

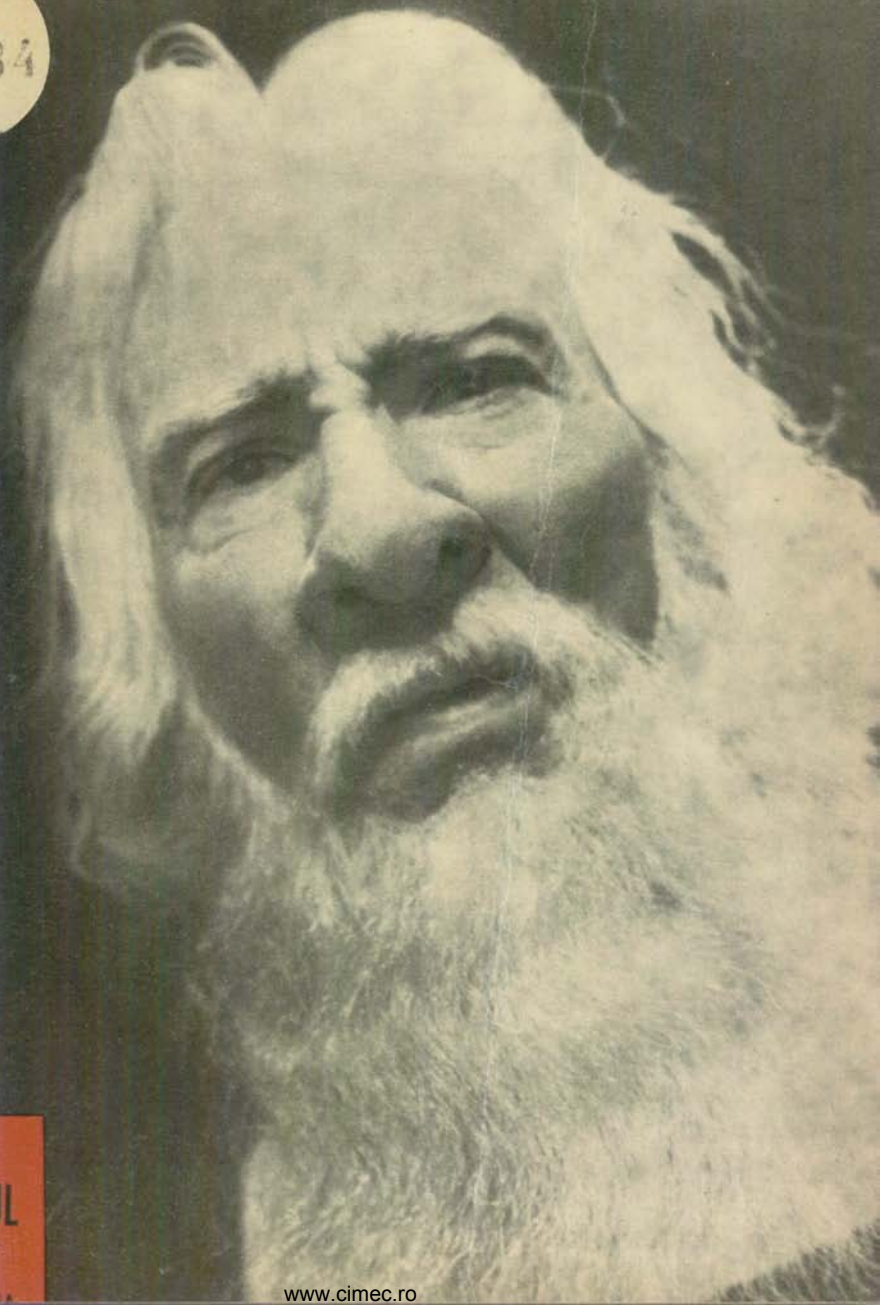
teatrul

4

aprilie 1963 (anul VIII)

PUL

0584



În acest număr:

ACCIDENTUL

Reportaj dramatic
în 3 acte

de EMILESCU MADON

teatrul

Nr. 4 (anul VIII)

aprilie 1963

REVISTA LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURA ȘI ARTA
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

	Pag.
<i>Florin Tornea</i>	
LENIN ȘI PATOSUL PROMOVĂRII NOULUI . . .	1
ACCIDENTUL reportaj dramatic în trei acte de Földes Mária . . .	9
<u>LA A OPTZECEA ANIVERSARE A LUI GH. STORIN</u>	
<i>Radu Beligan</i>	
MĂREȚIA ÎN SIMPLITATE	42

DE VORBĂ CU DINA COCEA	44

<i>Lucia Demetrius</i>	
DIN FIȘIERUL DRAMATURGULUI	52
<i>Al. Mirodan</i>	
PIESA ÎNTR-UN ACT	56
ANTRACTE	59
CRONICA SPECTACOLELOR	61
A DOUA DISTRIBUȚIE	76
SCRISORI CĂTRE REDACȚIE	80
<u>MERIDIANE</u>	
<i>Dana Crivăț</i>	
SISTEMUL LUI STANISLAVSKI — GRAMATICA OMULUI DE TEATRU (De vorbă cu regizorul american Harold Clurman) . . .	83
<i>Brîndușa Zaița-Silvestru</i>	
ÎNSEMNĂRI DESPRE TURNEUL PĂPUȘARILOR ROMÎNI ÎN AFRICA	86
PE SCENA LUMII	89
CĂRȚI — REVISTE	92

Coperta I: Gh. Storin în rolul titular din „Regele Lear“ de Shakespeare (Teatrul Național „I. L. Caragiale“)

Coperta IV: Victoria Dinu (Sokolova) și Silviu Stănculescu (Secretarul) în „Povestea Alexandrei Sokolova“, adaptare de Dinu Cernescu după un scenariu de K. Vinogradskaia (Teatrul Regional București)

Fotografia: ION MICLEA

Desene de SILVAN

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 — București — Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară

PREȚUL UNUI ABONAMENT

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

www.cimec.ro

Lenin

ȘI PATOSUL PROMOVĂRII N O U L U I

*Stăm singuri în toată odaia,
eu
și cu Lenin,
Fotografie pe albul perete...*

Vladimir Maiakovski



Înt peste 60 de ani de cînd, în focul luptei pentru construirea „simultană și din diferite părți a unei organizații de luptă pe întreaga Rusie”

— organizație ce avea să devină partidul comunist —, Lenin vorbea de necesitatea unei tribune „de la care să se poată vorbi” și a unui „auditoriu, care să asculte cu ardoare și să încurajeze pe oratori” în demascarea „atotputernicului” guvern rus... El arăta atunci că „un astfel de auditoriu ideal pentru demascările politice este clasa muncitoare”, care are „înainte de toate și cel mai mult, (...) nevoie de cunoștințe politice *vii și multilaterale*” și este „cel mai capabil să transforme aceste cunoștințe într-o luptă activă”. „Tribuna de demascare în fața întregului popor”, proiectată de Lenin, era un ziar. Dar misiunea ziarului gândit de Lenin — de a învăța păturile populare (potrivit expresiei unui muncitor corespondent al „Iskrei”), „cum trebuie să trăiască și să moară” — e aceeași cu misiunea teatrului. După Marea Revoluție din Octombrie, această misiune i-a revenit în chip definitiv. Astăzi nu putem concepe la noi, în țările socialismului, artă, nici literatură de orice fel, necum teatru, străine de această funcție de cunoaștere și de educație socială.

