

ALENA : De ce să spună, tată ? În-  
ghețata e foarte bună.

MARTA : Hai, spune că mama ta  
minte, că mama ta e o femeie ar-  
lăgoasă...

(*Omul cu șapcă se ridică.*)

OMUL CU ȘAPCĂ (*începe să cînte*):  
„De-aș fi avut eu munți de aur și  
riuri-riuri de vin bun“. (*Către Mar-  
ta*) Ce e ? Gur-r-ra ! (*Iși lasă capul  
pe braț și tace.*)

MARTA (*către Lanțov*) : Max, unde  
ne-ai adus ?

LANȚOV : Te-am rugat de-o mie de  
ori : nu-mi mai spune Max. Cum,  
unde v-am adus ? La restaurantul  
din parcul nostru, unde venim în  
fiecare sîmbătă.

MARTA : Nu e restaurant, e o spe-  
luncă ! (*Către Alena*) Haide, mă-  
nîncă înghețata mai repede.

ALENA : E rece...

MARTA : Ce sînt fasoanele astea ?  
N-ai să răcești.

LANȚOV : Fetei îi place aici. Gră-  
dină, aer curat, muzică.

MARTA : N-aud nici un fel de mu-  
zică.

LANȚOV : Martocika, nu mi-ai spus  
încă ce impresie ți-a făcut noua  
noastră locuință.

MARTA : Nici o impresie.

LANȚOV : Ei, asta-i bună ! Ce spui,  
Alena ?

ALENA : Mămico, locuința e minu-  
nată... E încăpătoare... are soare...

MARTA : Tu nu pricepi nimic și ar  
fi bine să taci. Tatăl tău a plecat  
în mod rușinos de la o uzină renu-  
mită, ca să treacă la o biată fă-  
bricuță de macaroane.

LANȚOV : Ei, asta-i culmea !

ALENA : Bine, mamă, dar tu sin-  
gură i-ai bătut capul tatii să plece  
de la uzină la fabrica de macaroa-  
ne. Iartă-mă, dar acesta e adevă-  
rul.

MARTA : Tatăl tău s-a făcut de ru-  
șine.

LANȚOV (*supărat foc*) : M-am făcut  
de rușine ? Foarte bine. Renunț la  
locuință. Rămîn la renumita uzină.

ALENA : Și n-o să ne mai mutăm  
în noua locuință ? Sînteți niște oa-  
meni suciți.

MARTA : Spune, haide, spune !

ALENA : Am spus.

MARTA : Cum, n-o să ne mutăm ?  
Eu n-am spus că n-o să ne mu-  
tăm. Locuință tot o să primim. Ta-  
tăl tău, însă, tot s-a făcut de ru-  
șine.

LANȚOV (*furios*) : În aceste două  
săptămîni, maică-ta a reușit să mă  
aducă pe pragul nebuniei... N-o să  
primim nimic !

MARTA : Ești într-adevăr un om  
sucit. Eu nu vreau să spun că te-ai  
făcut de rușine...

ALENA : Dar bine, mamă, tocmai  
asta ai spus...

MARTA : N-am spus.

LANȚOV (*enervat*) : Alo ! Plata ? Cît  
face ? (*Către Marta*) O să rămînem  
unde sîntem și, dacă vrei să știi,  
de-acum încolo o să-mi rezolv sin-  
gur problemele de viață. (*Plătește  
consumația și se scoală de la ma-  
să.*) N-o să primim nici o locuință.

MARTA : Ba da, o să primim !

LANȚOV : N-o să primim nimic.

MARTA : O să primim !

OMUL CU ȘAPCĂ (*se ridică*) : „De-aș  
fi avut eu munți de aur...“ (*Către*

Marta, care trece pe lângă el) Ce e? Gur-r-ra! (Familia Lanțov a plecat. La masa unde au stat, se așază Alocika, Serafima și Anonimul.)

ALOCIKA (către Fata care servește): Ce vinuri aveți?

FATA CARE SERVEȘTE: Madera, Kahetin, Porto!

ALOCIKA: Kahetin... Porto... Mie totuna. Dar, te rog, mai repede. (Către Anonim.) Tu ce dorești să bei? Nu te-am întrebat.

ANONIMUL: Nu obișnuiesc. Uneori, ca doctorie, coniac. Nouăzeci de picături înainte de culcare.

SERAFIMA: Spiritual bărbat!

ALOCIKA: El? Și încă cum! Ei, și despre ce vorbeam?

SERAFIMA: Nu vorbeam despre nimic. „Amurgul amurgește și fețele-s la bal, Marușka-a luat otravă și-acum e la spital...” E un cîntec de pe vremuri.

ALOCIKA: N-am nici o poftă de vin. Am comandat așa... pentru camuflaj.

SERAFIMA: Ce fel de camuflaj?

ALOCIKA: De cînd ești atît de puțin isteată?

SERAFIMA: Eu? Dintotdeauna.

ANONIMUL: N-ar trebui să umblu tocmai acum prin restaurante.

ALOCIKA (pe un ton grăbit): Ascultă, Serafima. Eu nu mai plec în concediu. Să plece el. Înțelegi?

SERAFIMA: Să plece el.

ALOCIKA: Da. Să plece. Prea voiau să arunce toată vina pe capul Alkăi... Acum se pune însă întrebarea: eu ce mă fac?

SERAFIMA (cu blîndețe): Nu știu, fetișo. Eu mi-am cedat camera unei prietene. Și acum: adio, fără cuvinte! Peste o jumătate de ceas am plecat.

ALOCIKA: Ia-mă cu tine!

SERAFIMA: Trebuia să ne înțelegem din vreme... Trenul trece pe aici. N-au fost vindute decît două bilete.

ANONIMUL (cu simpatie): N-o să întîrzieți, madam?

SERAFIMA: Bagajele mele sînt pe peron... cu prietena mea. Trenul nu vine niciodată exact.

ALOCIKA: Nu înțeleg de ce lungim vorba. Avem de discutat lucruri serioase.

SERAFIMA: Să discutăm lucruri serioase. Ce anume?

ALOCIKA: Serafima, nu face pe proasta.

SERAFIMA: Asta și sînt: o proastă evlavioasă.

ALOCIKA: Ascultă, proastă evlavioasă, banii nu sînt ai mei. Banii trebuie să-i dau acestui cetățean, care, după cum am înțeles, voia să se ascundă în spatele meu. Să-și ia banii pînă la ultima copeică și să plece unde-o vrea. (Către Anonim.) E clar?

ANONIMUL: Nu-i nevoie să mai repeți.

ALOCIKA (Serafimei): Scoate pachetul.

SERAFIMA: Nu înțeleg.

ALOCIKA: Dă-i banii. Nu mie, lui să i-i dai. Tot pachetul, așa cum ți l-am încredințat.

SERAFIMA (cu nevinovăție, simplu): Care pachet?

ALOCIKA: Banii!

SERAFIMA: Care bani?

(Pauză.)

ANONIMUL: Piesa e bine înscenată.

ALOCIKA: Nu ești tu Serafima?

SERAFIMA: Eu sînt, fato, dar n-am primit nici un ban de la tine, nici ieri, nici azi și niciodată. Îngrijește-ți nervii, fato. Mă iei drept alta.

ANONIMUL: Jocul e limpede. V-ați înțeles dinainte.

ALOCIKA (aproape strigînd): Serafima!

ANONIMUL (alarmat): Te rog, nu țipa!

ALOCIKA (cu glasul sugrumat): E o ticăloasă.

ANONIMUL: Teatrul, fără îndoială, e un semn de cultură; dar mie nu-mi place orice fel de teatru.

ALOCIKA: Ce legătură au toate acestea cu teatrul?

ANONIMUL: Auzi, ce legătură?!... V-ați împărțit rolurile și jucați teatrul.

ALOCIKA: Și tu ești un ticălos!

ANONIMUL: Vă mulțumesc. Mă jefuiți, și tot eu sînt cel ticălos.

SERAFIMA (cu un ton plin de considerație): Iertați-mă că vă întreb: banii aceștia i-ați primit pentru o invenție? Sau ați făcut o experiență importantă, ca pilot? Sînteți poate autor de romane?

ANONIMUL (pe-același ton): Îmi pare rău că nu ne-am cunoscut mai de mult, madam! Cu una ca dumneavoastră s-ar putea mîncă o piine bună... (Către Alocika) Căci asta... A găsit cui să încredințeze banii! Stai mai bine acasă, oișo!

(*Către Serafima, plecând*) Salutare, madam! Îmi pare rău că nu ne-am cunoscut mai de mult. (*A plecat.*) ALOCIKA (*în gol*): A găsit cui să încredințeze banii... (*Către Serafima*) Sufletul meu ți l-am încredințat!

(*Fata care servește se apropie de masa lor.*)

FATA: Unde-i cavalerul vostru?

SERAFIMA: Ce te privește?

FATA: Cine plătește?

SERAFIMA: Eu plătesc.

ALOCIKA: Ea plătește.

SERAFIMA: Ia-ți banii tăi... și umblă! (*Fata care servește pleacă.*)

ALOCIKA: Ce se întâmplă cu mine? Unde mă aflu?

SERAFIMA: Să nu-ți fie teamă că o să mă topecs de emoție. N-o să mă topecs. Adio. Nu fi supărată. Sărută-l pe taică-tău din partea mea. El e un om viu.

ALOCIKA (*o privește îndelung, drept în ochi, Serafima nu-i evită privirea*): N-au nici o importanță aceste mii... Nu banii, sufletul meu ți l-am încredințat.

SERAFIMA (*pe tonul ei obișnuit*): Nu mi-ai încredințat nimic. (*Bine-*

*voitoare.*) Nu-ți mai frământa mintea cu gânduri zadarnice. În Dumnezeu n-ai vrut să crezi... (*pe un ton displăcut*)... și numai tu știi pe cine iubești. Oamenii ca tine, la urma urmelor, n-au de ce să facă umbră pământului. Trebuie să sosească trenul. Adio, drăguț.

ALOCIKA: Acum totul mi se lămu-rește. E atât de simplu...

SERAFIMA (*vorbind peste umăr*): Ce vrei să spui?

ALOCIKA: Să trăiești printre oameni ca un ciine...

SERAFIMA (*cu nepăsare*): Aa! Cine te-a pus să fii atât de naivă? Mi se pare că ne-am luat rămas bun... De ce să ne mai răcim gura degeaba... (*Pleacă. Se apropie Fata care servește.*)

FATA: Te-au lăsat singură.

ALOCIKA: Bea dumneata cu mine.

FATA: N-am voie. Sînt în producție.

ALOCIKA: Cu cine aș putea...

FATA (*strigă*): Jora! Trezește-te... E cineva care vrea să bea cu tine.

OMUL CU ȘAPCĂ (*se ridică*): „De-aș fi avut eu munți de aur și riuri-riuri de vin bun...” (*Către Alocika*) Cine? Tu? Hm, merge... Hai să ne distrăm, fetiço!

## TABLOUL 9

La uzină. E dis-de-dimineață, ca în tabloul 3.

GALEA, CARLOS.

DON CARLOS: Pe tine, draga mea, nu trebuie să te mai învețe ni-meni. Tu le înțelegi și le rezolvi pe toate singură. Dar eu... îmi dau seama... că viața mea s-a sfârșit.

GALEA: Ei, asta-i ceva nou.

DON CARLOS: Te-ai pieptănat frumos... ochii îți strălucesc... Stai. Vreau să te sărut.

GALEA: Ne văd oamenii, Carlos... Mi-e rușine... (*Îl sărută. Intră Rodin.*)

RODIN: Și eu care credeam că am venit la lucru cel dintîi... Cînd colo, uite... Porumbeii se trezesc mai devreme... păsări matinale! Mi se pare că iar vă cam sărutați?

GALEA: Mă învață.

RODIN: Ce te învață?

GALEA: Sudura electrică a meta-lelor.

RODIN: Von Carlos, tu de ce taci?

DON CARLOS: Nu e von, ci e don. Von e pe nemțește, don e pe spaniolește.

RODIN: Da, așa e, spaniolii sînt mai iuți. Ei, și a învățat?

DON CARLOS: E timpul să i se dea și ei categorie.

RODIN: Mi-a vorbit Nikolai. (*Către Galea*) Să-ți spun drept, eu crezusem că ai venit la uzină numai pentru stagiul profesional.

GALEA: Just. Pentru stagiul.

RODIN: Și-apoi, pe-aci ți-e drumul...

GALEA: Îhî... dar n-a reușit figura.

RODIN: Îți place viața din uzină?

GALEA: Și oamenii de-aici îmi plac.

RODIN: Ai dreptate, fata mea. Munca noastră e frumoasă. Cred că în curînd vom ajunge în era atomului. Tot mai multă cultură ne așteaptă, iar de învățat — numai să vrei. Just, don?

DON CARLOS: Eu tac.

RODIN: Și de ce, mă rog?

DON CARLOS: Îmi însușesc părerea.

RODIN : Singurul din brigada noastră pe care îl admir ești tu. Nu te supăra!

DON CARLOS : Mă tem c-o să vă dezamăgesc.

RODIN : Vom vedea, spaniolule. (Plea-că.)

DON CARLOS : Simt că mă copleșește urîțul. Ieri, niște prieteni ai mei au plecat departe, la marginea țării. Iar eu, ca un burtă-verde, rămân aici, în huzur și la căldurică... M-am plictisit! Prea e multă regulă la noi: asta nu se poate, nici asta nu se poate, ailaltă nici atît... Mă întreb: ce se poate?

GALEA : Totul se poate, afară de ceea ce nu se poate.

DON CARLOS : Eu vorbesc serios. Trăim o viață artificială... Miciuriniștă. Încrucișare între un măr și un castravete. Ai gustat? Mă trezesc odată cu zorile și mă gîndesc: vax! Nimic nu-i adevărat!

GALEA : Să bei... e adevărat?

DON CARLOS : Mai știi? Taximetristul ăla a observat just: după datina strămoșească!

GALEA : Strămoșii noștri nu construiau comunismul.

DON CARLOS : Galea, tu știi ce-i comunismul?

GALEA : De unde să știi? Nu înțeleg ce rost are să-mi pui asemenea întrebări. Lenin a fost, mi se pare, mai deștept decît noi doi — era un geniu — și și-a dăruit viața ca să ne învețe ce e comunismul. Comunismul pentru mine înseamnă oameni ca Nikolai, ca Seva și atîția alții...

DON CARLOS : Hai să plecăm, Galea, departe, la marginea țării...

GALEA : Cu tine plec, dar nu acum; cînd vei fi soțul meu.

DON CARLOS : Și ce ne împiedică?

GALEA : Ei, Carlos, Carlos... Ai să fii soțul meu cînd te va chema din nou Carp, cînd ai să te întorci la starea ta firească. Natura nu dă naștere la bețivi, la huligani, la flecari...

DON CARLOS : Iar eu sînt toate acestea la un loc?

GALEA : Medicii folosesc un termen științific: fenomen remanent. Tu ești un fenomen remanent. Bine, bine, nu mai plînge... Consimt. Voi fi a ta... în vecii vecilor. Dar uite-l pe Kolia. Să-l întrebăm, pe el dacă ești sau nu copt pentru înșurătoare.

DON CARLOS : Nu-l mai întreba, că știu ce-o să răspundă.

GALEA : Să-l întrebăm, totuși.

DON CARLOS : Lasă-l. Știu ce-o să răspundă...

(A intrat Nikolai.)

GALEA : Spune tu, Kolia, crezi că don Carlos ar putea să se însoare?

NIKOLAI : Nu-mi arde de glume.

DON CARLOS : Te-a întrebat foarte serios.

NIKOLAI : Ii răspund și eu, la fel de serios: nu-mi arde de glume. (Trece mai departe.)

DON CARLOS : Kolia judecă oamenii după un ideal al lui... E un visător. Întreabă mai bine muritorii de rînd.

GALEA : Poftim! (Intră cei trei din „Sahalin“.) Vitejilor din „Sahalin“, ia spuneți, e copt don Carlos pentru înșurătoare? (Cei trei pufnesc în ris.)

DON CARLOS : Ce rideți, filozofilor?

GALEA : Seva, părerea ta care e?

SEVA : Dați-mi voie să rid și eu.

DON CARLOS : E un complot împotriva mea? Vreți să glumiți, fi-rește. Ce fel de om sînt eu? Pe dinăuntru, destul de suportabil. Pe dinafară, stau mai prost. Sînt comic. Ce vreți? Nu mă pot hotărî să urmez o cură de plictiseală. Am destule probleme pe care am de gînd să le ridic în fața viitorului.

SEVA : Dar nu te-ai gîndit niciodată că și viitorul va ridica, în fața ta, probleme?

DON CARLOS : Știi de cine mă tem, Seva? De tine! În prezent, trecut și viitor. Tu ești procurorul meu. Un procuror însărcinat special cu cazul meu! (Intră Lanțov și Tolea.)

NIKOLAI (aspru și foarte răspicat) : Prieteni și tovarăși de arme, vă rog să vă așezați în careu. Nu-mi dau bine seama, dar mi se pare că ni s-au cam rărit rîndurile. Da, au ba? Maxim, mult ai de gînd să-mi calci pe nervi?

LANȚOV : Pot să dispar.

SEVA (îzbucnind) : Atunci, dispari!

LANȚOV : Nu se poate fără nervi?

SEVA : Crezi că numai pe șeful nostru de brigadă l-ai scos din răbdări?

GALEA : Maxim... nu te supăra.

LANȚOV (cu greutate, dar prietenește) : Ei, mama dracului! Rău m-am încurcat...

DON CARLOS : Auzi, stil!

LANȚOV : Simt că se rupe ceva din mine... eu singur nu mă mai pot

înțelege... *(Către Seva)* Tu urli :  
dispari ! Sevka, greșești. Combina-  
tul alimentar are mare nevoie de  
mine... Îmi dă locuința imediat.  
SEVA : Ia nu mai face pe grozavul,  
că nu te prinde !  
NIKOLAI : Vsevolod, nu trebuie...  
LANȚOV : Voi mă judecați. Dar ce  
pot să fac ? Eu vreau să am o casă  
omenească, să scap din balamucul  
în care locuiesc acum... Care-i do-  
bitocul care să mă condamne ?  
NIKOLAI : Bine, Maxim, dar numai  
pentru a primi o locuință, înțelege  
că nu se poate...  
LANȚOV : Înțeleg. Judecata ta mă  
mustră, dar exemplele, de unde să  
le iau ? Unde ai mai văzut pe cineva  
care nu face totul pentru a primi  
o locuință peste rînd ? Ai noștri de  
la uzină au căpătat case de mult.  
M-am înscris și eu în brigadă... e-  
chipă de muncă... model ! Și fără  
să-mi dau seama, v-am îndrăgit  
pe toți... Noi sîntem o națiune  
sfîntă... curată... E ceva în noi care  
nu ne lasă... Într-un cuvînt, să se  
ducă naibii locuința ! O să-mi aș-  
tept rîndul. *(Apăsător.)* Vă rog să nu  
mai aud nici un cuvînt pe-această  
temă, de-acum înainte. *(Încet, cu  
sentiment.)* Ați dat dovadă de mult  
suflet față de mine... vă mulțu-  
nesc... și nu voi uita. Despre atitu-  
dinea plină de grijă față de om se  
vorbește des... dar în viața de toate  
zilele e un articol care cam lipseș-  
te... Vă mulțumesc... *(Între Rodin.)*  
NIKOLAI *(pe un ton oficial, în care  
vibrează puțină emoție)* : Grigorii  
Grigorievici, să-mi dați voie să vă  
înmînez...  
RODIN *(jenat, fără să înțeleagă)* :  
Stai puțin... veneam să-ți vorbesc  
într-o chestiune personală... Dar  
dacă aveți voi altceva, da-i dru-  
mul...  
NIKOLAI : Iată. *(Ii dă un dosar vo-  
luminos.)* Am lucrat la acest plan  
din prima zi de la înființarea bri-  
găzii noastre. E planul complet de  
ridicare a productivității muncii.  
RODIN *(privind dosarul)* : Tinerilor,  
sînt de treizeci de ani la uzină și  
am ajuns, cred, la ideea cea mai  
justă : secretul productivității mun-  
cii stă în dragostea față de muncă.  
SEVA : Dragostea fără realizările care  
o dovedesc e egală cu zero. De  
vorbe mari ne-am săturat !  
RODIN *(răsfoind dosarul)* : E cam  
mult și cam complicat.

NIKOLAI : Secolul în care trăim e  
complicat : electrotehnică, automa-  
tizare, calcule...  
RODIN : A cui a fost ideea... iniția-  
lă... ? Realizarea, complexului ? A  
cui ? A voastră ?  
NIKOLAI : Am luat-o de la cei din  
Leningrad. De la brigada lui Mișa  
Romașov.  
RODIN : Mișa ? Țasta cine-o mai fi ?  
NIKOLAI : N-ați citit ziarele ?  
RODIN : Am rămas cam în urmă...  
La el ai fost ?  
NIKOLAI : La el.  
RODIN : Mda... voi alcătuiți un sin-  
gur front... *(Răsfoiește.)* Pare să fie  
isteț... Continuitate ! Da, continuita-  
tea are o însemnătate uriașă... Mun-  
ca noastră nu-i destul de legată.  
Voi sînteți din cei care s-au de-  
prins să gîndească...  
DON CARLOS : Pe cît ne ajută pu-  
terile.  
RODIN : Al cui glas l-am auzit ?  
DON CARLOS : Al meu.  
RODIN : A avut și don Carlos parti-  
ciparea lui ?  
NIKOLAI : Și el.  
RODIN : Io-te-te ! E impresionant !  
Vreți să fiți buni gospodari. N-o  
să vă stau în cale. Această lucrare  
e opera unor miini curate. Da, da...  
Sînt mișcat... Auzi aici : „maistrul  
trebuie să urmărească...” Trebuie...  
și el nu urmărește !  
SEVA : Se întîmplă de foarte multe  
ori.  
RODIN : De ce trebuie să mai adaugi  
și tu ?  
SEVA : Ce adaug ?  
RODIN : Venin.  
SEVA : Venin ?  
RODIN : Ai o limbă otrăvită, dar nu  
vreau să mă supăr. Recunosc : aveți  
spirit gospodăresc.  
NIKOLAI : Brigada însăși e îndrep-  
tată împotriva indiferenței și-a ru-  
tinei. Noi aruncăm o provocare...  
RODIN : Provocare ?  
NIKOLAI : Provocare !  
RODIN : Cui ?  
NIKOLAI : Chiar și dumitale, Gri-  
gorii Grigorievici !  
RODIN *(oftează, dar fără patimă)* : A  
fost odată, băieți, a fost și nu mai  
este... Voi ce-ați vrea ? Să vi se  
pună la îndemînă, ba una, ba alta...  
de toate. Am muncit și eu în con-  
diții, cum se spune : de seră. Eram  
un muncitor rapid, stahanovist, dar  
nu eram un exemplu pentru ceilalți.  
Muncitorii nu mă iubeau, fiindcă  
lucram sub un clopot de sticlă...



Voi, opt la număr, vreți să lucrați în condiții excepționale, iar ceilalți, o mie, vă lasă rece.

NIKOLAI: N-au și ei decît să...

RODIN: Ție îți picură apa după ceafă. Și lor nu le picură? Podeaua e stricată și te împiedici în ea. Și ce? Ei umblă pe parchet? Și așa mai departe. Vouă ce vă pasă? Ei, dar tu ești un geniu! Îmi pare bine. Du-te la tovarășul director și raportează. Tovarășul director se va duce la președintele consiliului economiei naționale și îi va raporta. Președintele consiliului economiei naționale va raporta guvernului, iar guvernul ne va trimite răspuns că uzina noastră, conform planului, va fi reconstruită peste trei ani. Așadar, pînă atunci, fiți amabili și munciți în vechea uzină!

SEVA (cu deznădejde): Așadar, planul nostru e apa de ploaie!

NIKOLAI (lui Seva): Pleacă, altfel asemenea gânduri te pot demobiliza.

SEVA: Așa e! Trebuie să fii cu adevărat un geniu ca să... Și ce-ai putea să-i răspunzi?

NIKOLAI (strigînd aproape): Și tu? La fel cu ceilalți? Ajunge! (Se infuri.) Vezi, Grigorii Grigorievici, de-aceea nu vin la dumneata să-ți cer sfaturi... Ești un om lipsit de entuziasm.

RODIN (uimit, nu înțelege): Cum? Cum?

NIKOLAI: Un om lipsit de entuziasm, aș putea spune chiar un om nepăsător. Ce idee vrei să dezvolti dumneata? Ideea indiferenței. „Totul e gîndit, e pus la punct, voi n-aveți altceva de făcut decît să trageți!” Iată care e de trei ori blestematul izvor al nepăsării, al descurajării și-al meschinăriei!

RODIN: Acoperișul o să se refacă și fără tine. Tu luptă să refaci oamenii, dacă poți!

NIKOLAI: Așa?

RODIN: Așa.

NIKOLAI: Atunci, de ce naiba îmi stai în drum? În acest plan, așa cum îl înțeleg, lucrul cel mai însemnat e omul. Omul care gîndește, omul plin de avînt, omul nou, omul comunist! Acoperișul e pe locul al cincilea. Putem să mai așteptăm. Dar omul nu-i tinichea. Omul cînd ruginește, nu mai are leac! Nu lăsați omul să se irosească. Iar dumneata îndrugi vrute și nevrute despre ce ne pasă și nu ne pasă nouă... Să ne lăsați în pace.

RODIN: Tu ești plin de entuziasm? Nu-i așa? Tu ești omul comunist? Să refaceți mai întîi pe oameni. Să fiți în stare măcar să-l opriți pe Lanțov de a pleca. Atunci o să mă închin și eu în fața voastră!

LANȚOV: Închină-te... nu mai plec.

RODIN (nu înțelege, se încruntă): Cum? Ce spui?

LANȚOV: Spun că nu mai plec.

M-am convins. Închină-te, Grișa!

RODIN: Stai puțin... Parcă ziceai...

LANȚOV: Ziceam, dar nu mai zic. M-am legat și nu mă pot desprinde... Nici eu nu mă mai înțeleg pe mine însumi. Crede, dacă vrei, dacă nu...

RODIN (încet, cu un amestec de bucurie și de amărăciune): Mă iertați, băieți, nu sînt astăzi într-o stare sufletească prea veselă. Nikolai, noi avem împreună o chestiune personală, știți?

NIKOLAI: Știu.

RODIN: Mda... Ce ziceam? Chestiune personală. Personală, da... Băieți, voi îmi sînteți dragi... voi sînteți florile mele cele vii... Munciți... înfloriți... Mă închin în fața voastră... (Cade pe gînduri. Banda rulantă pornește.)

## TABLOUL 10

Acasă la Rodin, ca în tabloul 1. Se lasă amurgul. Decorul e schimbat, numai Rodin are aceeași expresie gînditoare.

RODIN: Să-mi fie băieții aceștia de la uzină mai dragi decît Alka mea? Poate că e așa. Ei socotesc minunile ca să nu ardă lumina degeaba, iar ea aduce acasă un teanc de bani. (Izbucnește.) Și ce fel de bani! Nu pot să uit — și gata! A plecat de-acasă... eu am gonit-o... să

se ducă unde o ști... dar gîndurile au rămas cu mine... nu le pot alunga... Ce viață chinuită! Să fie Nikolai mai aproape de inima mea decît propria-mi fiică? M-am înverșunat împotriva ei... cu cită pornire! Nikolai o învinovățește pe Serafima... dar față de Serafima nu

pot să fiu tot atât de apurig... Va să zică, ce nu pot să iert fiicei, trec cu vederea ibovnicei... (Pauză.) Nikolai e dascăl și e judecător. Unul ca el, dacă va ține piept, ne va judeca într-o zi și ne va învăța pe toți... Fără oameni ca el, nici nu se poate visa ceva frumos în viață... De ce m-oi fi frământat atât? Mda... (Pauză.) Alka... Serafima... Oare m-au părăsit într-adevăr? Ar fi timpul să îmbătrînesc... de ce să îmbătrînesc? Urâsc fătarnicia! Mi-e dragă viața... Dar cum să trăiesc? Cum să trăiesc? Ce fel de oameni sintem? De ce ne chinuie întreba-rea cum să trăim? Cine m-a pus s-o gonesc pe Alka? O să mor aici, singur, lângă florile mele. Ce trist... Ar fi timpul să îmbătrînesc... Îmbătrânește, prostule! Nici un gând bun nu-ți trece prin minte... Numai aiureli... cu grămada...

(Intră Alocika și Nikolai.)

NIKOLAI (ține pe Alocika de încheietura mîinii): Stai jos. (Către Rodin) Nici un cuvînt! Las-o să se odihnească. (Către Alocika, aspru) Vrei puțină apă? (Alocika tace.) Te privește. (Alocika încearcă brusc să se scoale.) Stai jos, îți spun. (Cu o mișcare puternică o așază la loc.) Bine ai ajuns! Naiba mai știe pe unde am căutat-o pînă să dau de ea. (Către Alocika) De partea mea e întreaga brigadă de muncă comunistă. Cine-i de partea ta? Cine? Răspunde. Nu? Taci? (Aspru, cu autoritate.) O să te încui, o săp-tămînă, două, dacă va fi nevoie o să te leg. Vino-ți în fire!

RODIN (încruntat, cu vocea surdă): Unde ai dat de ea?

NIKOLAI: Dacă n-aș ține la ea, n-aș fi găsit-o. Pe-asemenea nenorocite le adună „Salvarea”.

RODIN (cu disperare): Ce spui?

NIKOLAI: Am spus, dar nu vorbeam despre ea, ci despre celelalte, care îi seamănă.

RODIN (cu durere): A mai trecut prin asta...

NIKOLAI: Să nu mai vorbim... (Către Alocika) Stai jos. O să tăcem. Nu? E mai rău? (Deodată, cu înflăcărare.) Atunci, o să ți le spun pe toate, de la obraz. Tu ai început să mă dușmănești din ziua cînd ți-am destăinuit că vreau să organizez brigada mea... Adu-ți aminte! Acum știu pentru ce. Nu m-ai crezut. Nici acum nu crezi că bă-

ceia noștri de la uzină pot face ceva mai presus de preocupările tale meschine. Tu, Alka, ai încetat să mai crezi în oameni. Nu există pe lume o boală a sufletului mai îngrozitoare! Eu pentru tine mi-aș da viața, și tu, tu nu crezi în mine... Tac. (Se scoală, aduce apă.) Bea. Ți-s buzele crăpate. Nu le mai mușca... o să dea singele...

RODIN: Să punem de ceai?

NIKOLAI: Las-o să-și mai revină.

RODIN: Ce s-a întîmplat? Spune!

NIKOLAI: Nu-i nimic de spus. Asta-i lucrul cel mai dureros.

RODIN: Ce tristă a început să ne fie viața!

ALOCIKA (aproape cu ură): A întins-o, Serafima ta!

RODIN (cu greutate): Aș vrea să mă înțelegeți... sînteți oameni în toată firea... nu mai sînteți copii... femeia aceasta mi-a fost ca o a doua soție... De ce să mă ascund? Numai la vorbă era iute, purtarea ei era blîndă...

NIKOLAI: N-am poftă să rid.

RODIN: „Serafima ta”... Și n-am ce răspunde...

NIKOLAI (către Alocika): Stai jos și ascultă... iar eu și tatăl tău o să te facem să rîzi.

RODIN: E de rîs, nu-i așa?

NIKOLAI: Să ne închipuim că pe Serafima a chemat-o la el Dumnezeu în persoană...

RODIN: Rîzi, Alka, rîzi...

NIKOLAI: Îmi pare foarte rău că nu i-am sugerat ideea asta mai de mult.

RODIN (începe să se supere): E ușor să arunci în circa altora răspunderea pentru faptele tale: prietenii, influența rea... Tu unde erai cînd Alka a făcut... ce nu trebuia?

NIKOLAI: Unde eram, unde nu eram, să lăsăm întrebările laoparte și să vorbim concret. Știu la ce te referi, dar... eu nu cred!

RODIN: Tu... (Ironie.) Tu ești Cristos! (Alocika sare în sus, Nikolai o reține cu forța.)

ALOCIKA: Dă-mi drumul, mă doare...

NIKOLAI: N-ai să te miști de-aici. Nici nu încerca.

ALOCIKA: M-a izgonit din casă.

RODIN: Nu trebuia să aduci bani de furat.

NIKOLAI (simplu): Nu erau furați de ea.

RODIN: Asta cine ți-a mai spus-o?

NIKOLAI: Nimeni.

RODIN: Banii ăştia... eu i-am văzut!  
NIKOLAI: Nu erau furaţi de ea.

ALOCIKA (*privind în ochii lui Rodin*): Serafima ta şi-a luat tălpăşiţa.

RODIN (*vorbind cu greutate*): Aşadar, eu sînt singurul vinovat! (*Intră în casă.*)

ALOCIKA (*către Nikolai, neîncrezătoare, cu emoţie*): De unde ai aflat că eu n-aveam nici un amestec?

NIKOLAI: Îţi cunosc sufletul.

ALOCIKA: Nu înţeleg.

NIKOLAI: O faptă ca aceasta nu ţi se potrivea.

ALOCIKA (*încet*): Du-te...

NIKOLAI: Tu eşti o fiinţă deosebită... Lasă-mă să vorbesc... N-am să-ţi fac declaraţii de dragoste. Tu eşti o fiinţă deosebită, cu voinţă hotărîtă în faţa vieţii... Oamenii de felul tău, cînd se simt nedreptaţi, cînd se întîlnesc în drumul lor cu răutatea, cu minciuna, se închid în ei înşişi, mai nepătrunşi decît în tunericul...

ALOCIKA (*îl priveşte ţintă*): Spune! De unde ai aflat?

NIKOLAI: Ți-am spus.

ALOCIKA: Nu cred.

NIKOLAI (*cu minie*): Vezi? Eu cred în tine... Cred! Iar ție ți se pare că nici nu-i cu putință!

ALOCIKA: Eu nu ți-am spus nicicînd că banii nu-i luasem eu. Puteai și tu să gîndești ca tata.

NIKOLAI: Nu era nevoie să-mi spui nimic. Serafima ar fi putut să jure... pe ea n-aș fi crezut-o.

ALOCIKA (*îi pune mîinile pe umăr*): Cît îmi ești de drag! Mai sînt, pe lumea aceasta, mulți oameni buni, ca tine? Cît îmi ești de drag... (*Plînge.*) Iartă-mă, iartă-mă... (*Intră Rodin.*)

RODIN: Ce s-a întîmplat?

ALOCIKA: Să plece... Nu vreau să-l văd.

NIKOLAI: Nu te purta urît cu tatăl tău. Tu nici n-ai început să-ți trăiești viața și ai adus în jurul tău atîta tulburare. Gîndește-te prin

cîte a trecut el... Ce-am fi noi, dacă el n-ar fi fost?

ALOCIKA (*plînge mereu*): Dar tu te cerți cu el întruna.

NIKOLAI: Acestea sînt lucruri care ne privesc pe noi și pe care nu le înţelegi.

ALOCIKA: Tu ai încredere în mine, el — nu.

NIKOLAI (*cu aceeași pornire*): Tu ești de vină... ai început să trăiești pe-ascuns.

ALOCIKA: El o iubea pe Serafima, nu pe mine.

NIKOLAI (*cu umor*): Știi... Serafima — ca femeie — era destul de atrăgătoare... Tu n-ai iubit-o?

ALOCIKA (*cu înfrigurare, printre lacrimi*): Spune-i că sînt curată... spune-i să nu mă mai gonească... Asta nu-i viață! Unii albi. Alții negri. Nu se poate trăi așa.

RODIN: Ascultă-mă și tu pe mine. Nu știi ce va fi după moartea mea, dar pînă una-alta așa sîntem: unii albi, alții negri. Tu să nu te compari cu Nikolai, deși pentru tine mi se frînge inima, iar el e un străin pentru mine. Tu nu știi să înfrunți încercările vieții, pe cînd el... vezi cum e! Și eu m-am îndoit... Și m-am înșelat. După cum se vede că m-am înșelat și în privința ta. Să-l prețuiești. Fără oameni ca el, nici n-am putea vorbi despre frumusețea vieții, despre ziua de mîine, despre nou.

NIKOLAI (*cu avînt*): Alocika, frumusețea vieții sîntem noi. Frumusețea vieții e răspunderea față de noi înșine. A trăi frumos înseamnă să aspiři, să cauți, să crezi! Înțelege că fără o zare de lumină, fără o năzuință, fără un țel, viața se rupe de ea însăși și nu mai e viață... Te iubesc... Iar iubirea și viața trebuie mereu create.

ALOCIKA: Taci... nu vorbi... știu... Tu m-ai salvat... Eu am simțit ce înseamnă să te rupi de viață... Tu m-ai salvat.

## C O R T I N A

Traducere din limba rusă de Vlaicu Birna și Ira Vrabie

# CONCEPȚIA ARTISTULUI A S U P R A FIGURII LUI LENIN \*

## I



**I**n 1936, cînd țara noastră se pregătea să sărbătorească a XX-a aniversare a Marii Revoluții din Octombrie, Comitetul Central al partidului s-a adresat unui grup de scriitori sovietici, chemîndu-i să-și dea contribuția la crearea unor lucrări consacrate celor mai importante evenimente din istoria Statului Sovietic și a partidului, arătînd totodată ce mare importanță are pentru popor redarea figurii lui Lenin prin mijloace artistice. Dacă nu s-ar fi lansat această chemare, nu se știe cît timp figura lui

Lenin nu ar fi fost redată cu mijloacele artistice ale teatrului și cinematografului, aceste două arte vii ale lumii.

Pe mine această chemare m-a uluit. Mult timp nu m-am putut obișnui cu gîndul că trebuie să scriu un text și că acest text va trebui să-i fie propriu lui Lenin ...geniului lui Lenin, lui Lenin a cărui memorie o păstrăm cu sfințenie, lui Lenin care a deschis era comunismului pe pămînt. Aceleași sentimente le încercau și scriitorii din vechea generație, ca Treniev, autorul cunoscutei piese revoluționare Liubov Iarovaia. El nu a scris un text pe care trebuia să-l rostească Lenin; în piesa lui intitulată Pe malul Nevei, Lenin apare, dar nu vorbește.

În munca artistului, momentul emoțional este o taină minunată, care nu poate fi redată printr-o explicație seacă și care, în treacăt fie zis, nu are nevoie

\* Articol apărut în revista „Probleme ale păcii și socialismului”, nr. 4 (20) din 1960.

de explicație. Cehov dădea tuturor, și cu orice prilej, sfatul să scrie la rece, cu calm și temperat, dar spunea des aceasta pentru că el însuși era un scriitor cu un uriaș impuls emoțional. Momentul emoțional nu are nevoie de reguli; el este o însușire exclusiv individuală, chiar personală, dar fără el nu pot fi create adevărate opere de artă. N-aș fi repetat aici acest adevăr de mult cunoscut dacă unor oameni nu li s-ar părea că pentru a reda figura unor oameni politici, emoțiile nu numai că nu sînt potrivite, dar sînt chiar contraindicate. După părerea acestor oameni, nu este deloc obligatoriu și este chiar greșit să crezi în artă figuri ale unor oameni de seamă, așa cum au făcut artiștii Renașterii, și, bineînțeles, sînt inadmisibile licențele emoționale pe care și le-a permis Shakespeare.

Prin licențe emoționale înțeleg elanul și pasiunea în infinitele lor manifestări, calități cu care este bogat înzestrat orice mare caracter uman, dar noi ne temem de acest lucru sau îl pierdem din vedere, abordînd figurile oamenilor politici într-un mod excesiv de rațional.

În 1937, la Teatrul „Evghenii Vahtangov” din Moscova, împreună cu marele actor sovietic Boris Șciukin, am început să lucrez la schițele portretului scenic al lui Lenin. După cum știam, Șciukin citea asiduu operele lui Lenin, dar nu recurgea la citate atunci cînd lucra asupra rolului. Pe scenă nu se poate juca un rol alcătuit din citate superbe și din cele mai precise concepții politice. Omul poate fi înfățișat în orice moment din viața lui, însă trebuie să fie prezentat omul, și nu o dare de seamă referitoare la el, nu o amintire inertă în imaginația noastră, nu un monument. Îmi dădeam seama că, cu tot puternicul fior de care ești pătruns în fața personalității lui Lenin, trebuie să înfățișez imaginea lui Ilici ca oricare altă imagine literară; altfel, n-o să ajung la nici un rezultat: imaginea își va pierde caracterul viu, iar pe primul plan vor ieși citatele care, inevitabil, vor distona cu țesătura artistică a piesei.

Colaboram cu plăcere cu Șciukin, în primul rînd, pentru că făceam același lucru ca și el. Și eu îmi aveam repetițiile mele, și acestea erau foarte lungi. Stăteam zile întregi aplecat asupra cărților lui Lenin și extrăgeam de acolo frazele și expresiile cele mai vii, mai specifice și mai caracteristice pentru Lenin. Învățam astfel limbajul lui Lenin, fără a intenționa cituși de puțin să transplantez frazele lui Lenin în textul viitoarei piese. Numai în încheierea piesei Omul cu arma am împrumutat, din motive speciale, aproape textual cîteva fraze. Unul dintre aceste motive speciale a fost uimirea mea în fața profetelor cuvinte ale lui Lenin, în care el a exprimat întreaga esență și caracterul viitoarelor forțe armate ale statelor socialiste.

Apoi am distrus însemnările făcute, pentru a trece cu ușurință eu însumi la limbajul lui Lenin. Mi se părea atunci că am trăit atît de mult în preajma lui Lenin, că am vorbit atît de mult amîndoi, încît îmi stăruiau în auz cuvintele, glasul, risul lui. Mă bucuram că eu și Șciukin ne apropiam de figura lui Lenin, mergînd pe una și aceeași cale: pe calea percepției senzoriale, pe calea inimii și nu a minții, a vieții și nu a bucherismului.

Printre altele, mi se părea extrem de interesant și de important să redau o întîlnire între Lenin și cel mai de rînd și mai obișnuit soldat, care abia ieri a părăsit tranșeele. Acest episod trebuia să dezvăluie două laturi ale figurii lui Lenin: măreția și simplitatea lui. Măreția se dezvăluia atunci cînd figura lui nu era luată în sine, ci în legătură cu masa poporului, al cărui reprezentant era Șadrin. Clarviziunea genială a conducătorului, înțelegerea profundă și precisă a psihologiei poporului, irezistibila putere de convingere, toate acestea cimentate de o rară simplitate în relațiile cu oamenii, au produs o revoluție în sufletul soldatului. O revoluție care nu avea un caracter personal, ci unul istoric.

Trebuie să relev că în studierea figurii lui Lenin eu acord o însemnătate primordială izvorului, adică cuvîntărilor și operelor, scrisorilor și notelor lui Lenin, care ni-l dezvăluie fără mărturii și comentarii. Pentru mine, unele cuvinte rostite chiar de el oglindesc în mai mare măsură caracterul lui Lenin, decît o întreagă carte de amintiri prețioase și conștiincios consemnate. Dar a acorda o însemnătate primordială izvorului nu înseamnă a te limita la aceasta. Cunoscuta remarcă făcută de N. K. Krupskaja, că nimic din ce-i omenesc nu-i era străin lui Lenin, sau mărturia la fel de remarcabilă a lui Gorki, că, în timp ce lucra, Lenin reușea totodată să citească, de pildă, scena vînătorii din Război și pace sînt remarcabile tocmai prin faptul că ele ne apropie de Lenin ca om, fac ca figura lui gigantică să fie accesibilă imaginației noastre. Și totuși, izvorul



rămâne pentru noi cea mai puternică primordialitate artistică, deoarece nu există nimic mai veridic și mai puternic decât acest izvor...

Folosind textele lui Lenin, s-ar putea cita o mulțime de exemple care să confirme aceste idei. Voi cita unul dintre aceste exemple.

La adunarea activiștilor de partid din Moscova de la 27 noiembrie 1918, Lenin a spus:

„...mergem spre comunism în mod necesar, inevitabil“.

Astăzi, după 40 de ani, sînt zguduit de aceste cuvinte. Ce forță! Ce ardore! Ce caracter! Este suficient să ne imaginăm, oricît de palid și de livresc, situația în care se afla Rusia Sovietică spre sfîrșitul anului 1918, pentru a înțelege toată forța omului care a putut rosti aceste cuvinte în acea perioadă. Dar artistul nu trebuie să-și imagineze trecutul în mod teoretic și livresc. Or, pătrunzînd în lumea vie a Moscovei anului 1918, în fața ochilor lui se va înfățișa în toată măreția lui acest gigantic caracter shakespearian... caracter poate chiar de nepătruns, care se dezvăluie în toată măreția lui de-a lungul secolelor și care frămîntă mințile întregii omeniri. Nu știu ce cred alții, dar pentru mine rămîne un lucru de nepătruns cum a putut Lenin, în acele vremuri atît de grele, să vorbească despre comunism atît de categoric, de parcă vedea luminile de la Kuibîșev, Stalingrad, Angara... Nu se poate crede că, vorbind despre aceasta, Lenin uita de semnificația materială a cuvîntului „comunism“, că uita de economia țării, de starea în care se afla ea în acel moment. Nu, nu ne putem gîndi la așa ceva. Lenin cunoștea economia Rusiei țariste, cum s-ar spune, în lung și în lat. Iar în ceea ce privește situația economică creată în urma celor patru ani ai primului război mondial, poate că nici unul dintre conducătorii de pe atunci ai statului nu avea curaj să vorbească despre ea atît de sincer și cu atîta neînfricare ca Lenin.

Atunci ?

Aici ajungem din nou la noțiunea de moment emoțional. Trebuie să căutăm în figura lui Lenin trăsăturile inspirate ale clarviziunii, ale profeției generate de scintele unei minți geniale, forța de previziune și multe alte trăsături cu care sînt bogat înzestate caracterele mondiale gigantice. Cred că am depășit anii de început, cînd interpretam în mod îngust realismul socialist, și nu mai este nevoie să demonstrez că clarviziunea și profeția nu înseamnă misticism romantic.

## II

Repetițiile cu piesa Orologiul Kremlinului la Teatrul de Artă din Moscova au mers greu și au durat mult timp. Nu intenționez să inițiez cititorul asupra muncii desfășurate în teatru pentru punerea în scenă a acestei piese, dar consider că este important să arăt că una dintre principalele greutăți a fost găsirea soluției scenice a figurii lui Lenin.

Iată cum s-a întîmplat :

Trăsătura principală pe care am vrut s-o subliniez la Lenin în piesa Orologiul Kremlinului este înclinația sa spre visare, avîntul sublim al gîndirii, al fanteziei creatoare, năzuința lui neconținută spre transformarea lumii. De o energie nescată, cu o minte în permanentă activitate — iată cum îl vedeam pe Lenin în această piesă. În același timp, m-am străduit să-l prezint pe Lenin astfel încît figura lui să ne evoce imaginea revoluției victorioase, a poporului învingător. Am căutat în primul rînd să găsim un tot unitar care să definească figura lui Lenin, de la începutul pînă la sfîrșitul spectacolului. El este monolit, repetam noi, deoarece acest cuvînt se impune de la sine, dar spune prea puțin. Orice monolit este format din ceva omogen. Iar piesa Orologiul Kremlinului este străbătută de tema visului leninist referitor la electrificarea Rusiei... Înseamnă oare aceasta că, vorbind de monolit, trebuie să căutăm în figura lui Lenin numai înclinarea spre visare și să alcătuiim din ea monolitul imaginii sale artistice ? Această soluție ar fi fost stranie... Cum să procedăm ? Doar actorul trebuia „să intre“, după cum se spune în teatru, în rolul pe care-l va trăi mult timp pe scenă. El trebuia să intre într-o stare perfect reală și determinată a rolului. Încurcîndu-ne în definițiile date de noi „monolitului“, ajungeam în cele din urmă la Lenin de pe pancarte : dîrz, de neînfrînt, credincios pînă la capăt

cauzei muncitorilor și țăranilor. De ce în căutările noastre numesc „de pancartă” aceste imense calități? Tocmai pentru că ele sînt atît de uriașe, încît nu ne dau decît o imagine generală despre om, dar însuși omul dispăre în spatele lor. După cum din cauza copacilor poți să nu vezi pădurea, tot așa din cauza pădurii poți să nu observi copacii și chiar din ce copaci e îndeosebi formată această pădure. Artă are în față arborele veșnic verde al vieții, și noi în căutările noastre cerebrale, adică speculative, am suferit un eșec. În spectacol, Lenin acționa perfect, dar nu trăia.

Atunci, a venit în ajutorul regiei V. I. Nemirovici-Dancenko, unul din întemeietorii Teatrului de Artă și corifeul lui. Sînt convinși că el a venit cu scopul să refacă din temelii spectacolul, finisat din punct de vedere regizoral. După părerea mea, el hotărîse dinainte cum să monteze fiecare scenă. Trecînd rolul lui Lenin prin laboratorul său intern, el vedea acest rol în forma lui definitivă, atît pe plan ideologic, cît și poetic; în treacă fie zis, la el, ca artist cu vocație, ambele planuri formau întotdeauna un singur tot.

...Și el ne-a dărimat monumentul nostru frumos și foarte impunător, cu tot caracterul lui monolit și cu statica lui. Este adevărat că, la repetiții, Nemirovici-Dancenko arăta întotdeauna că în orice împrejurări, Lenin va fi același Lenin, și aici caracterul lui monolit este viabil și dinamic, dar ceea ce importă este faptul că Lenin este infinit. Personalitatea lui este un adevărat ocean. Există o unitate bogată a personalității, și această unitate este nesecată. Există și o unitate săracă, și aceasta este obositor de uniformă și de măruntă.

În această ordine de idei vreau să citez un singur exemplu. El se referă la scena de noapte cînd, după ședința Consiliului Comisarilor Poporului, Lenin iese pe bulevardul de pe cheul din apropierea Kremlinului. Aici, discutînd cu marinarul Ribakov, arată că el, Lenin, visează uneori... și apoi, urmează un monolog despre visul lui referitor la electrificarea Rusiei.

Despre vis... Cum arată în acest moment Lenin?... Cum trebuie exprimată în mod artistic înclinația lui spre visare? Cum vorbește el despre visul său?

Nemirovici-Dancenko a răspuns la aceste întrebări astfel:

— El este plin de minie.

În acest răspuns neașteptat și uimitor constă întreaga esență a concepției lui artistice asupra figurii lui Lenin. Ea constă în faptul că Nemirovici-Dancenko, ca mare înțelept al teatrului, voia să-l vadă pe Lenin captivant de neobișnuit, așa cum și era în viață, și de aceea aborda figura lui artistică în mod dialectic, rezolvînd-o într-o neconținută mișcare.

— Lenin este minios — spunea el la repetiții —, ochii lui scapără... este nerăbdător (îmi amintesc precis aceste cuvinte). Este minios că Rusia continuă să se afle în mizerie, distrusă, înapoiată...

Nu este supărat, desigur, și nici enervat. Cuvîntul minie în limba rusă definește o stare avîntată. Și visarea leninistă este străbătută, prin urmare, de o avîntată minie împotriva realității îngrozitor de sumbre, care, în acea perioadă, îi ducea pe mulți spre o stare de profundă deprimare... Într-un cuvînt, starea de visare a lui Lenin nu are nimic comun cu o anumită stare de visare proprie intelectualului plin de bune intenții și de speranțe frumoase.

Pentru noi nu este atît de important acum să vedem modul în care a abordat această scenă Nemirovici-Dancenko. Este important să înțelegem principalul, și anume, felul cum a tratat el întruchiparea artistică a figurii lui Lenin. Nu pot adăuga nimic la concepția lui și aici nu este nimic de dezvoltat, deoarece concepția aceasta este clară și simplă.

### III

...Aproximativ, două decenii despart piesa Orologiul Kremlinului de ultima parte a trilogiei: A treia, patetica. Un interval de timp mare. El a fost însă necesar pentru a ajunge la o asemenea rezolvare a figurii lui Lenin, cum este cea realizată în piesa A treia, patetica.

Intrucît această piesă a fost scrisă în mod conștient ca încheiere a trilogiei, a trebuit să prezint figura lui Lenin în dezvoltarea istorică succesivă. De

data aceasta, nu m-am mai putut limita la o schiță: se cerea elaborarea amănunțită și profundă a figurii lui Lenin. Acest lucru era cu atât mai necesar, cu cât perioada desfășurării acțiunii dramei este una dintre cele mai grele din istoria Statului Sovietic: 1923—1924, n.e.p.-ul, perioada unei situații complexe și încordate în partid. La situația politică acută din țară s-a adăugat boala grea, incurabilă, a lui Ilici. Toate acestea au determinat rezonanța tragică a lucrării, patosul tragic al dramei, precum și titlul — „patetica”. La noi, prin patetism se înțelege de obicei ceva care ne bucură, în timp ce patetismul cuprinde și bucurie, și o durere maiestuoasă. Tocmai această îmbinare am vrut s-o exprim în piesă. Am vrut să înfățișez omul gândirii veșnic încordate, să dezvălui amploarea istorică a firii lui Lenin, fire care îmbină trăsăturile conducătorului poporului și ale „celui mai uman dintre oameni”, să fac ca prin tot spectacolul să treacă ideea nemuririi lui Lenin (aceasta a și fost principala misiune a dramei), să arăt nu moartea, ci nemurirea lui Ilici.

Arătam mai sus că pentru acțiunea piesei am ales o perioadă grea din viața statului și a partidului nostru. În piesă este prezentat și n.e.p.-ul, pentru a arăta cum s-a reflectat el asupra proceselor care aveau loc atunci în partid, în rîndul clasei muncitoare.

Era important să subliniez în ce moment politic acut și încordat a încetat din viață Lenin. Faptul că el era profund conștient de aceasta a sporit tragicul situației.

Scena din uzină nu este doar o întâlnire obișnuită de fiecare zi cu muncitorii; Lenin a venit să-și ia rămas bun de la clasa muncitoare. Înainte de a pleca din viață, el trebuia să se convingă singur care este starea de spirit a muncitorilor, care sînt problemele care îi frămîntă, trebuia să-și confirme încă o dată încrederea lui în proletariet, deoarece „...toate speranțele noastre, tot viitorul nostru, toată viața noastră este proletariatul, care nu ne va înșela speranțele”. Această încredere era izvorul uriașului optimism al lui Lenin, pe care am vrut să-l redau.

Tragicul este vecin cu optimismul. Lenin este bolnav de moarte, dar spune: „Sînt într-o dispoziție minunată”. Tocmai în aceste cuvinte rezidă adevăratul patetism și întreaga esență artistică a piesei. Una dintre trăsăturile cele mai importante, trăsătura determinantă a caracterului lui Lenin și pe care am căutat s-o redau cît mai pregnant, a fost dragostea de oameni, credința în ei.

\*\*\*

În lumea artei nu pot exista idei fără sentimente, după cum nu pot exista sentimente fără fapte. Fie că desenăm figura lui Lenin pe pînză, fie că o prezentăm la cinematograful, fie că o descriem în povestirile noastre, în toate cazurile trebuie să căutăm lucrul cel mai de preț: marea inimă a lui Lenin.

# Dramaturgia Comunismului pe scenele noastre

## PRIMA ÎNTÎLNIRE\*

P

Prima întâlnire a Teatrului pentru Tineret și Copii cu publicul său a fost unul din evenimentele artistice fericite ale actualei stagiuni. Piesa scenaristei Tatiana Sitina prilejuiește teatrului — care are menirea de a fi o tribună a dezbaterilor artistice contemporane pentru tinerii noștri spectatori — un spectacol publicistic de actualitate, cu o mare eficiență agitatorică. Prin conținutul de idei și expresia sa dramatică, *Prima întâlnire* este o piesă care se înscrie în noile tendințe ale dramaturgiei sovietice contemporane. Ca și mulți alți eroi din ultimele piese sovietice, de la *Poveste din Irkutsk* a lui Arbuzov la tinerii constructori din *Continuarea legendei* de A. Kuznețov, personajele *Primei întâlniri* aduc în scenă aspecte din lupta pentru relații de viață comuniste. Eroii piesei își pun întrebări corespunzătoare conștiințelor înaintate din cea de a doua jumătate a secolului al XX-lea. Ei acuză concepțiile despre viață străine eticii comuniste, înfierează egoismul, indiferența față de oameni, unilateralitatea în gândire, și pledează pentru frumusețea și fericirea vieții în societatea comunistă. Ei pledează fără patos declarat, dar cu un romantism lucid, specific noii generații de tineri sovietici, demonstrând cum trebuie trăită viața și cum trebuie înțeleasă dragostea în comunism. Cu reală forță artistică în formularea mesajului, piesa Tatianei Sitina reflectă marea forță a solidarității umane în comunism, influența hotărâtoare a opiniei publice sovietice în viața și împlinirea destinului oamenilor. „La noi în țară dacă strigi, îți răspund pe dată sute și sute de glasuri”, constată cu fericită uimire tinăra ziaristă Violeta Makarova, una din eroinele piesei, descoperind,

\* Teatrul pentru Tineret și Copii: *Prima întâlnire* de Tatiana Sitina.

Data premierei: 6 martie 1961. Regia: Ion Cojar. Scenografia: Toni Gheorghiu. Distribuția: Leopoldina Bălănuță (Valea Kalitina); Andrei Codarcea (Alexei Saveliiev); Maria Potra (Tonja Smurova); Boris Ciornei (Pavel Smurov); Ion Cîrșian (Mitia); Vali Cîos (Raia); Florica Demion (Margareta Mihailovna); Nicolae Tomazoglu (Ilia Ilci); Tudorel Popa (Strujanovski); Jana Gorea (Katia); Constantin Lipovan (Soțul Katiei); Eugenia Eftimie (Tușa Nastia); Tatiana Iechel (Marina); Genoveva Preda (Violeta Makarova); Aurora Eliad (Klavdia); Gheorghe Gîmă (Volodia); Ion Anghel (Milițianul Sacicov); Constantin Codrescu (Lt. de serviciu); Emilia Cozachievi (Doctorița); Francisca Cristian (Garderobiera); Madeleine Andronescu (Stăpîna pudelului); Arcadie Donos (Șeful bucătar); Nicolae Ifrim (Bucătarul tinărar); Stroe Atanasiu (Un om dezagreabil); Stroe Atanasiu (I-ul musafir); Virgil Marselos, Marcel Gingulescu (Directorul uzinei); Karin Rex (Secretara directorului); Ilie Frimu (Ospătarul); Ion Cosma (Muncitorul); Nicolae Ifrim (Cumpărătorul de țigări); Marin Constantin (Cumpărătorul de chibrituri); Ion Ilie Ion (Pescarul din Caspica); Tatiana Popa (Adolescentul); Mircea Anghelescu (Ostașul); Gheorghe Angheluță (Marinarul trist); Stere Niculescu (Ivan Ivanovici); Ion Focșăneanu (Administratorul); Consuela Darie (Locatara veninoasă); Elena Lipovan (Rozacica); Val Lefescu (Studentul I); Mihai Dogaru (Studentul II); Mișu Andrescu (Studentul III); Mihai Cîrșu (Șurik); Ruxandra Breazu (Pavel); Dinu Ianculescu (Speakerul).



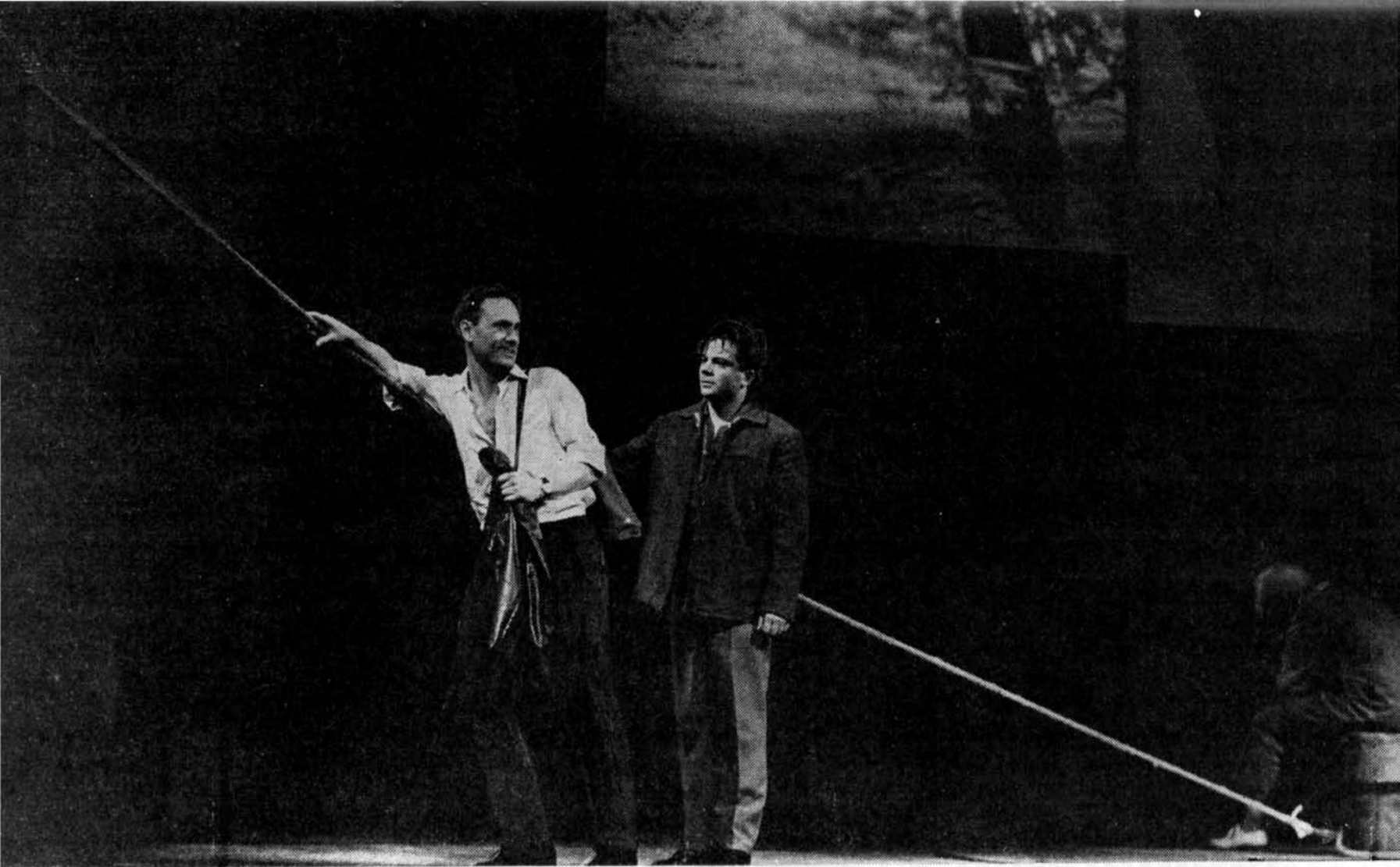
prin o experiență personală, ce forță uriașă, impresionantă, capătă cuvântul scris, apelul civic, în țara constructorilor comunismului. Sentimentul responsabilității, ideea răspunderii pentru faptele proprii, ca și pentru cele ale tovarășilor din jur, se traduc dramatic prin definirea destinului eroilor piesei. La capătul unei grele experiențe personale, tânărul scafandru Alexei Saveliiev descoperă fericirea pe care ți-o dă acest mare sentiment al responsabilității civice. Tot la capătul unei complicate traiectorii sufletești, înțelege decăzutul Pavel Smurov că, în comunism, omul răspunde pentru faptele sale în fața întregii societăți.

Valea Kalitina acționează spontan, în numele unor principii înaintate, intervenind în viața lui Smurov pentru redresarea sa morală, dar ea însăși înțelege pe deplin semnificațiile importante, valoarea etică a acțiunii sale, abia după ce fapta ei tovarășească devine subiectul unei mari dezbateri etice în coloanele ziarului „Komsomolskaia Pravda”. Cine este Valea Kalitina? — se întreabă la un moment dat personajele piesei, adresându-se totodată publicului. Valea — ne spune Tatiana Sîtina — reprezintă o fată obișnuită din noua generație a tinerilor sovietici, din generația care continuă lupta Tinerei Gârzi, în condițiile pașnice ale construirii comunismului. Eroismul Valiei este de factură cotidiană, în aparență nu are nimic eroic, spectaculos, dar el exprimă un fenomen specific zilelor noastre, fiindcă lupta îndârjită a Valiei nimicește, pînă la urmă, nepăsarea ucigătoare, refugiul în fericirea egoistă, meschină. Valea luptă pentru dragostea ei, explicînd spectatorilor noile dimensiuni ale acestui sentiment: legătura lui indisolubilă, obligatorie, cu împlinirea vieții obștești, sociale. Pentru afirmarea concepției ei despre viață, Valea luptă, riscînd cîteodată chiar să piardă, fiindcă nu tot ce e nou și înaintat cîștigă de la bun început adeziunea tuturor. În aparență, în tabela de criterii a bunului simț comun (citiți: mic-burghez), par într-adevăr de neînțeles, chiar ciudate legăturile ei proiectate pe planuri diverse. Ce legătură poate fi între o ospătărită oarecare și soarta unui sovhoz patronat de studenții de la conservator și cei de la științe juridice? Ce legături „normale” pot fi între o ospătărită oarecare și respectivii studenți? Ce legătură poate să aibă fericirea a doi tineri îndrăgostiți, cu nefericirea unui bețiv oarecare, care-și irosește stupid existența? Prin eroina sa Valea, Tatiana Sîtina pune în dezbaterea opiniei publice aceste probleme și răspunde afirmînd ideea solidarității colective, a sprîjinului etic în societatea comunistă. Piesa respinge fără drept de apel tabela de criterii a bunului simț comun (citiți: mic-burghez) și luptă pentru instaurarea unui „nou bun simț”, dominat de sentimente și concepții noi despre viață.

*Prima întîlnire* este o piesă de debut, și prin aceasta nu e ferită de inconsecvențe și șovăieli, de neîmpliniri în organizarea dramatică a materialului de viață, în sudarea conflictului, în definirea caracterelor. Dar neajunsurile de ordinul expresiei artistice nu scad forța agitatorică a conținutului dramatic, mesajul comunist al piesei. Cu îndrăzneală, autoarea folosește o formulă dramatică înnoitoare în exprimarea conținutului său publicistic. Pentru realizarea confruntării dintre două concepții despre viață și, implicit, despre dragoste, T. Sîtina folosește alternanța a nenumărate episoade, după cum nu se sfiește să aducă în scenă nenumărate personaje de mai mică sau mai mare importanță. Dar toate aceste episoade (fie că se petrec într-un restaurant din Moscova, pe puntea remorcherului, în cantina studențească, sau într-un local de miliție) și toți acești eroi (oameni sovietici de profesii diferite, de la tutungiu Ilia Ilici pînă la pescarul din Caspica) aduc în peisajul dramatic al piesei suflul nou al unei ofensive fără seamăn încă în istoria conștiințelor, suflul bătăliei pentru construirea unei etici noi și pentru nimicirea urmelor capitalismului în gîndire.

Piesa Tatiane Sîtina constituie un argument artistic însemnat în demonstrarea complexității acestei lupte pentru o etică nouă, a acestei „bătălii tăcute a caracterelor între ele”, cum se exprimă unul din eroi. Această bătălie are uneori un caracter contradictoriu, ca și oamenii care participă la ea. Căci, oamenii, personajele adică, nu sînt defel idealizați, ci, ca și în viață, unii mai înaintați în gîndire, alții mai înapoiați, au totuși o însemnată trăsătură comună: sînt caractere în transformare, conștiințe în devenire, surprinse în acest proces uriaș al schimbării lumii. Autoarea nu se confundă cu nici unul dintre aceste personaje, ea își prezintă eroii cu dragoste lucidă, cu exigență și răspundere, solicitînd participarea publicului la dezbaterea etică, pe care o abordează curajos.





Scenă din spectacol : Andrei Codarcea (Alloșă) și Ion  
Ciprian (Mitla)

Inscriind în repertoriul său această piesă, Teatrul pentru Tineret și Copii își certifică actul de naștere într-un chip fericit. Fiindcă spectacolul *Prima întâlnire* a devenit un adevărat spectacol-manifest care emoționează publicul prin feroarea demonstrației sale artistice, mobilizându-l prin accente agitatorice. Împlinirea artistică a acestui spectacol, în care concepția regizorală se bazează pe o transcriere plastică inedită și cu o mare capacitate expresivă, dovedește marile posibilități creatoare ale unei echipe artistice luminate de spiritul combativ în înțelegerea mijloacelor de expresie contemporane. Regizorul Ion Cojar și pictorul-scenograf Toni Gheorghiu au folosit sinteza în formularea ideilor spectacolului, realizându-se astfel, cu relief artistic și claritate, caracterul înnoitor al piesei, triumful unui punct înaintat de vedere. Regia a abordat cu îndrăzneală o formulă agitatorică în transpunerea scenică a textului, proiectând întregul spectacol pe fundalul evenimentelor de ultimă oră, amplificând accentele ei publicistice cu o chemare directă către spectatori. Chemările la megafon, discuțiile personajelor la rampă, solicitarea părerilor celor din sală au atras publicul în dezbateră de pe scenă, dovedind eficiența mijloacelor emoționale de o factură nouă; evitarea accentelor melodramatice și, dimpotrivă, luminarea acelor laturi ale conflictului care demonstrează greutatea luptei pentru formarea caracterului comunist constituie un merit important al regiei. La simplitatea expresiei artistice se adaugă în spectacol multă subtilitate psihologică, atenția pentru amănuntul etic.

Precum spuneam, un merit cu totul deosebit în realizarea și adresa spectacolului revine scenografiei lui Toni Gheorghiu. Mai puțin folosit în formulele scenografice de pe scenele noastre, procedeul proiecțiilor succesive, menite să fixeze cadrul de acțiune, se dovedește aici inedit și în concordanță deplină cu caracterul cinematografic al piesei. Într-adevăr, cele două turnante paralele pe care circulă personajele, aducând în fața rampei și a spectatorilor amintirile Valiei și ale lui Alioșa, se armonizează în evoluția lor de vis, cu fotografiile de pe cele patru panouri fixe — „decorul” spectacolului. Proiecțiile oferă multiple posibilități mișcării actorului în scenă, deschid noi perspective de joc și stimulează în mod creator receptivitatea spectatorului, obligându-l la o participare activă în spectacol, fiindcă indicația cromatică — barometrul stărilor psihologice — sau instantaneele fotografice în diverse planuri (gros-plan, plan mediu sau general) invită la numeroase asociații legate de întimplările de pe scenă, dar care depind în mare măsură de sensibilitatea spectatorului respectiv. Ne îngăduim să dorim, pentru reușita deplină a caracterului înnoitor al acestei formule scenografice, ca procedeul stilistic în alternarea proiecțiilor să nu cadă pe alocuri în monotonie, prin repetare sau expunere arbitrară de fotografii artistice frumoase în sine, ci să coloreze mai pregnant, mai emoțional peisajul acestei piese, a cărei structură dramatică specifică pretinde folosirea bine gândită a amănuntului realist și a detaliului de atmosferă pentru extragerea semnificațiilor artistice generalizatoare. Ni s-a părut de asemenea inconsecventă, și în contradicție cu laconismul proiecțiilor, folosirea unor amănunte de recuzită cotidiană, necesară în acțiunea dramatică, dar fără corespondență organică cu contextul scenografic.

Spectacolul Teatrului pentru Tineret și Copii dezvăluie marile resurse artistice ale Leopoldinei Bălănuță—Valea Kalitina. În acest prim rol de mare respirație, tână interpretă dovedește o impresionantă maturitate artistică, o sensibilitate de factură cu totul inedită în raport cu clișeele și șabloanele interpretărilor de „ingenue”, ca și o deosebită știință a comunicării cu publicul. Cel mai interesant lucru în desenul scenic al personajului ni s-a părut caracterul ofensiv al replicii, care — fără ostentație — capătă un ascendent moral vădit asupra tuturor personajelor din jur. Leopoldina Bălănuță dezvăluie profunzimea, seriozitatea cu care luptă Valea Kalitina pentru dobândirea fericirii sale, exprimând cu convingere înăscută pentru un om crescut în comunism, concepția sa nouă despre această fericire. Interpretarea caldă, plină de pasiune și sinceritate, a Leopoldinei Bălănuță emoționează prin descoperirea ineditului suflului eroinei. Acțiunea adusă în spectacol un suflu etic deosebit, caracteristic unei fete sovietice, împletind o firească puritate plină de grație și feminitate, cu un univers de gândire matur, înaintat, cu o vibrație suflătoare de o nouă calitate umană. Traectoria suflătoare a Valiei — de la fetișcana inimoasă și sprințară, îndrăgostită până peste urechi, la soția necăjită că tinărul soț nu înțelege de ce ea trebuie să participe la manifestarea sportivă, studentască (dar ei îi este limpede, „fiindcă mergem la un sovhoz patronat de noi”); la tinăra femeie care-și ia rămas bun de la Smurov, conștientă că recunoștința nu trebuie așteptată de nicăieri și că

dragostea nu îngăduie compromisuri — Leopoldina Bălănuță o parcurge pe scenă într-un joc profund, inteligent și delicat.

Ne-am referit în primul rând la interpretarea tinerei protagoniste, fiindcă reprezintă o izbândă artistică deosebită. În spectacolul Teatrului pentru Tineret și Copii s-au remarcat creator multe interpretări. Evident că munca regizorului s-a concretizat în ținuta artistică omogenă a spectacolului, minuția în reliefarea scenică a celor mai episodice apariții constituind o preocupare permanentă. Trebuie spus că fiind la primul său spectacol cu actori veniți din colective diferite, regizorul a izbutit, în mare măsură, să omogenizeze distribuția, să topească asperitățile din stilurile de joc, să imprime unitate în scenă. Aceasta apare limpede mai cu seamă în partea a doua a spectacolului, unde domină naturalețea în mișcare și firescul în exprimare, unde evenimentele sufletești și cetățenești care au loc în scenă se exprimă cu o rigoare și un lirism în care se împletesc gravitatea sentimentului de răspundere și optimismul exuberant al tinereții. Insistăm asupra acestui stil de joc, fiindcă ni s-a părut că regia a tratat cu mai puțină exigență — în prima parte a spectacolului, îndeosebi — caracterul lui Alioșa, tolerând interpretului său un anumit retorism artificios în gesturi, o anumită poză în voce și atitudine. Din fericire pentru personaj și pentru public, Andrei Codarcea—Alioșa

De la stînga la dreapta : Leopoldina Bălănuță (Valea Kalitina), Mihai Dogaru (Studentul II) Mișu Andreescu (Studentul III) și Val Lefescu (Studentul I)



se dezbară repede de primele accente emfaticе cu care intră în rol, aducînd de-a lungul spectacolului un timbru nou în stilul său de joc. Andrei Codarcea a surprins specificul dramatic al personajului: faptul că Saveliev reprezintă un caracter în formație, un tînar care are fericirea de a fi crescut și judecat de către societatea sovietică. Spunem fericirea, fiindcă atît piesa, cît și spectacolul ne propun să reflectăm la soarta unor caractere ca Saveliev sau Smurov, în condițiile societății capitaliste: în mod evident, Boris Ciornei—Smurov exprimă în subtextul jocului său această ipoteză. Dacă Smurov nu naufragiază pînă la urmă, aceasta — ne arată interpretul — se datorește oamenilor sovietici din jur. Cu multă forță dramatică, Boris Ciornei scoate la iveală resursele refacerii morale ale lui Smurov, fondul său cîstît și curat.

Rolul lui Smurov nu are nimic comun cu personajul Lupu Aman, dar înțilnim în noua creație a lui Boris Ciornei același tulburător zăcămint de umanitate, care, dacă acolo acționa cu generozitate asupra celor din jur, aici promite redresarea morală deplină, garantînd nemijlocit viitoarea evoluție pozitivă a eroului.

În roluri episodice s-au impus în acest spectacol numeroși actori, compunerea rolurilor mici dovedindu-se aici o sarcină la care colectivul a răspuns cu entuziasm. Putem vorbi astfel de Tudorel Popa (Strujanovski), care a compus cu sensibilitatea și ineditul caracteristice acestui atît de subtil și multilateral talent, profilul pianistului îndrăgostit și candid de principal; Florica Demion (Margareta Mihailovna), o apariție discretă și cu un farmec incisiv; Ion Ciprian (Mitia), care conturează cu gingășie comicul eroului său, iar partenera sa, Vali Cios (Raia), ilustrînd cu gravitate comică chipul unei fete obișnuite, gata să se îndrăgostească de un caracter frumos. Eugenia Eftimie (tușa Nastia) aduce fermitatea suculentă a unui om integru, căruia experiența vieții îi dă puterea să descifreze cu simplitate lucrurile cele mai complicate, iar Constantin Codrescu luminează într-o singură apariție chipul omului care se simte pe deplin răspunzător pentru „naufragiile morale“ din jur. Mai putem nota dintre multiplele interpretări pe Genoveva Preda (Violeta Makarova), exuberantă și juvenilă, deși oarecum ostentativă în afirmarea ingenuității personajului, Nicolae Tomazoglu (Ilia Ilici), Maria Potra (Tonia Smurova), Tatiana Iechel (Marina), Gheorghe Gîmă (Volodia), Mircea Anghelescu (Ostașul), Val Lefescu și Mihai Dogaru, care în studenții I și II au schițat cu linii ferme optimismul și patosul plin de răspundere al tinerilor sovietici.

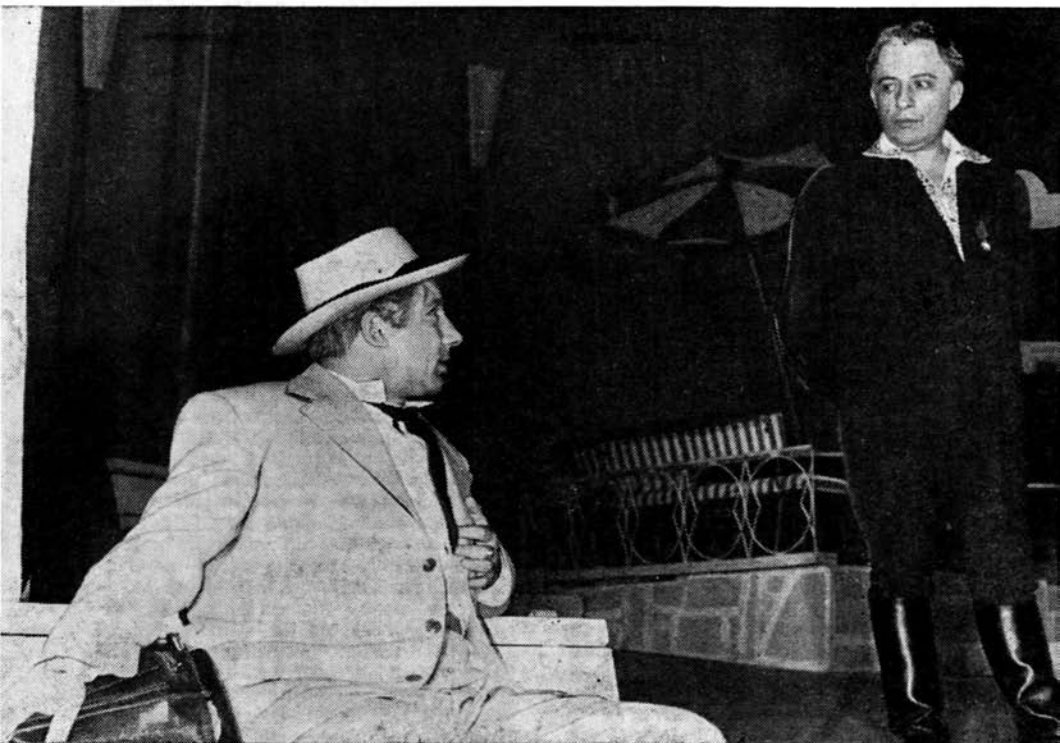
Prin accentele sale înnoitoare, prin îndrăzneala sa, *Prima întîlnire* este un spectacol destinat să rămînă vreme îndelungată în repertoriul tînărului teatru. Fiindcă, educativ, realizat cu multă răspundere artistică, el deschide un drum plin de perspectivă Teatrului pentru Tineret și Copii, promițînd căutări înnoitoare în expresie, corespunzătoare unui conținut de idei înaintat.

Mira Iosif



Scenă din spectacol

# ASCULTĂ-ȚI INIMA \*



Matei Alexandru (Gavril Ivanovici Neceai) și Marcel Anghelescu (Rodion Ivanovici Neceai)

La Teatrul Național „I. L. Caragiale” s-a prezentat o nouă piesă sovietică: comedia *Ascultă-ți inima* (titlul original: *Pe Nipru*) de Al. Korneiciuk. Evenimentul marchează tendința co-

lectivului primei noastre scene de a-și menține prestigiul cucerit prin montarea unor piese sovietice de largă respirație, care poartă spectatorul spre inima unor conflicte ce pot de-

\* Teatrul Național „I. L. Caragiale”: *Ascultă-ți inima* de Al. Korneiciuk.

Data premierei: 8 martie 1961. Regia: Alexandru Finți; Decoruri: M. Tofan; Costume: Gabriela Nazarie.

Distribuția: Marcel Anghelescu (Rodion Ivanovici Neceai); Al. Giugaru (Makedon Nikolaevici Somn); Florin Piersic (Casian Rodionovici Neceai); Matei Alexandru (Gavril Ivanovici Neceai); Dina Cocea și Draga Olteanu (Marina Nikolaevna Demcenko); Constantin Stănescu (Anton Lukici Mak); Coca Andronescu (Orina Antonovna Mak); N. Gr. Bălănescu (Gurii Vlasovici Struna); Em. Petruț (Piotr Andreevici Oriol); Liviu Crăciun (Arsen Nikolaevici Romașka); Eliza Ploeanu și Miltzura Arghezi (Lidia Iurievna Voloșka); Grigore Pavel (Iaroslav Vlasovici Golubi); Eugenia Popovici (Natalia Orestovna Golubi); Eva Pătrașcanu (Maia Iaroslavovna Golubi); Nicolae Pereanu (Leopold Miheevici Kuksa); Const. Răuțchi (Kallipii Ilarionovici Kvak); Nic. Enache și Cosma Brașoveanu (Boris Trofimovici Ciaplea).



fini și realitatea în domeniul cel mai elocvent, realitatea contemporană, măreția ei umană în plină și dinamică dezvoltare.

*Ascultă-ți inima* reprezintă o frescă plină de culoare, de farmec și pitoresc, a vieții poporului sovietic, constructor al comunismului. Aici, ca și în alte opere ale sale, Korneiciuk vădește preferința de a scrie numai despre lucruri pe care le cunoaște și le simte foarte bine. El se arată refractar tendinței de a fi original cu orice preț. Originalitatea, noul sînt și de data aceasta cuprinse în amploarea și profunzimea cu care este redată viața poporului, de care autorul se simte indestructibil legat, în profundul umanism comunist, în spiritul căruia autorul privește oamenii și caută să răspundă problemelor lor fundamentale de viață. Korneiciuk e preocupat de un lucru esențial, și anume de zugrăvirea caracterului omului sovietic contemporan. Tocmai din acest punct de vedere se impune cu mare forță eroul său Rodion Neceai. Reprezentant al spiritului veșnic viu și creator al poporului, Rodion Neceai întručujează unitatea dintre calitățile esențiale ale omului comunist: inima fierbinte, gândirea cutezătoare în permanentă eferverscență, capacitatea nelimitată de a se dăruia poporului său, oamenilor în general, viitorului — și luciditatea, ca și forța puternică a rațiunii, care, stăpînind toate aceste sentimente, le dezvoltă, le îmbogățesc. Existența lui Rodion Neceai e strîns legată de marea bătălie pașnică a desăvîșirii societății comuniste. Autorul subliniază ca o trăsătură esențială contactul permanent al lui Rodion Neceai cu viața și oamenii din jur, pe care știe să-i atragă, să-i convingă, să le modeleze conștiința. Acest contact îi permite să-și realizeze și în practica de fiecare zi a muncii din colhoz, ideile sale înflăcărâte, îndrăznețe. Rodion Neceai este omul plin de inițiativă, de acțiune, caracteristici pe care autorul le descoperă cu precădere, în accepția sa comunism însemnînd de fapt inițiativă, acțiune și răspundere. Rodion se simte puternic, pentru că simte în permanență sprijinul și forța partidului, și pentru că nutrește cu mare ardoare convingerea că adevărul și viitorul îi aparțin. Spectatorul urmărește cu emoție dramatismul

care se naște în sufletul lui Rodion Neceai, datorită faptului că nu este înțeles de cei „cu sufletul mic“, care nu văd încă cu claritate perspectiva viitorului. Viitorul capătă în ochii lui Rodion Neceai imaginea concretă, de-o mare frumusețe, a transformării satelor în sute de orașe „sateliți moderni, care vor lăsa ca niște aștri verzi în jurul marilor metropole și care vor contribui la sporirea prestigiului țării în ochii lumii întregi“. Comunismul reprezintă pentru Rodion Neceai *ziua de azi*, lupta înverșunată cu tot ceea ce jignește încă demnitatea omului. Korneiciuk angajează în *Ascultă-ți inima* conflictul dintre spiritul clarvăzător și ideile novatoare, *care depășesc timpul*, ale lui Rodion Neceai, și spiritul rutinier „liniștit“, meschin și mărginit, pe care-l afișează pe de o parte fratele său Gavril Neceai, pe de alta, președintele colhozului vecin, Makedon Somn. Satira ascuțită împotriva spiritului de autolinștire, de automulțumire, îmbrățișează aici un spațiu foarte larg. Cu aceeași înflăcărare cu care Korneiciuk apără tot ce-i frumos, înălțător și bun în sufletul omului, îl condamnă inerția, tot ce este învechit, perimat. Sînt în piesa lui Korneiciuk cîteva momente în care satira este deosebit de mușcătoare. Ea este îndreptată în primul rînd împotriva unor gură-cască de felul vicepreședintelui comitetului executiv, Gavril Ivanovici Neceai. Așezat comod și „statornic“ de 25 de ani în posturi de răspundere, lui Gavril Neceai, nici un vis nu-i mai înaripează mintea. Temător și opac la aspirațiile și idealul fratelui său, Gavril Neceai se dovedește sensibil doar la „nefericirile“ pe care i le provoacă „prea îmbelșugatele“ ospețe de pe teren, dimensiunea exagerată a pilulelor amare, greu de înghițit după aceea. Korneiciuk demască cu o incisivă ironie faptul că, în spatele unor asemenea conducători, care sufocă inițiativele cu îndemnuri perimate de genul „fii mai chibzuit, mai cuminte“, „nu sări peste cal“, pot supraviețui și pot să-și facă mendrele, „micile lor afaceri“, președinți de colhoz de talia lui Makedon Somn. Am înțeles puterea lui Korneiciuk de a da viață și relief elementului de satiră, detaliului comic, mai ales în zugrăvirea chipului lui Makedon Somn. Makedon

Somn se mulțumește să trăiască din plin „voluptatea de a primi onoruri“ din partea unor superiori, insuficient informați asupra veniturilor sale realizate pe cale necinstită, și de a fi „venerat“ de cițiva lingăi care, pînă și la strănutul său, sînt gata să răspundă „conform regulamentului“. Și retenția capătă la Makedon Somn un accent și o vitalitate naturale. Makedon — prevăzîndu-și sfîrșitul — își deplînge cu mult haz, la beție, soarta nemiloasă, propria-i înmormîntare. Spectatorul înregistrează într-adevăr cu satisfacție „înmormîntarea“ de către Korneiciuk — pe plan ideologic — a convingerilor înapoiate ale lui Makedon Somn, a căruia „filozofie“ de a merge spre comunism, liniștit, fără grabă, Korneiciuk o demască ca fiind incompatibilă cu năzuințele și aspirațiile Partidului Comunist și ale poporului sovietic. Korneiciuk nu se teme de a aduce în fața spectatorului, cu atîta expresivitate și putere, elementele înapoiate din conștiința oamenilor, pentru că are o nemărginită încredere în forțele pozitive, creatoare, ale poporului. Aceste forțe aparțin deopotrivă generației mai vîrstnice — din care fac parte oameni de factura lui Rodion Neceai și a colhozniciei Marina Demcenko — cît și tineretului. Încrederea și interesul pentru noul pe care-l aduce în viața țării tineretul sovietic sînt proprii, în cel mai înalt grad, scriitorului. Tinerii din piesa *Ascultă-ți inima*, energici, entuziaști, plini de vitalitate și forță, sînt preocupați de problema esențială a contribuției lor la construirea comunismului. Alături de înflăcărutul mecanizator Piotr Oriol, animat de dorința de a realiza o astfel de mecanizare care să permită desființarea totală a muncii manuale, „depășirea rapidă a Americii la toți indicii“, apar în piesa lui Korneiciuk tineri intelectuali, permanent nemulțumiți de sine, căutînd mereu răspuns la întrebarea „sîntem oare de folos?“ Marea sinceritate în manifestarea acestei neliniști creatoare, nevoia de a verifica în practică tot ce și-au însușit pe plan teoretic, marea exigență față de calitatea muncii, răspunderea pentru viitorul țării nu sînt numai trăsăturile eroilor lui Korneiciuk, ele reprezintă caracteristicile bine conturate ale întregii tinere generații sovietice.

Starea învăluitoare de poezie și de lirism a piesei lui Korneiciuk se da-

torește modului în care autorul afirmă dragostea ca pe un principiu înălțător. În manifestarea acestui puternic sentiment, Korneiciuk dezvăluie trăsături ce definesc calitatea morală, frumusețea spirituală a oamenilor sovietici: mîndria și fermitatea caracterului. În pofida situațiilor grele în care se găsesc uneori Rodion Neceai și Marina Demcenko, eroii reușesc să-și păstreze întotdeauna demnitatea.

Al. Korneiciuk aduce în piesa *Ascultă-ți inima* și un conflict menit a pune în lumină atitudinea nouă a omului de știință sovietic. Ciocnirea dintre bătrînul profesor Iaroslav Golubi, exponentul adevăratei științe, care are drept criteriu experiența poporului, și carieristul Leopold Kuksa, un fel de Makedon Somn pe tărîmul științei, prilejuiește autorului concluzia că în afara vieții, a slujirii poporului, știința rămîne necreateare.

Confruntare dramatică, haz, tandrețe pe lirism, duioșie, toate sînt nuanțe pe care le cuprinde noua piesă a lui Korneiciuk. În mod deosebit emoționează omenescul, punctat de un subtil umor, cu care Korneiciuk prezintă pe romanticoasa soție a profesorului Golubi, Natalia, și pe Anton Lukici Mak, oberhelnerul de la restaurantul „Iepurele vesel“. Prezența lor episodică își găsește o profundă și interesantă justificare filozofică. Autorul intenționează să amintească, chiar și pentru o clipă, dureștile vremuri ale războiului, ca un îndreptar moral pentru cei care ar putea să uite în condițiile muncii pașnice, abnegația, eroismul, contopirea soartei proprii, individuale, cu soarta întregului popor. Am regăsit în *Ascultă-ți inima* preferința lui Korneiciuk de a puncta acțiunea cu cîntece și dansuri caracteristice republicii natale. Ca de obicei în creația sa, apare și aci dragostea lui Korneiciuk pentru natură. Natura nu reprezintă un cadru pasiv și amorf, ea animă gîndurile și sentimentele eroilor.

În piesa lui Korneiciuk, luminoasă, simplă, spontană, atmosfera cotidiană este redată atît de natural și autentic, impresiile și farmecul pe care le generează caracterele sale robuste, pline de vitalitate, de prospețime, sînt atît de puternice, încît nu poți să nu-i treci cu vederea unele imperfecțiuni de construcție, inconsecvența cu care urmărește uneori con-



Dina Cocea (Marina Nikolaevna Demcenko) și Marcel Anghelescu (Rodion Ivanovici Neceai)

flictul principal enunțat în primul act. Comedia lui Korneiciuk ni se pare deosebit de valoroasă tocmai prin forța ideilor și a mesajului ei contemporan, prin modul îndrăzneț, direct, de exprimare a idealului comunist, prin patosul ei cetățenesc și patriotic, prin încrederea în om și forța sa creatoare.

Pe scena Teatrului Național, în regia lui Al. Finți, textul lui Korneiciuk și-a confirmat valorile. Regizorul a descifrat cu limpezime liniile directoare, majore, ale textului, oferind spectatorilor mesajul luminos, optimist, al lui Korneiciuk, în toată

plenitudinea și forța sa de convingere. Prin realizarea drumului ce coboară prin fosă în sală, regizorul înlesnește interpreților o grupare și o mișcare plastică frumoasă și expresivă, le oferă un spațiu vast, amplu, pentru valorificarea jocului lor.

Demnă de remarcat ni se pare munca pe care au depus-o, regizor și interpreți, deopotrivă, pentru înfățișarea complexă a caracterelor. În interpretarea lui Marcel Anghelescu, Rodion Neceai și-a câștigat dimensiunile cerute de text. Actorul și-a înzestrat personajul cu energie, sobrietate și pondere, cu siguranța și



De la stînga la dreapta: Nic. Enache (Boris Trofimovici Ciaplea), Al. Giugaru (Makedon Nikolaevici Somn) și Const. Rauțchi (Kalliopti Ilarionovici Kvak)

calmul omului puternic. Replicile izvorăsc spontan, cald și convingător, din conștiința eroului. Alături de Marcel Anghelescu-Rodion, s-a impus în scenă prezența Marinei Demcenko, pe care Dina Cocea a conturat-o cu inteligență, subliniindu-i trăsăturile ferme, puternice, ale caracterului, precum și căldura femininității. Am înregistrat cu satisfacție în scenă, printre chipurile luminoase ale piesei, pe acela al lui Piotr Oriol, pe care Emanoil Petruț l-a însuflețit cu forță, entuziasm, înflăcărare și poezie. Savuroase și pline de haz sînt în spectacol momentele în care evo-

luează personajele negative ale piesei. Cu o mare bogăție de nuanțe și mijloace comice de bună calitate, Alexandru Giugaru ne înfățișează robusta făptură a lui Makedon Somn. Alături de el, se înscrie deosebit de valoroasa compoziție a lui Matei Alexandru, care ni-l descoperă pe Gavril Neceai în toată micimea sufletului său. Pitorești apar în scenă și Constantin Rauțchi (Kvak) și Nic. Enache (Ciaplea).

Spectacolul lui Alexandru Finți se bucură de cîteva creații remarcabile în roluri episodice. Este vorba despre compoziția Eugeniei Popovici în

rolul soției romanțioase, puțin desuete, a profesorului Golubi. De remarcat sensibilitatea, finețea și mai ales măsura cu care actrița punctează episodul dramatic al evocării ororilor războiului. Într-o sumară apariție, Eliza Ploeanu reușește să dea viață și prospețime tinerei chelnerițe Lidia.

Cerîndu-le lui Florin Piersic, Evei Pătrășcanu și Cocăi Andronescu utilizarea unor mijloace de expresie simple, firești, Al. Finți reușește să obțină în spectacol o imagine convingătoare a tineretului sovietic. În valorificarea ideilor textului, ar fi fost necesară o mai mare exploatare a posibilităților de interpretare ale actorilor Constantin Stănescu (Anton Lukici Mak), Grigore Pavel (Iaroslav Golubi), Nicolae Pereanu (Kuksa), Liviu Crăciun (Arsen Romașka), Grigore Bălănescu (Gurii Struna), ale căror apariții cam monotone, didactice, nu reușesc să adauge climatului piesei accentele importante, solicitate de text.

Din păcate, spectacolul Teatrului Național nu se bucură în realizarea atmosferei specifice piesei, de un decor corespunzător. Cortina de tul, drapată cu ghirlande de flori roz, duflată de o cortină de șifon alb, ne introduce mai degrabă în atmosfera unei lumi idilice și nu într-una de dezbateri arzătoare ale problemelor actualității. Decorul primului act, cu

amestecul bizar de elemente naturaliste (stiva de bostani din prim-plan), cu elemente stilizate (siluetele copacilor), încadrate în perdele transparente, pe fundalul de carte poștală ilustrată, nu reușește să sugereze decât în mică măsură natura fremătind de viață a colhozului de pe malul abrupt al Niprului. De asemenea, nici în actul III, prin cele două practicabile acoperite cu pînză galbenă, din care ies cîteva fire de pale, pictorul-scenograf Mihai Tofan nu a reușit să-l ajute pe regizor în realizarea atmosferei poetice a nopții din lunca Niprului, cu „stogurile de fin înmiresmat“, unde vin pe rînd „să-și asculte inima“ perechile de îndrăgostiți.

Un ritm mai viu, mai dinamic, imprimat spectacolului în unele momente cu caracter liric (în final, mai ales) și chiar în unele momente ofensive de afirmare a poziției înaintate a eroilor (confruntarea dintre Rodion Neceai și fratele său Gavril), ar putea completa mai nimerit climatul specific al acelor momente, ar fi adică mai adecvat ritmului interior solicitat chiar de text. Sîntem convinși că necesitatea acestei dinamizări funcționale va veni de la sine, ca o consecință firească a creșterii spectacolului pe parcursul reprezentării lui.

*Valeria Ducea*





# Marile teme cer un dialog substanțial



Într-un articol precedent încercam să arătăm că fantezia dramaturgului trebuie să intervină în chip necesar pentru a întruchipa semnificațiile realității contemporane în conflicte ascuțite, revelatoare, menite să dezvăluie spectatorului într-un mod nou, inedit, adică artistic, substratul fenomenelor „cunoscute” ale vieții ce-l înconjoară. În felul acesta, temele cele mai „obișnuite” capătă pregnanță, profunzime, surprind prin prospețimea adevărilor scoase la iveală pe scenă.

Citim într-o cronică a lui Camil Petrescu („Rampa” 16 martie 1928), următoarea opinie extrem de judicioasă: „Scriitorii mari nu sînt niciodată originali. Sînt profunzi, sînt cuprinzători, lucizi și de mari proporții. Dar originali nu(...) Dovadă opera lui Ibsen și dovadă opera lui Shakespeare, cel mai puțin original dintre toți scriitorii lumii”.

Într-adevăr, nu este oare firesc ca temele centrale ale unei epoci, ciocnirile ei cele mai caracteristice, care atrag cel mai frecvent atenția scriitorilor, să se întilnească în primul rînd în operele autorilor de geniu? Unii dintre aceștia — și în primul rînd Shakespeare — și-au îngăduit chiar să preia aproape întreaga schemă a conflictului din texte ale vremii sau ale trecutului. Nu în inventarea faptelor stă tăria unor asemenea dramaturgi. Ei au puterea să reia exact același subiect, tratat de zeci de ori înaintea lor, și să-i dea o strălucire absolut nouă, uimitoare și — încă o dată trebuie să folosim acest termen — mult mai adînc *revelatoare* decît în tratarea predecesorilor.

Cu ce mijloace? Am vorbit în alt articol despre originalitatea conflictelor pe teme „banale”. Vrem să subliniem aci un alt aspect, și anume însemnătatea *dialogului*.

Shaw spunea — referindu-se la *Nora* lui Ibsen — că drama modernă începe odată cu apariția discuției pe scenă. Doi oameni stau la masă și discută despre relațiile lor, despre felul cum înțeleg căsătoria. Asta e „tot”. Dar acuitatea artistică a acestei discuții dă sensul, substanța, dramatismul piesei.

În această observație e mult adevăr. În drama realistă modernă, personajele tind să-și definească relațiile unele față de altele, să le dea o formă explicită. Curentele antirealiste, de-a lungul ultimelor 5-6 decenii, s-au caracterizat în bună măsură tocmai prin tendința de a da relațiilor dintre personaje un caracter nebulos (să-l amintim, de pildă, pe Maeterlinck). Unul dintre cusururile principale ale naturalismului american este că relațiile oamenilor, manifestate spontan, rămân mereu nedefinite, plutind în ceața unor aluzii freudiene. La acest nivel, este imposibilă o adîncă generalizare, ridicarea la mari idei. Chiar atunci cînd viața este redată cu multă autenticitate, oglindirea este brută, aproape strict senzorială. Tocmai de aceea spunem că aici e vorba de naturalism (chiar atunci cînd formulele scenice sînt încărcate de simboluri etc.).

Pentru a defini relațiile între personaje, teatrul dispune de două mijloace principale: acțiunea și dialogul. Fără a minimaliza importanța celei dintîi, trebuie să recunoaștem că în teatrul contemporan — tocmai datorită năzuinței de a exprima largi idei filozofice și sociale — dialogul a căpătat o importanță crescîndă. Dialogul caracterizează personajele într-un chip multilateral, nu numai prin ceea ce se spune, dar și prin capacitatea sa de sugerare — capacitățile pe care, începînd de la Ibsen și Cehov, dramaturgii s-au ostenit mereu s-o perfecționeze. Cînd, în *Rața sălbatică*, micuța Hedwig spune despre Gregers: „...Tot timpul parcă vorbește una, dar gîndește cu totul alta“, trebuie să luăm act că „subtextul“ a și apărut în teatru. Acel „subtext“, fără de care nici dramaturgii, și nici regia realistă contemporană nu sînt de conceput.

Ne referim, bineînțeles, la subtextul cu adînci implicații omenești și sociale; la acel subtext care face mai fine și mai adînci posibilitățile noastre de investigație, de pătrundere în miezul realității, iar nu la textul vag, la confuzia voită, menită să întunece sensurile și să dea sentimentul penibil al imposibilității de a cunoaște, al „angoasei“. Dramaturgia modernistă încearcă să descompună dialogul, îl reduce la succesiuni de fraze incoerente, chiar de silabe gîngăvite, sau îl transformă în discuții fără sens, fără finalitate, purtate cu aparentă seriozitate sau chiar cu „tragism“ (Beckett). Toate acestea nu au alt scop decît să ducă la concluzia că trăim într-un „univers absurd“, că nu ne putem înțelege unii cu alții, că fiecare este singur cu „eul“ său, înconjurat de spaimă și neant.

Dialogul realist are funcția de a reda cu o mare forță tocmai *raporturile* dintre personaje, lupta dintre ele și principiile în numele cărora se desfășoară această luptă. Aceasta nu înseamnă că dialogul scenic trebuie să reproducă întotdeauna discuțiile care au loc în realitate. În viața de toate zilele, oamenii cheltuiesc o cantitate incomensurabilă de cuvinte, mai mult sau mai puțin expresive. Dialogul teatral trebuie însă să concentreze, într-un număr limitat de replici, cuvintele cele mai pline, mai încărcate de sensuri ideologice și afective, mai potrivite pentru a arunca o lumină puternică asupra caracterelor și relațiilor omenești.

Nu pledăm pentru un dialog alcătuit dintr-o înșiruire de aforisme (deși aforismul își are valoarea lui în multe lucrări dramatice). Susținem însă necesitatea unei replici dense, pline de miez, a unei replici de maximă intensitate emoțională. Dialogul teatral este cu totul altceva decît o convorbire oarecare. Nu în orice schimb întîmplător de cuvinte oamenii își dezvăluie fondul cel mai adînc, concepțiile despre viață. Dar personajele de teatru, în cele câteva acte care le stau la dispoziție, trebuie să facă acest lucru, iar dramaturgul — prin felul cum construiește conflictul, acțiunea — este dator să le ofere prilejul. Tocmai de aceea mă duc la teatru și nu mă limitez să ascult conversațiile oamenilor de pe stradă sau din tramvai.

Unul dintre autorii noștri dramatici care dă o mare atenție dialogului este Al. Mirodan. Citindu-i sau ascultîndu-i piesele, îți dai seamă că el s-a întrebat — și nu în zadar — cîte replici pot alcătui un act, că a numărat nu o dată cuvintele și poate chiar silabele unei replici, măsurîndu-le cu „șublerul“, de un fel deosebit, al meșteșugului artistic. E vorba aici nu numai de șlefuirea formei, ci în primul rînd de conținutul dialogului său. Personalitatea lui Cerchez din *Ziariștii* apare în fața noastră atît de bogată, interesantă și atrăgătoare, mai ales datorită gîndurilor, opiniilor pe care le exprimă inteligent, subtil și original, și principiilor de viață pe care le proclamă cu pasiune și pentru care militează. El susține că: „Adevărul este membru de partid. Veteran, de la întemeiere“. El afirmă că „pentru orice act superior trebuie să fii gata ori-

cînd să răspunzi, fie chiar cu viața, și că, din această pricină, la baza oricărui act superior se află un act de curaj... A iubi este un act de curaj... A-ți realiza visurile este un act de curaj... A fi tu însuși este un act de curaj. Iar a fi comunist înseamnă toate acestea strînse la un loc și ridicate pe o treaptă mai înaltă, într-un cristal“.

În același timp, replica este pentru Cerchez un mijloc de luptă împotriva ideilor și apucăturilor înapoiate. Lui Gurău, care crede că nu-i musai ca redactorii „Vieții tineretului“ să se vizeze mari gazetari, îi răspunde: „Gurăule, tinerii noștri nu visează să fie mici...“ Pe Tomovici îl apostrofează astfel: „Toate bucuriile se plătesc, și cu cît sînt mai de preț, cu atît costă mai scump. Iar comunismul este cel mai de preț, din toate cîte sînt. Unii l-au plătit cu sînge. Tu ai vrea să intri în comunism cu bilet de favoare?“ În fața unei atitudini lașe, lipsite de suflet, exclamă: „Dacă nu știi să te bați pentru un om, cum vei ști să lupți pentru șaisprezece milioane?“

În felul acesta (și evident că n-am făcut aci decît să spicuim cîteva replici cu titlu de exemplificare), dialogul oferă spectatorilor nu numai date privitoare la caracterul personajelor și la mobilurile acțiunilor lor, dar și un amplu material de reflecție asupra unor probleme vitale ale contemporaneității.

După cum s-a mai remarcat, *Passacaglia* de Titus Popovici se impune în primul rînd prin valoarea și consistența dialogului său. Am putea să ne referim, de pildă, la actul al doilea, care e cel mai reușit, cu toate că aici acțiunea e minimă. Întreg actul se compune dintr-o discuție între Mihai și Ada, ascunși amîndoi într-un chioșc. Dar în această discuție, Mihai se conturează atît de puternic, de colorat, încît figura sa de tînăr comunist ne rămîne întipărită în minte, iar dragostea Adei față de el ne apare întru totul firească. Ce ni-l face pe Mihai simpatic, apropiat? Umorul cu care citează vorbele de duh ale tatălui său („Tata spune că dacă nu ești bolnav de stomac, găsești în orice lucru un prilej de ris...“), dezinvoltura cu care-și manifestă aversiunea față de burghezi — cu care are unele „mici chestii personale“ —, și mai ales spontaneitatea comunicativă a crezului său comunist: „Tata spune că dacă toți oamenii care gîndesc ca bolșevicii, ar ști că bolșevicii gîndesc ca ei și vor înfăptui ceea ce speră ei, burghezia n-ar avea altceva mai bun de făcut decît să cumpere puștiul african și să-și sape groapa acolo“. Observațiile sale despre viață, făcute parcă în treacăt, fără pretenții filozofice, sînt deseori de o mare profunzime. Adei, care, aflînd prin cîte a trecut noul ei prieten, se simte „mică și inutilă“, el îi spune (fără umbră de retorism): „Nu trebuie... Toate astea se întîmplă ca oamenii să nu se mai simtă mici și inutili...“ Cîte gînduri despre viață, despre sensul luptei noastre, nu-ți trezește ascultarea sau lectura unui asemenea dialog teatral!

Toma Căbulea, eroul lui Mihai Beniuc din piesa *În Valea Cucului*, se remarcă îndeosebi prin limbajul său popular, colorat cu nenumărate zicale, pilde și istorioare cu tîlc. „Știi cum fac șerpii mărgeaua? — povestește el. — S-a dună toți grămadă unii peste alții, se mpletesc, se sucesc, se răsucesc, le curg balele și pînă la urmă maimarele lor se ridică peste grămadă cu un mîrgăritar strălucitor în gură. Cu mărgeaua șerpelui poți omori pe oricine dacă i-o pui într-un pahar de băutură numai o clipă, cît ai scăpăra din amnar. Dar dacă dai peste șerpi, înainte de a fi ieșit maimarele lor deasupra, și strigi «mărgeaua», deodată se împrăstie toți, care încotro, și de spăriați ce-s, poți călca-n picioare toată adunarea lor generală. Așa fac și pe la noi, cîțiva, mărgeaua, să ne-o bage după aceea nouă în băutură. Noi să facem teiatru și să strigăm înainte de a fi ei gata: «mărgeaua!»“. Într-o asemenea istorioară e concentrat artistic un tezaur de experiență și înțelepciune a poporului cu privire la necesitatea vigilenței față de dușmanii de clasă.

Se înțelege că un dialog uscat, lipsit de expresivitate, nu poate contribui nici la reliefaarea personajului sau personajelor respective, și nici nu va fixa în memoria spectatorilor ideile — oricît de însemnate și de prețioase — pe care le cuprinde. Adesea, în piesele noastre, unii eroi nemulțumesc tocmai prin felul sec, impersonal, de a vorbi despre construcții și despre munca lor creatoare, subiecte de natură să suscite avîntul și imaginația.

Oamenii epocii noastre au foarte multe lucruri de spus — un întreg univers de idei, de concepții înaintate — care merită să-și găsească expresia plină de plasticitate în dialogurile pieselor de teatru consacrate actualității.

Andrei Băleanu

# PE MARGINEA UNUI SPECTACOL BRECHT

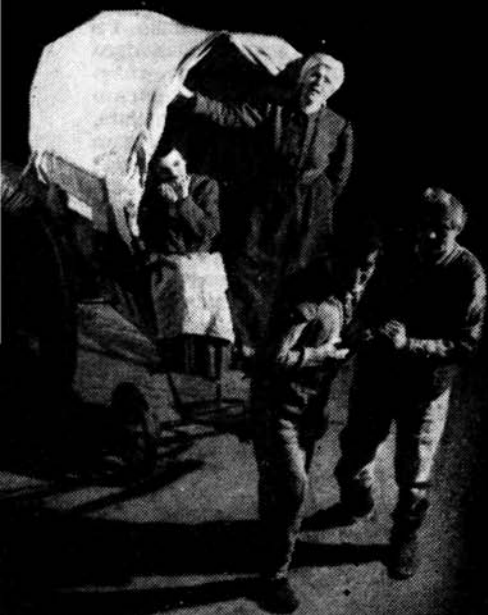
TEATRUL DE STAT DIN  
ORADEA-SECȚIA MA-  
GHIARĂ: „MUTTER  
COURAGE” DE  
BERTOLT BRECHT\*

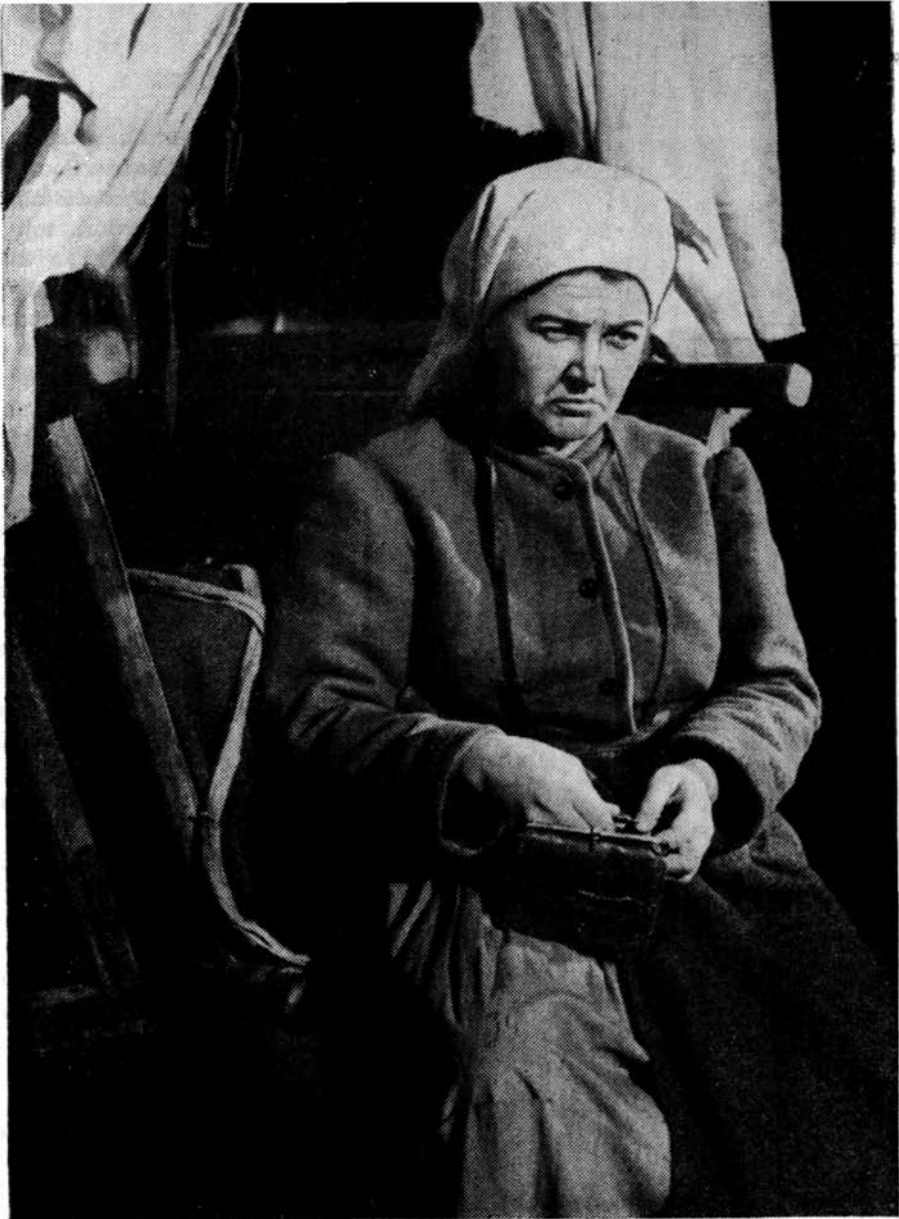
O rice spectacol cu o piesă de Brecht — așa s-a luat obiceiul, și bine se face — este generator de discuții, confruntări de opinii, unele ridicate de însăși piesa, altele de felul în care a fost înțeleasă și pusă în practică pe scenă, formula estetică inițiată de Brecht pentru transpunerea cea mai expresivă a ideilor pe care le agită textul său și a mesajului pe care acesta îl transmite.

În teatrul nostru, opera lui Brecht a cunoscut din acest punct de vedere o soartă încă nedecisă. Scena

\* Data premierei: 5 martie 1961. Regizor: H. Borbáth Magda. Decoruri: Jakabovits Miklós. Costume: Kozma Eliza.

Distribuția: Dukász Anna (Anna Fierling — Mutter Courage); Tóth Sándor (Ellif); Laczó Gusztáv (Schweizerkas); Gábor Katalin (Katrin); Gulácsi Albert (Recrutorul); Radai Imre (Plutonierul); Bartos Ede — Gábor József (Bucătarul); Halassy Gyula (Generalul); Solti Miklós (Pastorul); Mogyoróssy István (Magazinerul); Ferenczy Annamária (Yvette Potier); Sugár Jenő (Chiorul); (Balogh László (Sergentul major); Battyán Kálmán (Colonelul); Cseke Sándor (Secretarul); Bárdi Teréz (Bătrîna); Borsos Barna (Băiatul); Palucz Vilma (Țăranca); Kiss István (Țăranul); Balla Miklós (Țăranul tânăr); Palóczy Frigyes (Stegarul); Tanai Emil (Prințul soldat); Tolnai László (Al doilea soldat); Dálnoki András (Al treilea soldat).





Dukász Anna în rolul Annei Flerling

noastră primă — Teatrul Național „I. L. Caragiale” — a eșuat în încercarea de a obține o veridică transpunere a tablourilor din *Teroarea și mizeria celui de-al III-lea Reich*, așa cum, după aceea, a eșuat din nou în intenția de a ridica pe scenă marea operă a *Măicuței Courage*. La Naționalul din Iași, dimpotrivă, atît *Mutter Courage* pe planul dezvoltării

conținutului filozofico-politic al piesei, cît și *Domnul Puntila* pe planul realizării expresiei comice a aceleiași filozofii, ca și la Teatrul Muncitoresc C.F.R. (tot *Domnul Puntila*), creatorii de spectacole au fost mai aproape de cerințele impuse de noutatea teatrului brechtian. Alte încercări, la Sibiu, la Timișoara — fie cu piesa într-un act *Puștile Terezei Carrar*, fie





cu *Domnul Puntila* și *sluga sa Matti*, sau chiar cu *Mutter Courage*, au dovedit, cu toată incontestabila îndrăzneală a realizatorilor, totuși o tendință conservatoare și o ezitare în a se lansa pînă la capăt pe calea nou-tății artistice pe care o abordau. Contradicția dintre o anumită înțelegere a actului artistic, corespunzătoare unei formații artistice curente, și dorința de a se manifesta în modalitatea pretinsă de teatrul brechtian a fost de altfel — dacă privim mai adînc realizările de pînă acum ale teatrelor noastre — oarecum generală. E limpede că în toate cazurile s-a pornit de la un model „Berliner Ensemble” și că, în mod just, în toate cazurile creatorii de spectacol nu au dorit să facă epigonism, nu au vrut să facă spectacole-copie. (Deși, dacă ne gîndim bine, modelul în teatru este o condiție preliminară în dezvoltarea și desăvîrșirea lui; modelul naște tradiția.) Dar în dorința justificată de a nu face copie, de a nu dogmatiza unele indicații teoretice — de altfel în mod mărturisit necristalizate nici în sistemul estetic teatral al lui Brecht —, mi se pare că s-a strecurat o greșeală de principiu esențială: eludarea acestor indicații. Nu trebuie uitat că ele sînt în fond reflectarea în datele expresiei scenice a însuși conținutului de idei al operei dramatice brechtiane. Din acest punct de vedere, al raporturilor reciproce determinate dintre piesele lui Brecht și întruchiparea lor scenică (în modalitatea teatrului epic), mi se mai pare de asemenea că oamenii noștri de teatru nu-l cunosc încă îndeajuns pe Brecht și mai trebuie să și-l apropie.

De aceea, o nouă înscenare a piesei *Mutter Courage* la Teatrul de Stat din Oradea, secția maghiară,

Bartos Ede (Bucătarul)

mi-a trezit interesul în nădejdea că voi întâlni aci materializarea unui proces de înțelegere și o tălmăcire mai apropiată a lui Brecht, dramaturgul și filozoful, a lui Brecht creatorul de școală teatrală.

E limpede că această nădejde nu se alimenta din dorința unei confruntări exegetice a spectacolului cu modelul. Știu doar că, dincolo de afirmațiile și de condițiile ridicate de montarea unui astfel de spectacol, există o cerință imperioasă care trebuie să răzbată din punerea în scenă și să ajungă în sală: ideea textului, pledoaria sa. Că s-a „distanțat” cineva când a pus-o în scenă, că s-au „lucidizat” actorii, toate acestea sînt valabile în măsura în care de la *Mutter Courage*, de pildă, spectatorul pleacă îmbogățit cu ideile umaniste ale operei, activizat în însuși procesul său de gândire, împotriva sistemului social și moral atacat de Brecht în *Mutter Courage*. Marele simbol pe care-l cuprinde povestea Măicuței Courage (cu tot ce este în ea dorință de viață, ca și prăbușire, cu tot ce este în ea putere de cunoaștere și de rezistență, dar și, în același timp, orbire și stăruire în greșală), dacă exprimă în general un avertisment dat celor neștiutori, sau indiferenți la calamitățile războiului, exprimă îndeosebi, la o analiză mai profundă, un avertisment, dat cu durerea unei iubiri răscolite de tragism, însuși popoului german orbit, în anii hitlerismului, de o înșelătoare credință în realizarea sa pe calea războiului. Spectatorul va trebui de aceea să-și dea seama că *Mutter Courage* nu este o sărmană victimă a unui război îndelungat în care ea și-a pierdut copiii, ci victima propriei ei înămoliri în credința că nu s-ar putea trăi decît de pe urma războiului,

Gábor Katalin (Katrín)



chiar cu prețul celor mai mari încercări personale. Sentimentul pe care ni-l trezește soarta Măicuței Courage nu trebuie să fie, de aceea, un sentiment de compasiune, ci de revoltă împotriva ignoranței și a stăruirii în ignoranță. A sublinia acest sens și nu altul, aceasta mi se pare că înseamnă a-l tălmăci cu fidelitate pe autor, aceasta înseamnă până la urmă a face un spectacol brechtian. Modalitatea distanțării și cea a epicului, ce trebuie să domine desfășurarea scenică, se impune de la sine din momentul în care se pornește de la această înțelegere a textului.

Nu în zadar propune Brecht o înfățișare în episoade a textului, precedate de cite un motto explicativ; fiecare episod marchează o față a simbolului general și pune în lumină, în mod explicit, această față. Fiecare scenă ilustrează astfel teza conținută în motto și e întărită apoi, în sonouri, de către personajele ce au susținut partitura principală a episoadelor.

Regizorarea orădeană Borbáth Magda, evident, nu putea să nu țină seamă de condițiile intrinsece ale textului brechtian și ale acestui mod impus de text, pe care sîntem convinși că-l cunoaște. I-am surprins însă, ca și la alții, aceleași rezerve conservative, stînjenitoare, în exprimarea deschisă a mesajului, a simbolului și a forței agitative a teatrului brechtian. Aceste rezerve au determinat-o, de exemplu, să accepte o atitudine de compromis între maniere folosite în general în teatru și acele condiții cerute de textul brechtian. Într-adevăr, ce constatăm în spectacolul de la Oradea? Episoadele piesei curg fluid și nu întrerupte în *chip elocvent, deliberat*, condiționant, de comentariile și proiecțiile indicate de text (acestea din urmă existînd în spectacolul de mai sus, însă mai degrabă ca un pretext de a masca schimbarea de decor). Fondul de idei

al piesei se lichiefiază într-o suită de întîmplări — mai mult sau mai puțin melodramatic emoționante — pierzîndu-și astfel pregnanța agitatorică, forța de a influența rațiunea spectatorului, de a-l emoționa în raport cu rădăcinile și perspectivele lui filozofice, dobîndite de el în propria sa conștiință. În loc ca *Mutter Courage* să devină un act de acuzare împotriva războiului, o pledoarie pentru înțelegerea realităților, ea ne-a apărut oarecum teșită, la nivelul unei simple evocări, să zicem colorate, a unor episoade din războiul de 30 de ani, cărora le-a lipsit forța, și azi actuală, a marelui simbol ce trebuiau să-l conțină. Epicul lui Brecht mi s-a părut de asemenea că a fost înțeles de regizoare în sens etimologic — de succesiune, de episoade — și nu în sensul lui de măreție, de *epos* și de transformare dialectică a umanității. Regizorului Borbáth Magda i-a fost, pare-se, teamă de faptul că spectatorul n-ar fi obișnuit și n-ar putea să recepteze formula teatrului epic și, ca urmare, a fost tentată să capteze bunăvoința sălii prin renunțarea la dimensiunile și adîncimile de gîndire ale acestei formule. Așa se face că spectacolul de la Oradea a alunecat uneori spre note lirice, lipsite de forță de convingere. Și ne pare rău, deoarece în această postură teatrul din Oradea exprimă un pas înapoi față de ceea ce a realizat teatrul din Iași, pare-se o primă întîlnire cu autorul german în țara noastră.

Pe canavaua regizorală de mai sus, distribuția a fost în general bine aleasă. Dukász Anna, titulara rolului Annei Fierling, a căutat din răspuneri ca cel puțin ea să-și frîneze lirismul propriu și a reușit, oferindu-ne o realizare actricească în care sînt precumpănitoare inteligența și sensibilitatea artistică. Ea pare să ilustreze în spectacol dorința de a se depăși pe sine, de a-și îmbogăți po-

sibilitățile actoricești, lucru ce este încununat de succes. Bartos Ede a fost chemat să interpreteze rolul Bucătarului, personaj plin de semnificație, de farmec și adâncime de cugetare în această piesă. De la începutul și pînă la sfîrșitul spectacolului, actorul a urmărit o anumită linie a firescului și sincerității, pîrînd să nu-l handicapeze faptul că textul pe care-l debitează și personajul pe care-l încarnează ar adăuga la datele de viață și cele psihologice ale acestuia o demonstrație de principii de viață.

N-am înțeles, de la prima ridicare a cortinei, pe interpreta fiicei mute, Katrin, care — așa cum se înfățișează la Oradea — este copleșită de pasivitate și de neparticipare la nimic din ceea ce se întîmplă în jurul ei, abordînd o absență agravată de infirmitatea congenitală. Această fiică a Măicuței Courage are în piesă greutatea unui personaj de o factură aproape unică în dramaturgie (aș putea să spun că este primul rezoner mut dintr-o piesă de teatru). Ea este conștiința, mereu nestinsă, în permanentă căutare a cauzalității situațiilor pe care le trăiește. În acest chip ea se situează deasupra tuturor eroilor piesei, de-a lungul întregii desfășurări. Or, în interpretarea lui Gábor Katalin, fiica Măicuței Courage trece cu ușurință binevoitoare, jenantă adeseori, pe lîngă propriu-i rol și pe lîngă marile momente ale acțiunii, lăsînd spectacolul văduvit de parti-

ciparea ei. Și că lucrurile stau așa o dovedește faptul că, în final, în cea mai dramatică scenă (este totuși foarte dramatică această scenă, cu tot caracterul epic al operei), cînd ea dă semnalul pentru trezirea orașului (a omenirii, deci) împotriva ideii de cîmpire, lipsa de evoluție a personajului pe parcursul piesei se răzbună, transformînd această scenă, din dramatică, într-una ilară, și anulînd deci sensul și obiectul ei.

Deosebit de izbutită mi s-a părut în schimb demonstrația făcută de actrița Ferenczy Annamária, în rolul Yvettei. Actrița a știut să combine gravitatea cu superficialitatea, potrivit momentului. Ea s-a detașat de personaj atunci cînd se cerea să evidențieze ideea lui, cauza devenirii lui, și a știut să între foarte bine în rol cînd trebuia să-i demonstreze specificul.

Cu aceste constatări care au încercat, nu numai pentru teatrul din Oradea, să evoce unele cerințe care trebuie neapărat împlinite de cei ce abordează în teatrul nostru opera lui Brecht, consider că colectivul orădean a împlinit o muncă preliminară de apropiere de această operă. Pe viitor, nădăjduim să fie mai încrezător în receptivitatea la nou a publicului spectator și mai puțin timid în înțelegerea și acceptarea modalităților specifice ale unei dramaturgii de o factură aparent mai puțin obișnuită.

*Mircea Alexandrescu*





Dody Calan-Rusu (Anisia) și Nelly Nicolau-Ștefănescu (Matriona)



# Căi noi Spre drama tolstoiană

„PUTEREA ÎNTUNERICULUI” DE LEV TOLSTOI,  
LA TEATRUL MUNCITORESC C.F.R.

[www.cimec.ro](http://www.cimec.ro)



P

Dintr-un scenă *Puterea întunericului\**, dramă în cinci acte de Lev Tolstoi, echipa Teatrului Muncitoresc C.F.R. este consecventă cu năzuințele, îndrăznelile și succesele care au recomandat-o mai de mult în stima noastră.

Dintr-o lucrare ale cărei soluții de ordin mistico-religios umbresc intensitatea zguduitoare a situațiilor, precizia analizelor morale și adâncimea dezvoltărilor sociale, spectacolul a ținut să rețină înțelesul ei viu și contemporan.

Care trebuia să fie însă, pentru împlinirea acestui deziderat, drumul spre inima opereii tolstoiene?

Istoria otrăvirii lui Piotr de către Anisia, la instigația Matrionei, și atragerea în asasinat a lui Nikita, amantul primei și fiul celei de a doua, risca să rămână numai relatarea unei afaceri judiciare. Spectacolul a vrut să evite această soluție ușoară și nesemnificativă.

Transformarea lui Nikita dintr-un flăcău chipeș, prostănac și afemeiat, într-un culaic clinic, în care nici banii, nici petrecerile nu reușesc să răpună remușcărilor unei conștiințe înșingurate ce are simțămîntul vinovăției și al uritului vieții pe care o trăiește, putea fi altă cale de a amputa sensurile majore ale piesei.

Destinul Matrionei (care urzește crima pe îndelete și o desăvîrșește în timp, lent, cu sînge rece și perfidie, sperînd să asigure fiului ei o viață mai ușoară), sau acel al Anisei (care tirată de patimă merge pînă acolo încît să accepte ca Nikita să trăiască cu Akulina, fata lui Piotr din prima căsătorie), ori soarta lui Akim (care vestește cu un glas profetic prăbușirea lui Nikita, cînd acesta jură fals, și care, în clipa cînd fiul lui își mărturisește păcatul, se simte înălțat și liniștit, emoționat că o făptură găsește calea către lumină) puteau reprezenta fiecare o poartă spre piesa tolstoiană. Dar dacă am fi pătruns în dramă prin asemenea intrări, oricît de bine ar fi fost jucată piesa, imaginea ei ar fi rămas știrbită. Fiindcă, nici unul din personajele acestei drame nu încorporează toate înțelesurile ei, fiindcă aceste înțelesuri se constituie din confruntarea tuturor personajelor.

De aceea, regizorul s-a hotărît să creeze un spectacol în care cel mai greu accent avea să cadă asupra relațiilor dintre un om și celălalt, subsumînd astfel drama unor indivizi tragediei unei colectivități.

Spectacolul de la Teatrul Muncitoresc C.F.R. a vrut să arate că întîmplările prin care trec eroii piesei nu sînt independente de condițiile în care trăiesc, că există un climat care adăpostește și fecundează ceea ce poate fi sumbru într-o existență de om.

Crima se alimentează din tenebrele unor minți apăsate de mizerie și umilință, cruzimea constituie un germen care proliferază în ființele silite să trăiască în zdrobitoare condiții de inferioritate, împilarea și exploatarea favorizează răspîndirea răului și a florei lui înspăimîntătoare. Într-o lume nedreaptă, minciuna reprezintă o ispită care colaborează la înstrăinarea omului de esența sa, fiindcă o singură minciună te obligă la un întreg sistem de minciuni. Numai primul pas spre dezordinea morală e greu. Restul vine de la sine, din inerție sau din obligații care se atrag unele pe celelalte. Iată de ce minciuna, mai grav decît o sinucidere, este o mutilare, o alunecare spre disoluție. Umanitatea nu poate însă trăi din ignorarea propriilor ei legi. Condiția ei naturală este lumina și adevărul, stări dramatice dar obligatorii, și care, dacă nu sfîrșesc întotdeauna prin a-și impune drepturile, în orice caz, se fac simțite ca niște nevoi irevocabile, ca niște aspirații regeneratoare.

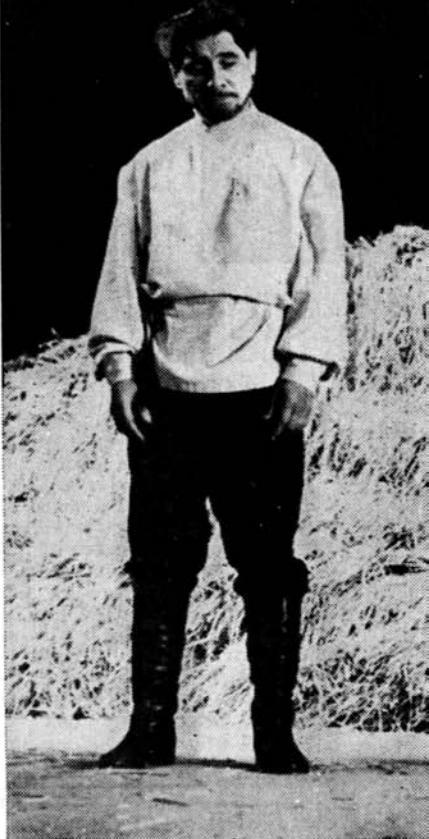
Aceste idei nobile care străbat drama lui Tolstoi, *Puterea întunericului*, regia a urmărit să le imprime spectacolului de pe scena din Giulești.

Examenul caietului de regie, al repetițiilor și apoi al spectacolului arată că tînărul regizor Mihai Dimiu se distinge printr-un cu totul remarcabil spirit analitic. El a lucrat fiecare scenă cu minuțiozitate, sensibil la orice detaliu grăitor,

\* Data premierei: 25 februarie 1961. Regia: Mihai Dimiu. Decoruri-costume: Sanda Mușatescu. Distribuția: Ernest Maftei și Stelian Mihăilescu (Piotr); Dody Caian-Rusu (Anisia); Corina Constantinescu (Akulina); Atena Zahariade (Aniutka); Colea Răutu (Nikita); Șt. Mihăilescu-Băila (Akim); Nelly Nicolau-Stefănescu (Matriona); Eugenia Bădulescu (Marina); N. N. Matei (Mitrici); Jeny Oancea (Cumătra); Elvira Manolescu (Vecina); Sevasa Panaitescu (Marta); Minel Klepper (Petitorul); Al. Cațichi (Bărbatul Marinei); Geta Enacovic-Răutu (O fată); Luiza Derderlan-Marcoci (A doua fată); Mircea Gheorghiu (Vătășelul); Grațela Constantin (Cusca); Eugen Ionescu (Starostele); Tănase Gavril (Vizitiul); Petre Laurențiu (Nunul); R. Brădescu (Femeia din tindă).



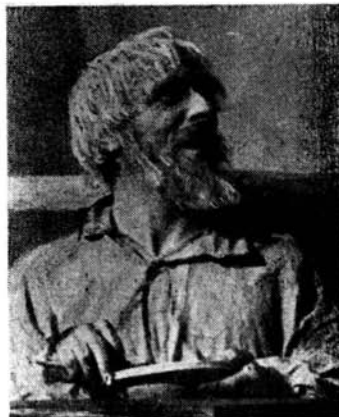
Atena Zahariade (Aniutka)



atent la tot ceea ce ar putea spori forța de expresie a unui moment. Dacă luăm în seamă că el a avut misiunea realizării unei vaste orchestrații umane, trebuind să apeleze la interpreți care, în cea mai mare parte, se ilustrau în comedie, și să-i utilizeze la maximum, și dacă nu oțimem că el a fost obligat de piesă să restituie detaliat motivările dramatice ale comportării personajelor, înțelegem foarte bine de ce a îmbrățișat acest drum. Cîștigurile pe care le-a obținut spectacolul prin analiza lentă, stăruitoare, a eroilor, sînt mari, deși nu lipsite de neajunsuri. În adevăr, dorința regizorului de a cuprinde imperceptibil publicul în jocul dramei ni se pare dăunătoare. El trebuia să ridice, printr-o mișcare mai decisă, întîmplările piesei pe un promontoriu de semnificații artistice care să înghețe hohotele de ris cu care o parte a spectatorilor pot întîmpina unele scene. Din cea dintîi clipă trebuia să avem în față o umanitate jignită, care caută — disperată — o ieșire din cercul infernal al mizeriei și al umilinței și în care opresiunea a exasperat la maximum nevoia unei altfel de vieți. De la ridicarea cortinei, trebuia să asistăm, copleșiți, la o tragedie ale cărei sumbre culori le subliniază — la un pol al piesei — nevinovăția unui copil, cutremurat de faptele al căror martor involuntar este, și — la celălalt pol — revolta neputincioasă a unui bătrîn care și-a păstrat intactă puritatea inimii. De asemenea, un mai mare efort de sinteză l-ar fi împiedicat pe regizor să-și împartă personajele în bune și rele (așa cum reiese explicit din tabloul final), rămînînd fidel ideii sale, și anume, că avem de-a face cu un univers al întunericului. Intrucît această idee l-a urmărit pe regizor de la început și tot timpul repetițiilor, regretăm cu atît mai mult insuficiența ei valorificare în spectacol.



Colea Răutu (Nikita) și Eugenia  
Bădulescu (Marina)



Colea Răutu (Nikita), Corina Con-  
stantinescu (Akulina) și Șt. Mihăi-  
lescu-Brăila (Akim)

De-a lungul repetițiilor, regizorul a susținut ca durerea individuală să se proiecteze pe fondul suferinței generale a lumii țariste și să apară ca un efect al acesteia. De altfel, încă de la cea dintâi discuție cu interpretii, el le-a cerut să evoce caracteristicile unei societăți profund injuste, în care roiesc lăcomiile și intrigile, iar sufletele oamenilor tind să devină un viespar de porniri abjecte. Și le-a atras atenția actorilor că, atunci când cortina cade pe ultimul act, impresia cu care spectatorii pleacă, să nu fie aceea că suferința are puterea de a înălța și a purifica pe om. Ceea ce trebuie reținut din destinul lui Nikita, nu este, în nici un caz, patosul evanghelic al învierii morale, cu un cuvânt, tema pravoslavnică a piesei. În succesiunea de înfruntări, pe care drama le cheamă și le provoacă, publicul trebuie să descifreze mobilurile josnice, ambițiile meschine, propuse de lumea țaristă, și să descopere temeliile ei viciate și corupătoare.

Dacă ideile pe care spectacolul trebuia să le pună în lumină au fost clare regizorului, mijloacele menite să le sensibilizeze au evoluat pe parcurs. A existat la începutul repetițiilor tendința de a sublinia sensurile piesei, de a reliefa dramaticul situațiilor prin factori exteriori. Așa, de pildă, în actul II, când Piotr moare, regizorul voia să facă să se audă stoluri de păsări sălbatice care spintecă văzduhul. Începând din actul III, o pendulă, adusă de Nikita de la oraș, să mistuie tăcerea și să anunțe apropierea iremediabilă a deznodământului; în actul IV, când se săvârșește cel de-al doilea omor, un huhurez să țipe amenințător. În actul V, atmosfera încărcată să se materializeze fizic într-o furtună cu tunete și trăsnete. Nu-l putem decât felicita pe regizor că a renunțat la toate aceste simboluri naive.

Menționam mai înainte că dificultăți însemnate au fost ridicate regizorului, de problema distribuției. Ele au apărut din plin la repetiții. Doi dintre interpreții principali ai piesei (Nelly Nicolau-Stefănescu și Șt. Mihăilescu-Brăila) jucaseră aproape totdeauna comedie și veneau la acest spectacol cu nelineștea firească a celui ce trece de la registrul comic la registrul tragic; al treilea actor de seamă al piesei (Colea Răutu) intuia perfect atmosfera piesei și tocmai de aceea avea sentimentul păgubitor că poate face lesne acordul cu rolul său; în fine, actorii tineri (ca Atena Zahariade), sau chiar cu experiență (Dody Caiian-Rusu) se aflau pentru întâia oară în fața unei partituri atât de grele. Pentru ca să învingă timiditățile unora, ori siguranța excesivă a altora, pentru ca să omogenizeze echipa și să-i insufle sentimentul cumpătat al răspunderii artistice, regizorul a depus multe eforturi.

El a stimulat inițiativele actorilor, aplaudindu-le. Bunăoară, la un moment dat, Colea Răutu, înțelegând o dorință abia exprimată a regizorului, a prins, în cunoscuta scenă a îngropării pruncului, să trăsască hirlțul pe scenă, într-un chip care arăta foarte bine cât de greu îi vine să intre în cea de-a doua crimă. În spectacol, detaliul acesta nu trece fără consecințe.

Cît privește indicațiile prin care regizorul a ținut să sprijine interpretarea, ele au fost nu o dată dintre cele mai sugestive. Spre exemplu, Mihai Dimiu l-a îndemnat pe Ernest Maftei (Piotr) ca, în clipa în care iese la fereastră, să se lipească de ghirlanda ofilită care o încadrează, astfel încît să se facă una cu planta veștejită și bolnavă. Și i-a sugerat să transmită unele din mișcările lui sufletești prin felul cum se proptește în baston sau înscrie pe podea linii (vezi scena perfectării tranzației între Piotr și Akim). Pe interpreta Matrionei a sfătuit-o să se exprime mult prin jocul minilor. (În actul I, aceleași degete care silabesc mari și evlavioase cruci, să trădeze, câteva momente mai târziu, și rapacitatea și cruzimea.) Trebuie spus că interpretii au fost în general receptivi, dar cine a excelat în această privință, prin iuțea și finețea cu care a surprins și a realizat intențiile regizorului, a fost mai ales interpreta Aniutkăi (Atena Zahariade). Ea a găsit numeroase nuanțe pentru a particulariza treptele spaimei. Felul cum fuge prin scenă, cum se zvîrcolește pe laviță, cum se ascunde pe cuptor, toate sint fericite concretizări ale indicațiilor regizorului. Cu interpretii cu care nu reușea să comunice la primele repetiții, Mihai Dimiu a avut câteva întâlniri fertile. În adevăr, la început, N. N. Matei își spunea rolul (Mitrici) cu o lipsă de intonație în glas care se resimțea cu atât mai neplăcut, cu cît, în primul rînd, mlădierea glasului trebuia să tălmăcească scurta pîlpieră a unei flăcări omenești în acest fost subofițer abrutizat de alcool și bății. În spectacol, interpretul își rostește acum rolul cu nuanțe în voce, iar în vibrațiile ei citim tresărirea rapidă, spasmul de o clipă al unei conștiințe care recade în vechiul ei întuneric.

Tot timpul repetițiilor, regizorul a căutat să găsească amănuntele scenice apte să reprezinte o valoare simbolică. Și adesea, le-a găsit. De exemplu, în finalul



actului III, există un moment cînd Nikita simte cum viața pe care o dotează îi încarcă ființa cu un val de mil și-l trage la fund. („Of, mi-e tare urît, tare mi-e urît“.) Akulina, care pregătise ceaiul, este și ea copleșită de umbre și uită să oprească apa ce se revarsă din samovar, sub tulburea lumină a unei avarii sufletești ireparabile și a unei ruine morale care-și cheamă inevitabil consecințele. Este acum pe scenă o tristețe care nu ține de cuvinte și un sentiment al sfîrșitului, al dezo-lării, care vine de departe și se duce departe.

\*\*\*

Munca minuțioasă, îndelungă, a echipei Teatrului Muncitoresc C.F.R. a dus la realizarea unui spectacol care surprinde, nu atît prin noutatea viziunii regizo-rale, cît prin profunzimea ei. Drama se urnește pe îndelete din confuzia întune-ricului (și aici e lacuna despre care am vorbit din capul locului), prinde să evolu-izeze încet dar implacabil și, în cele din urmă, ne rupe din plasa de idei și senti-mente cu care am intrat în sală, ducîndu-ne în pragul unor emoții vii, neașteptate. Credem că impresia deosebită pe care o culege publicul din spectacolul de la Giulești pleacă mai cu seamă de la faptul că regizorul a situat eroii în timp, adică în legăturile lor cu ceilalți și în schimbările lor proprii. Nici unul din eroii piesei nu e legat, în concepția spectacolului, de o formă psihologică fixă, închegată și stabilă. Sufletul lor e terenul unei lupte continue, ei au de fiecare dată posibili-tatea să abandoneze drumul în care s-au angajat, dar, expuși de întunericul ge-neral căderilor celor mai adînci, nu fac decît să se afunde fără scăpare.

Actorii și-au zugrăvit personajele cu artă a diferențierii individualităților și cu știință a motivelor antagonice care lucrează într-un suflet omenesc.

În rolul Matrionei, Nelly Nicolau-Ștefănescu a imprimat personajului per-versitatea lui morală, cruzimea și disimularea care-l caracterizează. A făcut foarte bine că nu a desenat-o pe Matriona ca pe un personaj patologic, pentru care crima este o vocație, după cum se cuvine apreciat faptul că a știut să sugereze, fără să insiste, țelurile pe care le urmărește, dezvăluind în primul rînd monstruo-zitatea drumului pe care și l-a ales pentru a încropi fericirea fiului ei. Totuși, ceea ce e demonic în Matriona apare prea puțin, umbrît de imaginea unei cumetre oarecare de țară. Evoluția eroinei, de la aparenta blîndețe și înțelegere la insi-dioasa afixare la asasinat, de la umilința slugarnică la tiranica autoritate, a fost reconstituită în linii clare. Să ne-o amintim în actul I, pierdută de evlavie în fața icoanelor, mișcîndu-se cu pași fericiți, și apoi în actul II împresurînd-o învâ-luitoare pe Anisia, sau în actele III și IV, trecînd de la un personaj la celălalt cu aerul dominator și sigur al unui stăpîn și al unui inspirator funest.

Pe Nikita, Colea Răutu l-a jucat cu înțelegere, marcînd etapele prăbușirii. Reținem scena în care tînrul ușuratic — jurînd mincinos — își descoperă în primul rînd lui o latură necunoscută și înfinit mai gravă decît micimea sufle-tească, lăsîndu-ne să întrevădem un om fără o axă morală și din care viața va putea face orice. Să evidențiem apoi scenele din actul V, cînd Nikita torturat de amintiri și privind în urmă drumul parcurs, își resimte existența ca pe un pustiu răspîndind o lumină de cenușă. Aceste scene, Colea Răutu le-a interpretat cu o oboseală a glasului, cu o istovire în gesturi și, în același timp, cu o neliniște în priviri, cu totul remarcabile.

Dody Caian-Rusu, în rolul Anisiei, a fost o femeie pătimașă, aprigă, și care, sub impulsurile cărnii, a pierdut cîrma vieții. Păcat că jocul ei a fost însă adesea exterior.

În Piotr, Ernest Maftei a realizat un culac zgîrcit, lacom, măcinat de boală, îmbătrînit înainte de vreme, care înțelege mai multe decît spune. Am desprins momentul în care, rezemat de scară, privește cu sentimentul iremediabilului lumea, luîndu-și rămas bun de la casă, de la curte, de la soare, și am găsit foarte potrivit și de efect glasul hîrîit, spart, cu care-și spune replicile.

N. N. Matei a avut o evoluție fericită. De la dibuirile și incertitudinile mani-festate în timpul repetițiilor, a trecut la o nuanțată stăpînire a rolului. Iată-l, de pildă, în scena în care se așază pe scaunul lui Piotr, dar simțînd privirea Anisiei, se ridică vinovat și șterge lemnul cu mîneca hainei, sau, iată-l trezindu-se din somn, brusc, buimac, ca la o alarmă militară.

Pe Akulina, Corina Constantinescu a interpretat-o ca pe o fată mărginită și care, sub dragostea lui Nikita, înfloarește. Ființa oropsită, tînjind după soțul mamei ei vitrege, devine, cînd acesta îi întoarce iubirea, o femeie strălucitoare (vezi scena cînd Akulina se întoarce de la oraș cu Nikita și-și scutură cu aere de domniță cismulițele), iar mai tîrziu, cînd e silită să se mărite cu un om pe care nu-l



poate suferi, o femeie învinsă, doborâtă, care a presimțit de mult că acesta îi va fi destinul (vezi finalul actului I: „Așa o să mă nenorocеști și pe mine... Cline ce ești !“).

Eugenia Bădulescu a jucat-o pe Marina cu sensibilitate, compunându-și un cap tragic, cu ochi care fixează din cearcăne grele sfârșitul singurei ei iubiri și începutul unui calvar.

Surpriza spectacolului ne-au oferit-o Mihăilescu-Brăila și Atena Zahariade. Șt. Mihăilescu-Brăila și-a găsit relativ târziu siguranța, și anume, în clipa în care — odată cu ultimele repetiții — a jucat cu mască. Din acea clipă înainte, Akim a devenit o personalitate proeminentă a piesei, un om de mare omenie, chinuit de lăcomia, de avaria, de violența celorlalți, convins că suferința înnobilează, iar în fiecare faptură dăinuiește suficientă putere pentru a renaște moral. Nu-i putem uita glasul schelălăit, cînd îi cere lui Piotr ajutor, izbucnirea — ca o flacără — din casa lui Nikita, și seninătatea limpede, fericită, cu care ascultă teribila spovedanie a fiului său.

Prin Aniutka, această întruchipare a limpezimii și gingășiei, Atena Zahariade ne-a deschis cu naturalețe dar și cu adîncime, o fereastră spre o conștiință de copil. Este în jocul ei un sentiment de mirare solemnă, înfiorată, în fața oamenilor și a faptelor, care ne dă senzația de a descoperi pentru prima oară, odată cu fetița naivă, veselia, dragostea, boala, moartea.

Restul ansamblului (Jeni Oancea, Minel Klepper, Geta Enacovici-Răutu, Luiza Derderian-Marcoci) a servit pe cît a putut mai bine, spectacolul.

*Puterea întunericului* se joacă la Giulești pe o scenă înclinată și această hotărîre se justifică mai curînd prin motive de ordin tehnic (acustică, înălțimea actorilor etc.) decît prin motive de ordin artistic. Pe acest podium înclinat, decorurile Sandei Mușatescu au oferit un cadru potrivit de mișcare, dar nu mai mult decît atît. (Merită însă o mențiune specială decorul final, care impune prin senzația de lărgime, de spațiu.)

Cît privește efectele de lumină la care a aspirat regizorul, ele nu au dat roade, probabil, în primul rînd, din pricina instalației electrice. Tranzițiile sînt bruște. Trecem de la zi la amurg, și de la amurg la noapte, cu o iuțeală pe care nici convenția n-o absolvă. Mai reușite sînt luminile cît timp ele nu se schimbă (vezi fasciculul de roșu însîngerat care-i cuprinde în actul I pe Nikita și pe Aniutka).

\*\*\*

...Așadar, un regizor tînăr, înzestrat cu superioare însușiri, s-a încumetat să pună în scenă o piesă care cere maturitate de gîndire, experiența teatrului și a vieții.

Îi putem reproșa multe în spectacolul pe care l-a realizat. Dar mai înainte trebuie să elogiem îndrăzneala creatoare, darurile de analist, minuțiozitatea cu care pătrunde în zonele obscure ale psihologiilor și mai cu seamă, hotărîrea de a merge pe firul ideilor principale ale unei opere dramatice. Dacă nu uităm că această operă poartă semnătura lui Tolstoi și dacă nu uităm să reamintim cît de complicate sînt căile de acces spre inima ei, atunci încercarea tînărului regizor se încadrează de la sine în rîndul acelor inițiative care cînstesc un talent și dau măsura năzuințelor sale artistice.

*B. Elvin*

TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI“ DIN IAȘI

## „ANNA KARENINA“, DRAMATIZARE DE N. D. VOLKOV, DUPĂ ROMANUL LUI LEV TOLSTOI

Data premierei: 28 decembrie 1960. Regia: Nic. Moldovanu. Decoruri: Mircea Marosin. Costume: Doris Jurgea. Distribuția: Carmen Barbu (Anna Karenina); George Popovici (Karenin); Ion Schimbischi (Vronski); Margareta Pogonat (Soția ambasadorului); Saul Taișler (Diplomatul); Lidia Persofski (Doamna de onoare); Adina Popa (Betsy); Aurora Ardeleanu (O prietenă a Annei); Dorin Varga (Fuskievici); Const. Dinulescu (Un invitat); Simona Niculescu (O doamnă); Al. Blehan (Kord); Petrică Manea (Grăjdarul); Vladimir Jurăscu (Aleksandr Vronski); Ion Buraga (Generalul); Const. Sava (Generalul cel înalt); Const. Protopopescu (Colonelul); Ion Lascăr (Stiva); Virgiliu Costin (Un ofițer); Mihuță Gheorghiu (Avocatul); Virginia Carabin Raiciu (Dolly); Aglaia Vasiliu (Moașa); Nicolae Veniaș (Bărbatul cărunt); Remus Ionașcu (Prințul); Boris Olinescu (Șambelanul); Emilian Popescu (Un curtean); Vasile Kacinschi (Alteța Sa); Florica Damian (Contesa Lidia Ivanovna); Eugenia Nedelcu (Vasia); Anny Braeschi (Contesa Vronskaia); Mărioara Davidoglu (Kartasova); Nicolae Șubă (Kapitonici); Mihai Cazac (Portarul cel tânăr); Mihai Grosariu (Kornei); Ileana Tarnavski (Dădaca); Rodica Popescu (Serioja); Nicolae Modval (Lacheul); Georgeta Fieraru (Anișka).

Teatrul Național din Iași a înscris în repertoriul său o dramatizare după romanul „Anna Karenina“, cu intenția de a valorifica într-o lumină nouă, opusă vechilor interpretări, conținutul de idei al binecunoscutei opere.

Simplificându-i sensurile, reducându-l la proporțiile meschine ale unei drame pasionale, fără implicații sociale, vechile dramatizări denaturau conținutul romanului. Dimpotrivă, dramatizarea lui N. D. Volkov — în cursătoarea traducere românească datorită lui Al. Philippide și Tatiane Berindei — explică drama eroinei tolstoiene în lumina intențiilor romanului, dând întâmplărilor motivarea lor socială, raportând destinul Annei Karenina la cauzele adinci, istorico-sociale.

Opțiunea pentru această dramatizare, ca și transpunerea ei într-un spectacol preocupat de valorificarea unor accente contemporane puneau în fața colectivului ieșean sarcina dificilă a abordării unor soluții de maximă eficiență artistică. Fără îndoială, un merit deosebit în spectacol revine scenografului Mircea Marosin, care a găsit rezolvări ingenioase în crearea unui cadru corespunzător optimeii desfășurări a acțiunii.

Folosind o gamă cromatică limitată la negru și alb, care anunță tragismul întâmplărilor, o îndrăgășie sobră, un fundal pe care se proiectează imagini menite să fixeze locul acțiunii, elemente puține și bine alese care mobilează scena, în sfârșit, o admirabilă perdea pe care sînt aplicate chipuri din lumea eroilor lui Tolstoi, Mircea Marosin a realizat un decor stilizat, funcțional, care slujește succesiunii rapide a scurtelor și numeroaselor tablouri.

Fericita realizare a scenografiei spectacolului putea să înaripeze regia, să o stimuleze, îndemnînd-o, la rîndul ei, la rezolvări curajoase — care să exploateze soluțiile oferite — și, în primul rînd, la interpretarea foarte contemporană a sensurilor profunde ale evoluției Annei Karenina. Era de așteptat ca regizorul N. Moldovanu să stăruie asupra acelor momente care motivează înstrăinarea Annei de Karenin și de lumea lui aristocratică, subliniind insistent opoziția de neîmpăcat dintre această lume a aparențelor și minciunii pe de o parte, și integritatea morală a eroinei, pe de altă parte. Explicația dramei Kareninei trebuia căutată nu pur și simplu în firea ei, ci în ra-

portul dintre firea ei și împerecherile concret-sociale care nasc reacția firească a îndepărtării Annei de lumea căreia, pînă la un punct, îi aparținuse. Iubirea ei pentru Vronski ar fi căpătat sensul mai amplu, mai profund, al împlinirii unei vitale cerințe de frumos, de pur, de moral. Din păcate, regizorul a tratat prea cu ușurință rezolvarea acestei probleme hotărîtoare pentru reușita spectacolului.

Tabloul din saloanele Tverskaiei, de pildă, care oferea o primă și grăitoare confruntare a Kareninei cu universul meschin și frivol atît de străin ei, sau tablourile de la operă și de pe hipodrom, în care societatea nobilimii ruse este prezentată în toată falsitatea, convenționalismul și brutalitatea ei cinică, n-au căpătat în spectacol semnificația cuvenită, ci au constituit prilejul unor gratuite strădanii de a mișca abil grupuri de personaje. Prizonier al unei dorințe nejustificate de a îmbogăți copios spectacolul, N. Moldovanu s-a străduit obositor de mult să pună în practică tot ce experiența lui îi oferea, și a omis să mai urmărească evoluția tragică a Kareninei, deci afirmarea limpede a mesajului ideologic al dramei tolstoiene.

E adevărat că la aceasta a contribuit în bună măsură și protagonista, care, prea atentă la reacțiile temperamentale ale Kareninei, a mutat accentul de pe motivarea faptelor și atitudinii eroinei sale, înspre o monotonă zbatere lăuntrică, fără început și fără sfîrșit... Anna Karenina, în interpretarea actriței Carmen Barbu, este doar o sărmană femeie care nu-și poate realiza visul de dragoste, și nu eroina care înfruntă falsele rînduiri morale ale societății timpului său, așa cum a vrut-o Lev Tolstoi.

În contrast cu interpretarea dată Annei, artistul emerit George Popovici a conceput și realizat un Karenin rece și stăpînit, neînțelegător

față de drama Annei, dar foarte atent la glasul „opiniei publice“, preocupat să mențină aparențele unei perfecte moralități și armonii conjugale. Stăpîn pe mijloacele sale, el a dezvoltat treptat fizionomia morală a lui Karenin, înfățișîndu-l cinic pînă la cruzime, pedant și sec.

Ion Schimbischi a fost vizibil stînjinit de rol și a creat un Vronski greoi, stîngaci și lipsit de căldură.

Ion Lascăr a dat relief și culoare umilitului Stiva Oblonski, completînd personajul vitregit de dramatizare, cu date desprinse din roman. Miluță Gheorghiu a creat un avocat viclean și slugarnic. Mărioara Davidoglu în Kartasova a fost plină de pitoresc. Contribuții prețioase în roluri episo-dice au adus Anny Braeschi (contesa Vronskaia), Nicolae Șubă (Kapitonici). Trebuie subliniată prezența tinerilor în acest spectacol, lor aparținîndu-le un mult rîvnit aer de prospețime și vigoare. Menționăm pe Adina Popa, dezinvoltă în Betsy Tverskaia, pe Margareta Pogonat, distinsă în Sofia ambasadorului, pe Ileana Tarnavski, care a realizat o frumoasă compoziție în scurta apariție a Dădacei, în sfîrșit, pe Rodica Popescu în travesti, întruchipînd cu farmec și gingășie pe Serioja.

Spectacolul Naționalului ieșean avea și obligația, și condițiile, să fie un spectacol foarte bun. N-a fost. Inegal și contradictoriu, cu unele merite pentru a nu dezamăgi total, dar și cu destule lipsuri pentru a nu satisface, spectacolul are neapărată nevoie de o primenire curajoasă a distribuției, de o mai atentă preocupare pentru valorificarea de pe poziții contemporane a semnificațiilor ideologice ale operei tolstoiene. Numai așa își va justifica menținerea în repertoriul unui teatru căruia tradiția și prestigiul îi impun exigențe deosebite.

*Virgil Munteanu*

**TEATRUL MUNICIPAL**

## **„REGELE ȘI CÎINELE” DE SPIROS MELLAS**

Data premierei: 16 februarie 1961. Regia: Dinu Negreanu. Decoruri și costume: Elena Forțu.

Distribuția: George Măruță (Diogene); V. Ronea (Xeniadis); Dumitru Furdui (Likias); George Carabin (Alexandru); Jean Feder (Aristipos); Benedict Dabija (Elandros); Mihai



Scenă din actul I

Mereuță (Paznicul); Nae Ștefănescu (Ermanțipos); Marius Pepino (Hermes); Dorin Dron (Crainicul); Emil Giuan (Androdamas); Chiriță Misail (Dracondidis); Paul Nestorescu (Naucratis); Mircea Bloc (Forvas); Traian Petruț (Crateros); Ion Teodorescu (Alkidas); Geo Dimitriu (Misticratis); Toma Paraschivescu (Leukon); George Iliescu (Kleofondas); Alex. Martinescu (Nicoreti); Vasile Boghiță (Stilpon); Gh. Iorgulescu (Difilos); Paul Sbrânța (Pisandros); Geo Dimitriu, Mircea Gogan, Gh. Petreanu (Epidis); Geta Măruță (Praxiteea); Evelyn Gruia (Herpilida); Lucia Cristian (Laida); Mihaela Juvara (Timanti); Jeanine Elefterescu (Arhipi); Beatrice Biega Kavassi (Feodoti); Cornelia Lazăr Turian (Soția lui Kleofondas); Ileana Mindrila (Sclava I); Cici Manoliu (Sclava II); Isabela Gabor (Febe); Rodica Suciu (Dioni); Flavia Burel (Favorita lui Alexandru); Virginica Popescu (Favorita lui Ermanțipos); Coca Bianu (Curtezana I); Maria Marselos (Curtezana II); Doina Mavrodin (O prizonieră); Ion Lazăr (Clientul I); Mihai Volcan (Clientul II).

De numele academicianului Spiros Mellas se leagă în amintirea spectatorilor români, una din marile creații ale regretatului V. Maximilian, interpretul titular al comediei care a „ținut afișul” ani de zile: *Papa se lustruiește*.

Fervent prieten al poporului nostru, membru conducător al Asociației de prietenie Grecia-Română, Spiros Mellas e unul din cei mai viștici dramaturgi contemporani, cu un nume cunoscut dincolo de hotarele patriei sale. Reprezentarea comediei *Regele și ciinele* vine astfel ca un firesc

gest de prietenie și prețuire acordat unei proeminente figuri culturale. În acest sens, inițiativa Teatrului Municipal e binevenită pe linia apropierii și cunoașterii personalităților progresiste ale culturii și artei din țările balcanice, un omagiu adus unui distins reprezentant al acestei culturi, unui militant pentru prietenia dintre popoare.

Ideea folosirii metaforei teatrului elen — personajele tragediei antice împrumutate ca simboluri contemporane — pentru a acoperi cu văluri, intenționat transparente, aluziile ac-

tuale nu e nouă (pornind de la operele lui Offenbach pînă la piesele cu suport filozofic ale lui Giraudoux sau Camus). O folosește de astă dată și Spiros Mellaș! Eroul comediei sale e filozoful cinic, popularul și semilegendarul Diogene.

„Diogene din Sinope“ (sfîrșitul secolului V — începutul secolului IV î.e.n.), cum îl numește istoria filozofiei, e urmașul lui Anthistene pe linia școlii cinice, școală antiplatoniană, senzorială, pledînd pentru un ideal moral legat de imparțialitate, de indiferență față de bogăție, glorie, onoare, cuprinzînd protestul săracilor în fața huzurului și desfrîului celor bogați.

Diogene, renumit prin modalitatea sa cu totul originală de viață, deliberat primitivă, și care se afla pe o poziție retrogradă de gîndire, respingînd și negînd cuceririle culturii, pledînd pentru întoarcerea la „viața naturală“, are în piesă rolul unui demascator, al unui acuzator al societății din Corint, al moravurilor acesteia, al demagogiei politice și moralei sale în descompunere, el fiind rezeronul lucid al textului dramatic.

Piesa lui Spiros Mellaș e de fapt o imagine travestită a lumii capitaliste contemporane, înveșmîntată în togă și coturni, și, totodată, o pledoarie pentru umanism, pentru libertate și demnitate. Situațiile dramatice sînt concepute cu violență, grotesc, aluziile sînt deseori picante, replica e directă. Alexandru Makedon apare în ipostaza conducătorului unui stat imperialist; bogătașul Xeniadis procedează la alegeri asemenea unui can-

didat „liberal“ la guvernămint din Kentucky sau Arizona; „Crainicul“ are limbajul unui reporter de la un ziar de scandal etc. Aluziile contemporane, corespondențele directe pe care spectatorul le face cu stări de lucruri din țările supuse „ajutorului“ american dau valoare de pamflet politic acestei piese, traduse cu spirit de Dimos Rendis și Al. Mirodan.

Sarcina regiei (Dinu Negreanu) nu a fost ușoară, ținînd seamă de cele două planuri ale textului ce se cereau a fi subliniate: epoca și aluzia actuală. Regizorul a urmărit în primul rînd evidențierea aluziei contemporane, căutînd ca prin jocul actorilor, decor și muzică, să sugereze cît mai plastic aceasta. Un stil încă mai precis și mai unitar, o mai mare sobrietate de mijloace de expresie, o comunicare și mai contemporană a unor acțiuni anacronice ar fi fost evident în ciștigul spectacolului.

Cu un ton cald și patetic, Gh. Mărutză ar fi trebuit să sublinieze și mai mult umorul eroului său, Diogene. Inteligent, cu o „adresă“ precisă în aluzia închisă în replică, Xeniadis, interpretat de V. Ronea, a fost una din cele mai complexe compoziții ale spectacolului.

Excelentă, o compoziție sporadică, punctată de un sugestiv joc plastic al interpretului: Mihai Mereuță — paznicul.

Decorurile și costumele Elenei Forțu, muzica de scenă și dansurile s-au străduit să realizeze metafora contemporană a unui text populat de eroi antici.

*Al. Popovici*

## TEATRUL SATIRIC-MUZICAL „C. TĂNASE“

### „CONCERT-EXPRES“ DE SADI RUDEANU ȘI HORIA ȘERBĂNESCU

Sadi Rudeanu e un tînăr umorist de talent, de aceea prezența sa la estradă e de bun augur. Personalitatea sa e prezentă și în acest spectacol: o acuratețe evidentă a textului, fluiditate, multe „poante“ de bun gust, o anume gradație dramatică etc... (Momentul dialogului cu contrabasul are un haz autentic, scena cu alegerile de odinioară e și ea de efect...)

„Textul de legătură“ e însă firav, există scene de slabă calitate (gelozia soției care nu-și lasă soțul să mănînce), altele cu un haz palid (cupletul sportiv, pozitiv, spus de Zizi Șerban), sau care solicită un ris „ieftin“ (un dialog între doi marțieni, care încep fiecare cuvînt cu litera „m“, de pildă: „momnișori mi momnișoare“, în loc de „domnișori și domnișoare“).



Păcat că textul e din această primă limită, păcat că noii colaboratori ai estradei nu-și desfac mai larg, mai curajos, aripile imaginației, ale fanteziei, în fața vieții cu aspectele ei multiple, cu variatele ei contradicții, care oferă nenumărate subiecte de inspirație.

Regizorul N. Frunzetti a „îmbrăcat” concertul în haine estradistice vii, colorate, cu un joc — inspirat — de cortine interioare ce au pus în valoare compartimentele orchestrei, dar în schimb, nu a făcut prea mult pentru „prezența scenică” a interpreților, care au jucat „clasic” (ceea ce la estradă e sinonim cu desuet), cu gesturi și „argumente” în mișcare pe care le poți ghici dinainte.

Horia Șerbănescu rămâne unul din cele mai autentice talente ale spectacolului de estradă, fin, sensibil (atunci când vrea și nu „trage” la public), expresiv (a realizat o excepțională mască de lăutar); pe secundantul său, Radu Zaharescu, l-am dori ceva mai personal și mai puțin inclinat să solicite „favorul” publicului.

Cîntăreții? Cei mai mulți dintre ei se află sub influența supărătoare,

neasimilată organic, a „muzicii italiene” (George Bunea, Aida Moga). Dintre ei, tînărul interpret Mihai Kingsburg e în evident progres vocal; Dorina Drăghici nuanțează cald, are o bună dicțiune; din păcate, e supralicitată în scenele de umor, cărora le face față cu aceeași manieră care, e drept, făcuse succesul cupletului „Manole”, dar care devine incoloră prin repetare.

Teatrul de satiră ar trebui să devină un laborator viu de creație, în care, de pildă, Roxana Matei și-ar putea corija dicțiunea, iar George Bunea să învețe să aibă o ținută demnă în scenă, eliminînd atitudinile ridice.

Cuplul de dansatori (S.O.S. pentru fantezia coregrafică!) Sandu Feyer și Silvia Surdu face tot mai greu față (greoi, neexpresiv), dansului modern.

Viu, frumos colorat a fost decorul lui Puiu Ganea.

Secretariatul literar al Teatrului „C. Tănase” și-a vădit din nou „personalitatea”: absența totală a programelor de sală.

## TEATRUL EVREIESC DE STAT DIN BUCUREȘTI

### „CIRI-BIRI-BOM” DE AUREL STORIN, I. BERCOVICI ȘI M. COHN

*Ciri-biri-bom* e cel mai recent spectacol de estradă al Teatrului Evreiesc de Stat din București. Autorii (Aurel Storin, I. Bercovici și M. Cohn) au realizat un caleidoscop artistic-muzical, cu unele imagini luminoase (am recunoscut talentul tînărului poet Aurel Storin), cu unele scene comice — prin aducerea în scenă a tradiționalelor personaje ale lui Șalom Alehem, care au comentat cu un haz suculent evenimente cotidiene. Fructificarea umorului popular, a folclorului, rămîne un merit de bază al acestui spectacol.

Spectacolul are însă un defect capital: abundența de verbiaj, în

dauna acțiunii comice, propriu-zise, vii, moderne, fulgerătoare. Nici partea muzicală nu a fost întotdeauna inspirată, iar cea coregrafică lasă de dorit.

Regia lui M. Sekler, serioasă, atentă la nuanțe și la pozițiile actoricești, a fost, din păcate, uneori prea... serioasă, cînd a fost vorba de umor. Merită însă relevat faptul că cei mai valoroși interpreți ai teatrului — actori care dețin roluri de frunte în repertoriul clasic și contemporan — și-au dat concursul în acest spectacol, unii dintre ei reușind creații remarcabile: Sevilla Pastor, Isac Havis și tînăra actriță Erika Beneș.

Al. P.

## Variațiuni grafice pe o temă de Akimov

În „Literaturnaia Gazeta“ nr. 32 din 14 martie 1961, a apărut sub semnătura cunoscutului regizor sovietic N. Akimov, directorul Teatrului de Comedie din Leningrad, un foileton intitulat „Reguli de bon ton“, care a sugerat desenatorului nostru Val Munteanu șarjele alăturate.

Cititorii își vor da, credem, repede seama că „orice asemănare cu situații și eroi din viața noastră teatrală este neintenționată și cu totul întâmplătoare...“



Vorbind în numele colectivului tău, ține minte că lipsa de modestie colectivă nu e cu nimic mai bună decât cea personală.

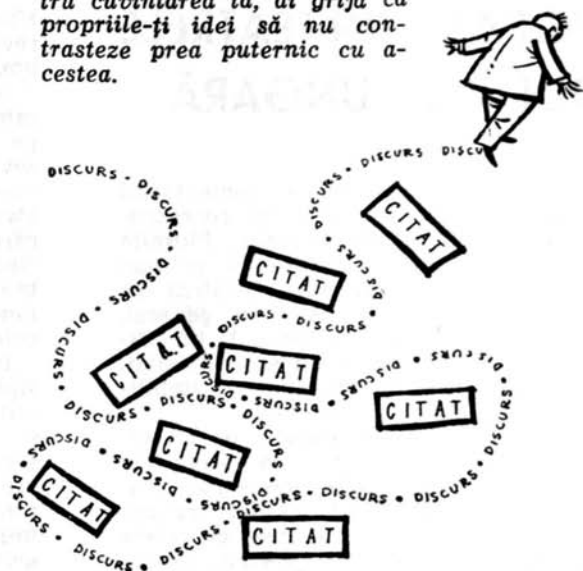
Afișind în teatru lozinca: „Drum liber tineretului!“, e mai bine s-o pui de-a lungul acestui drum și nu de-a curmezișul.





Dacă vrei neapărat să ai un profil, nu uita să-ți procuri mai întâi un cap propriu. Toate încercările de a ignora această regulă s-au terminat cu un eșec.

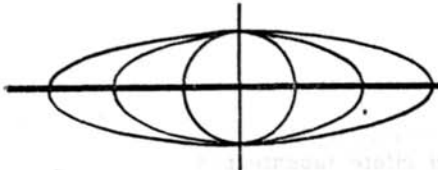
Alegând citate savante pentru cuvîntarea ta, ai grijă ca propriile-ți idei să nu contrasteze prea puternic cu acestea.



Atunci cînd țintești în adversarii tăi, nu te ascunde în spațiile monumentelor de oameni celebri. Ele n-au fost ridicate în acest scop.



Nu-ți irosi toate forțele criticînd lucrările colegilor tăi. Păstrează-ți aceste forțe pentru crearea propriilor tale capodopere.



## POPAS PRIN TEATRELE DIN R. P. UNGARĂ

Nu m-a mirat deloc comentariul amplu pe care l-a provocat reprezentarea piesei lui Maiakovski, *Ploșnița* — „Poloska“, în ungurește — pe scena Teatrului Vígsház (Teatrul de Comedie) din Budapesta. În general, teatrul agitatoric, cu scopul lui direct, voit, de a stârni un ecou imediat, duce aproape întotdeauna la stabilirea unui colocvii cu sala.

Participarea la o discuție pe marginea spectacolului pus în scenă la Vígsház de către regizorul Kazimír Károly, a fost, așadar, primul contact pe care l-am luat cu viața teatrală din republica vecină. Discuția a avut loc la Asociația ziariștilor, cu participarea nu atât numeroasă, cât mai ales lipsită de timiditate, a interpreților, în frunte cu regizorul (care, dacă n-ar fi avut decît apriga dorință de a promova teatrul lui Maiakovski, și tot ar fi meritat să pună în scenă această piesă).

Părerile erau împărțite, și am auzit, de la laudă pînă la critica severă, o gamă de opinii susținute cu vervă, ascuțite și pasiune.

Cum spectacolul văzut la Vígsház a avut succes, așa cum a reieșit din dezbateri, înseamnă, în primul rînd, că el s-a adresat publicului, l-a reținut, și l-a interesat în mod direct. Formula scenică, pornind de la ideea unei actualizări, a unei modernizări a elementelor scenice ale comediei dell'arte, a avut meritul de a ușura schimbările la vedere, favorizînd un ritm susținut desfășurării spectacolului, și de a marca în mod evident, convenția teatrală, adică faptul că se face teatru și încă un teatru improvizat (în sensul abordării problemelor celor mai la zi).

Fără îndoială că un merit considerabil în reușita spectacolului de la Vígsház — spectacol ce se impune de la bun început, chiar și unui vi-

zitor de cîteva zile al Budapestei — revine interpreților (în primul rînd, unui actor de mari posibilități și de o deosebită inteligență scenică, cum este Benkő Gyula, care l-a interpretat pe Prisipkin) Eva Schubert — Elzevira Davidovna, Szabó Ernő — Oleg Bajan, Sándor Iza — Rozalia Pavlovna, ca și celorlalți interpreți care au demonstrat o arzătoare dorință de a fi un ansamblu sudat, într-o piesă care avea în primul rînd nevoie de o conștiință înaintată a colectivului său actoricesc.

Benkő Gyula, interpretul lui Prisipkin, a adoptat pentru acest rol o atitudine plină de analiză, detașare și concepție contemporană a problemelor acestui personaj. El a privit cu mult spirit critic rolul, propunîndu-și prin jocul său, nu atât să-l împingă pe Prisipkin spre un ridicol generator de umor, cît, mai ales, să-l demaște, să-l facă odios spectatorului, prin oportunismul lui mic-burghez, prin venalitatea și lipsa de omenie pe care le reprezintă. Și, întrucît a fost aplaudat de unii furtunos și dezaprobat de alții la fel de furtunos, înseamnă că ceea ce și-a propus, a și izbutit să realizeze. El nu a fost singur pe această linie interpretativă, pe care, de bună seamă, regizorul Kazimír Károly a imprimat-o spectacolului său, întrucît am sesizat aceeași poziție la Eva Schubert, care a desfășurat o adevărată virtuoasă comico-satirică în conturarea Elzevirei Davidovna. Tonul satiric al spectacolului de la Vígsház a fost ajutat în mare măsură de participarea ei. Am văzut-o apoi pe aceeași interpretă într-o piesă a lui Kodolányi, *Lacul broaștelor*, într-un rol de înghenuă dramatică, unde m-a surprins prin folosirea cu multă artă a tonalităților de dramă și ingenuitate.

Această piesă, *Lacul broaștelor* de Kodolányi, pe scena aceluiași teatru, Vígsház, părea însă că nu se încadrează cu totul în stilul pe care îl anunța spectacolul maiakovskian (nici ca scenografie și nici ca interpretare). Dramatizarea — căci de fapt este o dramatizare această piesă pe



care autorul a extras-o dintr-un roman al său mai vechi — a căutat să explice condițiile și destinul unui tânăr care se ridică, deși destul de neorientat, dar cu înflăcărare, împotriva vechii orânduiri, totul petrecându-se cu mulți ani înainte de cel de-al doilea război mondial.

Peste drum de Teatrul de operetă se află Teatrul „Petőfi”. Treceam într-o seară pe acolo, după terminarea unui spectacol la un alt teatru. Mai toată lumea ce ieșea de la „Petőfi” fredona o anume melodie și comenta cu multă bună dispoziție spectacolul la care asistasă. Era vorba de *Opera de cinci parale* a lui Bertolt Brecht. Am văzut-o și eu după câteva zile. Regia lui Szinetár Miklós are marele merit de a fi știut să dozeze în acest dificil spectacol aportul actoricesc, deci teatral, și pe cel muzical, spre a fi o pledoarie comună. Această lucrare a lui Brecht ni se înfățișează ca o operă grea de sensuri și adâncimi. Cu atât mai greu de rezolvat scenic, cu cât ea se cere slujită de actori dublați de cântăreți, și chiar de dansatori.

Eram nerăbdător să fac o vizită teatrului care, cu puțin înainte de sosirea mea la Budapesta, fusese oaspetele nostru la București, Teatrul „Madách”, scenă frunțasă în capitala Ungariei. În seara în care m-am nimerit acolo, se juca piesa lui Arthur Miller: *Vedere de pe pod*, în regia lui Otto Adam.

Spectacolul dovedește pe de o parte seriozitate și stil modern, profund, urmărind dezbaterea problemelor pieței sub toate aspectele lor. Interpreții, între care se află frunții acestui teatru, au dovedit o omogenitate deosebită, foarte plăcută pentru spectatorul care are prilejul să urmărească prin realizările lor cele mai subtile sensuri și nuanțe, redată cu o mare simplitate și inteligență. *Vedere de pe pod* este, din punct de vedere spectacologic, o realizare de înaltă ținută, ceea ce face să reiasă și mai clar în lumină unele alunecări spre compromisul dictat de împrejurări, pe care-l face aci Arthur Miller. Pentru că piesa, așa cum este ea adusă pe scenă, cu respectul pentru ideile și argumentele ei, apare ca un foarte spectaculos sofism, în care nu poți crede pentru că știi că premisele sînt greșite.

M-am apropiat de dramaturgia contemporană din R.P.U. vizionînd două

spectacole ce tratau probleme ale vieții sociale din republica vecină, din ultimii ani. Unul din ele, *Mesajul de Mesterházi Lajos*, celălalt, *Cerul era plin de nori* de Darvas József. Ambele piese sînt inspirate din dramaticele împrejurări ale perioadei contrarevoluției din 1956. Este impresionant tonul sincer al ambelor piese, ca și luciditatea observației fenomenelor și tipurilor. Ambele spectacole, montate la Teatrul Național din Budapesta, au prilejuit colectivului actoricesc de aci — unul din colectivele cele mai înzestrate cu actori de mare valoare — o seamă de creații deosebite. Pledoaria de pe scenă este ascultată cu cea mai mare atenție și cu o participare care onorează autenticitatea și adîncimea observațiilor scriitorilor.

Atît la Győr, unde am văzut un remarcabil spectacol cu *Sfîrșitul escadrei*, valoros întîi pentru tinerețea lui și pentru claritatea ideii, cît și la Pécs, în spectacolul *Cîinele grădinărilor*, ceea ce se desprinde net din viața teatrală din Ungaria este, în primul rînd, căutarea, mai directă ori mai timidă, dar totdeauna prezentă, a noului, a ideii ca și a formei celei mai adecvate de reprezentare scenică a ei. Aceasta mi se pare a fi, în primul rînd, una din dominantele vieții scenice din republica vecină și prietenă, împreună cu constatarea că spiritul de dezbatere a problemelor actuale este prezent mai întotdeauna în aproape toate spectacolele. Iar comentariul susținut cu mult temperament este pornit din dorința de a lua parte cît mai activ la lupta pentru socialism și pace.

M. Al.

## SARTRE ȘI DRAMATURGIA SECHESTRAȚILOR

„Să-ți pierzi viața nu înseamnă mare lucru, dar să vezi risipindu-se însuși sensul acestei vieți, să vezi dispărînd însăși rațiunea de a exista, iată ce este insuportabil” — scrie Albert Camus în *Caligula*. Doi oameni pîndesc să apară acela care să-i salveze de la o incurabilă prăbușire. Dar



silueta lui Godot nu se profilează la orizontul mărginit cu un cerc de negură (*Așteptându-l pe Godot* de Samuel Beckett). În *Romeo și Jeanette* a lui Jean Anouilh, un personaj spune: „Numai atunci când înțelegi că în lumea aceasta nu-i nimic de schimbat, începi să devii om”. Psihologia eroilor lui Eugène Ionesco rămâne pe pragul unor fapte ale căror înțelesuri se învâlmășesc într-o deșartă rostogolire de cuvinte: „logica... nu există. E pur și simplu o imitație” (*Scaunele*). Și în toate aceste piese, ca și în multe altele, personajele pleacă în lume căutând imposibilul, dezamăgite și inutile, umblînd printre oameni iremediabil singuri, răsucind o speranță, tresărind ciudat în mijlocul dialogului ca în timpul unui somn agitat, răfuindu-se cu ei înșiși, trăgînd la răspundere destinul și plecîndu-și în cele din urmă capul pe o replică disperată, dincolo de care nu mai e nimic. Uneori, gustînd voluptatea de a intra afund, irevocabil, în pasivitate și iubind-o pentru toropeala ei, alteori parodiînd viața vie, adevărată, cu un rictus dezabuzat sau proclamînd deschis un sentiment de zădărnice și descurajare absolută, eroii acestor piese își plimbă pașii oboșiți de-a lungul unor întîmplări care nu duc nicăieri. Clipele care trec sînt adevărate trepte ce-i coboară fizic și sufletește în întuneric, iar pe fața lor se proiectează umbra cortinei care va cădea dintr-un minut în altul. Sfirșitul îi găsește pustiiti, voind să strige și neștiind cum și după cine.

Timpul a fost decapitat de viitor, mai departe de prezent nu e nimic, lucrarea dramatică rămîne mai totdeauna o adunare de fapte care nu presupun un progres al acțiunii, dezno-dămîntul a fost scris de regulă odată cu prima replică. Istoria pare a fi înghețată. Această eliminare a acțiunii dramatice, a devenirii, constituie un simptom caracteristic teatrului burghez de astăzi.

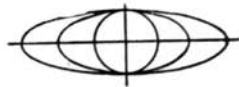
Faptul a fost remarcat de mult de critica marxistă și nu am fi revenit asupra lui, dacă nu am fi găsit interesant de semnalat că Jean-Paul Sartre însuși s-a simțit dator să-l consemneze cu vibrația unui avertisment. Într-un articol publicat în „*Premières mondiales*”, el învinovățește dramaturgia în care întîmplările se însumează într-un total fără perspectivă, făcînd din imobilitatea istorică un program și o metafizică. Sartre arată că dacă în aceste piese totul e încremenit, iar pînă și aerul pare că a înțepenit în-

tr-un mineral, este fiindcă burghezia nu dorește să aprindă simțămîntul că lumea poate fi modificată, ci pe acela că nici o zi nu e mai bună decît celelalte și că resemnîndu-ne, nu abdicăm, ci dimpotrivă, ne împlinim, ne reintegrăm în mersul lucrurilor. Că o asemenea concepție este expresia unor violente interese de clasă, scriitorul francez nu ezită s-o spună: „Burghezia, care a schimbat lumea, nu vrea astăzi s-o mai schimbe. Ea cere un pesimism total, care să fie al inacțiunii, condamnînd toate posibilitățile și anulînd toate speranțele”.

Problema pe care Sartre a reluat-o este cu atît mai interesantă cu cît nimic nu se opune mai violent unui teatru al inacțiunii decît înseși legile dramei:

„Dacă vrem să aflăm ce este teatrul adevărat, atunci trebuie să privim lucrurile dintr-un punct de vedere. Adică, să înțelegem acțiunea dramatică ca fiind o înfățișare a acțiunii, o punere în scenă a uneia sau mai multor acțiuni care aparțin cîtorva indivizi sau unui grup întreg. Este deci vorba de oameni care sînt aduși în situația de a dori să înfăptuiască un lucru și care încearcă să-l realizeze în viață. Nu este atît de important: dacă ei reușesc aceasta sau sînt înfrinți, ceea ce este sigur, esențialul este că ei trebuie să realizeze pe scenă o încercare, și asta e poate tot ce cerem să vedem...”

Apelul lui Sartre pentru un teatru în care omul să se manifeste activ și responsabil este chemat să aibă răsunet în conștiința literară franceză, fiindcă formulează cu severitate critică, cu energie și claritate, un punct de vedere realist, avansat și fecund. Nu se poate însă să nu observăm că dacă el cere teatrului să dea o imagine obiectivă a raporturilor dintre oameni (relații de clasă, ciocniri între indivizi), această exigență deplin îndreptățită nu se asociază cu aceea de a prezenta lumea în lumina unei *perspective*. Nu e destul să asistăm la proiectele și întreprinderile unor eroi care, în cele din urmă, dobîndesc limpedea înțelegere a situației în care se află, așa cum ne propune scriitorul francez. Vrem să cunoaștem posibilitățile obiective și reale de a depăși împrejurările care au angajat destinul eroilor. Că aici ne lovim de una din limitele gîndirii artistice a lui Sartre, și prin care de fapt Sartre nu se deosebește întru totul de autorii pe care-i



condamnă, rezultă și din ultima sa piesă: *Sechestrații din Altona*.

În această piesă ținând să examineze originile și consecințele fascismului german, eroii exprimă în soliloquiile lor despre viață, despre istorie, despre moarte — și mai ales enunță prin soarta lor — o seamă de adevăruri care fac din povestea unei familii cronică celui de al treilea Reich. Acțiunea se petrece într-un castel din preajma Hamburgului, cu porți bine ferecate, cu obloane bine trase, în interioare care, cînd n-au înfățișare stranie și terifiantă, au un aer sever și greoi ce oprește culorile să se răsfîrîngă în libertatea lor luminoasă. În acest cadru, în care unii au depus parcă peste lucruri o nemișcare desprinsă dintr-un depărtat trecut, o familie de mari armatori este pusă în fața unor întrebări grave. Fiul cel mai mare, Franz von Gerlach (în trecut ofițer al armatei hitleriste și călău al partizanilor din Smolensk), trăiește de treisprezece ani închis într-o cameră, refuzînd să vadă pe oricine altcineva în afară de sora sa Lenni. El singur s-a aruncat deoparte, la margine, s-a scos din jocul activ al existenței, întrucît conștiința îi e tulburată de simțămîntul vinovăției sale. Tatăl l-a educat în cultul bărbăției, al onoarei, cultivînd în el iluzia unei vocații ereditare de superioritate, dar i-a reprimat cel dintîi gest de omenie, îndemnîndu-l lucid pe un drum de violențe și crime. S-a petrecut o deformare sistematică de zi cu zi, o atrofie a reflexelor firești, o anulare totală a instinctului de umanitate. Întors din război, Franz von Gerlach refuză să-și mai asculte tatăl, îi respinge autoritatea și se autosechestrează într-o cameră care devine curînd celula unui dement, urmărit pînă în cea mai adîncă intimitate de coșmarul propriei sale răspunderi. Adversitatea celorlalți ar fi, la urma urmei, suportabilă: ce să faci însă cu propria sa adversitate? Cu ceilalți poate s-ar putea înțelege, măcar o clipă, în fața judecății, cu el însuși, niciodată. În confruntarea cu sine, eroul nu-și păstrează cea mai mică simpatie și se detestă violent fără nici o scuză, fără nici o înțelegere. Există o singură amăgire care-i amortește remușcările. Aceasta este: „Germania se află la pămînt, poporul ei este zdrobit pentru vecie“. Dacă trăiește, este pentru a depune în fața eternității mărturia acestui dezastru. Într-o zi, în camera sa intră brusc o femeie, soția fratelui său, care-i cere

să-și părăsească refugiul și să le redea libertatea, ei și soțului ei, din care practic, Franz von Gerlach a făcut niște prizonieri și niște complici. Femeia aduce la lumină chemări pînă atunci reprimite, așteptări pînă atunci înăbușite, și între cei doi se țese un scurt episod de iubire, care are ceva atroce, halucinant, în desfășurarea lui chinuită și imposibilă. Silit să-și revizuiască sentința, să ia act de realitate, eroul se sinucide, odată cu acela care prin educație l-a hărăzit acestui sfîrșit, odată cu bătrînul Gerlach.

Cele mai bune pagini ale piesei sînt acelea în care personajul simte că nu poate muri singur și, ferecat în iluzia sa absurdă, caută să tirească în mormînt toată Germania. E un zăbucium în aceste pagini, care-și trage substanța din cele mai infernale zone ale sufletului uman, o fatalitate a dezno-dămîntului ce capătă nu o dată accente patetice. Pe drept cuvînt arată „Literatura Gazeta“ din 12 noiembrie 1960 (sub semnătura A. Obrazova), că deși se pot descoperi contradicții între motivarea socială și cea lăuntrică a eroilor din *Sechestrații din Altona*, analiza comportării lor istorice și psihologice este mai profundă decît în alte piese ale lui Sartre.

Nu ne propunem însă în acest sumar articol să facem o analiză a piesei, sub atîtea din laturile ei gravă și emoționantă, ci numai să arătăm că, și în această nouă lucrare dramatică, scriitorul lipsește faptele de o perspectivă care să depășească situația înfățișată, contextul. Piesa e o suită de împrejurări și de stări de conștiință care se înfruntă și se succed, intensificîndu-se și realizînd un tablou dramatic în cel mai înalt grad, îngăduind spectatorului să ia act de o problemă centrală a epocii noastre și să o privească sub cele mai diverse și mai analitice lumini, dar ea nu permite aceluiași spectator să vadă dincolo de fapte, în zarea lor mai îndepărtată. Dificultățile și controversele temei se adună într-un nod inextricabil și pe care sinuciderea celor două personaje îl dezvăluie, dar în nici un caz nu-l soluționează. Sfîrșitul piesei e o bruscă rupere de drumuri și de aici încolo nu se mai vede nimic. Un întuneric dens coboară asupra scenei. De la prima pînă la ultima replică faptele au evoluat, eroii numindu-și ideile, clarificîndu-și în mare parte condiția socială și ilustrînd „amurgul zeilor“. Am simțit istoria infiltrîndu-se în

viața lor și condamându-i fără apel. Dar iată că, în ultima clipă, Sartre acordă o neașteptată circumstanță atenuantă lui Franz von Gerlach, în care vede nu numai o întrupare a nazismului, dar și un actor fără voie într-o dramă care ar fi pentru totdeauna a umanității și în care cei ce într-o perioadă joacă rolul victimelor, ar juca în altă perioadă rolul călăilor. Răul reprezintă, după Sartre, o fatalitate în condiția umană, o fatalitate împotriva căreia putem să ne răzvrătim, dar pe care nu putem s-o înlăturăm: nu există perspectivă, sîntem închiși între frontierele eșecului. Este aici o viziune neagră asupra istoriei, care echivalează binele cu răul, care neagă ideea de progres și răpește cele mai firești și mai fertile speranțe de mai bine, expresie a unei poziții ideologice ce convine însă foarte bine burgheziei, adică tocmai clasei căreia Sartre îi contestă justetea viziunii despre viață și artă.

Sartre știe foarte bine că teatrul de astăzi nu se poate mărgini să ne înfățișeze o situație în care acțiunea se închide în propriul ei cerc, în care eroii nu vor fi, ci au fost și în care nici o punte nu se boltește peste prezent, fiindcă atunci exprimă parțial și incomplet existența. Și totuși, teatrul lui înfățișează istoria ca pe un carusel învîrtindu-se în gol după o mecanică implacabilă. Avem de-a face cu o contradicție involuntară, dar semnificativă în gîndirea sa creatoare, mai întîi, firește, fiindcă istoria se opune unei asemenea imagini, iar condamnarea posibilităților de a îmbunătăți viața omului nu înseamnă practic înlăturarea lor, ci numai o *atitudine* negativă față de aceste posibilități, apoi și fiindcă dramă înseamnă, prin definiție, ca orice operă autentică de artă, o depășire a împrejurărilor descrise. Ceea ce dă unei piese o eficiență reală și o durată nezagăzuită este tocmai examenul posibilităților prin care umanitatea urcă o treaptă nouă, sensibil deosebită de cele vechi. Ce fel de mișcare, de evoluție, e aceea care prin consecințele ei îndeamnă la renunțare

sau abandon? Ce fel de acțiune, de devenire, e aceea în care omul urcă pentru a coborî pe o traiectorie fixă? Oare nu seamănă această mișcare cu o stagnare și oare nu constituie ea, în cele din urmă, o condamnare a acțiunii? În marginile strîmte ale unui asemenea destin, omul se sufocă și ceea ce face noblețea lui este refuzul de a-l accepta, revolta împotriva formelor sociale și a formelor de gîndire generate de ele, care-l îndeamnă să se impace cu tristețea acestei condiții. Dramaturgia, ca una ce înfățișează întreprinderile oamenilor, actele, gesturile lor, este chemată să indice acele acțiuni care-i înaltă și îi împing înainte în mod real, eficient, pe toate planurile vieții. Desigur, un teatru al acțiunii, al mișcării, al conflictelor, și în care personajele și faptele să-și precizeze resorturile ce le animă, dar totodată un teatru în care umbrele să nu se proiecteze mai mari decît oamenii și în care scena înălțată cu doi metri deasupra scaunelor să reprezinte anticamera viitorului, a unui viitor care să fie în același timp răspunsul pe care întrebările piesei îl cer, îl impun.

Sartre propune dramaturgilor în articolul său să creeze o imagine obiectivă a conflictelor vremii noastre, să nu lase nedescoperite ascunzișurile, refugiile acestor conflicte, limpezind publicul asupra lor. Dar atîta nu e destul. Analiza riguroasă a unor circumstanțe își reclamă concluziile, și aceste concluzii nu trebuie să dezarameze conștiințele. Nu e suficient ca personajele proiectate într-un conflict să-și trăiască pînă la capăt situațiile în care autorul le-a „sechestrat“. Piesa trebuie să ne poarte pînă în pragul unor situații care să deschidă o poartă, acolo unde, pînă atunci, nu vedeam decît zid, amplificîndu-se în toate nuanțele, într-o dezvoltare continuă, pe toate dimensiunile, inclusiv cea a viitorului.

B. E.

# TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE”

STAGIUNEA 1960—1961

## În repertoriu:

### **SALA COMEDIA**

**O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale

Regia: Sică Alexandrescu

**Învierea**, dramatizare după Lev Tolstoi

Regia: Vlad Mugur

**Cuza Vodă** de Mircea Ștefănescu

Regia: Sică Alexandrescu

**Poveste din Irkutsk** de A. Arbuzov

Regia: Radu Beligan

**Cidul** de Corneille

Regia: Mihai Berechet

**Regele Lear** de W. Shakespeare

Regia: Sică Alexandrescu

**A treia, patetica** de N. Pogodin

Regia: Moni Ghelelter

**Tragedia optimistă** de Vs. Vișnevski

Regia: Vlad Mugur

**Âpus de soare** de B. Delavrancea

Regia: M. Zirra

**Discipolul diavolului** de G.B. Shaw

Regia: Al. Finți

**Cînd scapătă luna** de Horia Stancu

Regia: Vlad Mugur

**Oameni care tac** de Al. Voitin

Regia: Mihai Berechet

**Siciliana** de Aurel Baranga

Regia: Sică Alexandrescu

**Anna Karenina** după L. Tolstoi

Regia: Moni Ghelelter

### **SALA STUDIO**

**Năpasta** de I. L. Caragiale

Regia: Miron Niculescu

**Parada** de Victor Eftimiu

Regia: Mihai Berechet

**Titanic Vals** de Tudor Mușatescu

Regia: Sică Alexandrescu

**Bădăranii** de Carlo Goldoni

Regia: Sică Alexandrescu

**Maria** de Vasile Iosif

Regia: Moni Ghelelter

**Tartuffe** de Molière

Regia: Ion Finteșteanu

**Surorile Boga** de H. Lovinescu

Regia: Moni Ghelelter

**Hangița** de Carlo Goldoni

Regia: Sică Alexandrescu

**Dezertorul** de Mihail Sorbul

Regia: Miron Niculescu

**Judecătorul din Zalamea**

de Calderon

Regia: Dinu Cernescu

**Ascultă-ți inima** de Al. Korneiciuk

Regia: Al. Finți

## În pregătire:

**Poveste neterminată** de Horia Lovinescu

**Fiicele ei** de Sidonia Drăgușanu

**Neamurile** de Teofil Bușecan

**Milionarii** de Ion Istrati

**Macbeth** de W. Shakespeare

Regia: Sică Alexandrescu

Regia: Al. Finți

Regia: Șerban Iamandi

Regia: Lia Niculescu

Regia: Mihai Berechet

AGENȚIA DE BILETE: Calea Victoriei 42—Telefon 14.71.71

# TEATRUL „CONSTANTIN NOTTARA“

(fost TEATRUL ARMATEI)

Bd. Magheru nr. 20 — Telefon 12.90.05

prezintă:

## SALA MAGHERU

**Cînd înfloresc migdalii**  
de Angela Niculescu-Plati

Regia: Mircea Avram

**Pygmalion** de G. B. Shaw

Regia: Sanda Manu

**Fintina Blanduziei**  
de V. Alecsandri

Regia: Ion Şahighian, maestru emerit al artei

**Fiul secolului** de I. Kuprianov

Regia: Sanda Manu

**Nopti în Madrid**

de E. Hemingway

Regia: Andrei Brădeanu

**Cyrano de Bergerac**

de Ed. Rostand

Regia: George Rafael

**Scandaloasa legătură  
dintre d-l Kettle şi d-na  
Moon** de J. B. Priestley

Regia: George Rafael

**Antoniou şi Cleopatra**

de W. Shakespeare

Regia: George Teodorescu

## SALA STUDIO

**În căutarea extraordinariului** de I. D. Şerban

Regia: Ion Şahighian, maestru emerit al artei

**Viori de primăvară**

de Al. Stein

Regia: Gh. Cheţa

**Văduva isteată** de C. Goldoni

Regia: Val Săndulescu

**Musafiri nepoftiţi**

de M. Stehlik

Regia: Florin Scărlătescu

## În pregătire:

**Primăvară** de Aurel Mihale

Regia: George Vraca

Artist al poporului

**Cîntă privighetorile** de Lucia Demetrius

Regia: Gh. Cheţa

**Ciocîrlia** de Jean Anouilh

Regia: Mircea Avram





# *Săptăminal* **PREMII MARI** *la*



# **LOTO** *Central*