1244/4



Apropierea teatrului de agitație politică — așa cum o înțelegea, o lămură și o iniția Lenin — se impune pentru o seamă de considerente, dincolo de faptul că ambele se mijlocesc „prin viu grai“, și dincolo de deosebirile formale ale organizării și manifestării lor practice. O seamă din trăsăturile și cerințele atribuite de Lenin tribunei publicistice revin, cu evidență caracteristică, și celei teatrale. Aceasta, de pildă, se adresează, cu deosebire astăzi, aceluiași „auditoriu ideal“ pe care-l invoca Lenin, aceluiași public dispus „să-i asculte cu ardoare și să încurajeze pe oratori“ — respectiv pe actori — în acțiunea de comunicare și de răspundere a adevărului, public interesat „înainte de toate și cel mai mult“ de „cunoștințe politice vii și multilaterale“, cel mai capabil „să transforme aceste cunoștințe într-o luptă activă“. Alte trăsături asimilează indirect cele două modalități de educare a maselor populare. Dezvoltându-și tezele în legătură cu caracterul și conținutul principal al agitației politice, Lenin nu a avut în vedere corespondențele ce se pot și se cer stabilite între literatura publicistică și cea dramatică; nici de a releva aptitudinea — și îndatorirea — imaginii teatrale de a juca în esență rolul social al actului agitatoric propriu-zis. În 1902, când își publica marea lucrare „Ce-i de făcut?“, el statornicea însă unele principii directoare al căror răsunet atinge astăzi, cu o forță de orientare deosebită, problematica dramaturgiei și activității artistice a teatrului nostru.

Nu e vorba — și nici nu se poate încerca — să actualizăm simplist aceste linii directoare. Obiectivele vizate de Lenin țin de istoria frământată a organizării în spirit revoluționar a mișcării muncitorești din Rusia și a făuririi glorioșului ei partid. Astăzi, partidul lui Lenin construiește comunismul, iar partidul nostru leninist conduce victorios clasa noastră muncitoare, poporul întreg, spre desăvîrșirea construcției socialismului.

Între aceste etape istorice se întinde un uriaș cîmp de experiențe, care au îmbogățit nemăsurat indicațiile și îndemnul de atunci ale lui Lenin, a căror justete s-a păstrat însă, în esență, neschimbată. Căci piatra unghiulară a luptelor și victoriilor proletariatului rus și ale partidului lui — atunci la începuturi, ca și mai târziu, pînă în cea mai recentă actualitate — a fost și a rămas aceeași: așezarea unei orînduirii drepte, în lume, și, pe baza ei, conștiința comunistă, formarea și întărirea conștiinței comuniste a oamenilor muncii; ridicarea în general a conștiinței umane la înțelegerea clară și deplină a legilor obiective ce stăpînesc lumea; înarmarea filozofică, materială și morală și stimularea omului spre afirmarea și propulsarea lucidă și pasionată a acestor legi, spre transformarea și înnoirea lumii în sensul acestor legi. Închegarea noilor relații sociale în spiritul singurului umanism ce-și merită numele — umanismul comunist — străbate ca un fir roșu întreaga, vastă și complexă, învățătură leninistă, stă la baza cauzei luptei sale și a partidului său. Trecerea anilor, de la o etapă istorică la alta, n-a făcut decît să deplaseze planurile, să lumineze noi orizonturi, să deschidă noi perspective. În condițiile de azi, la ordinea zilei apare în prim-plan problema grăbirii procesului de statornicire, de generalizare și de desăvîrșire a conștiinței comuniste în rîndurile constructorilor lumii noi. Coordonatele stabilite de Lenin — și neîncetate verificate, detaliate și regîndite de dînsul, de la un stadiu al revoluției la altul — în domeniul formării și transformării revoluționare a omului se impun de aceea ca puncte de reper, sprijină și luminează orice încercare de a găsi soluții și problemelor noastre de azi, înlesnesc descoperirea rădăcinilor erorilor, acolo unde soluțiile s-au dovedit ori se dovedesc uneori false

Dramaturgia și teatrul zilelor noastre se vor o dramaturgie și un teatru în măsură să reflecte realitatea contemporană ca o realitate în schimbare; ele doresc să stimuleze și să promoveze schimbările legice din realitatea înconjurătoare, să surprindă istoria și societatea umană (în opoziție cu toată vechea dramaturgie de pînă la revoluție) ca o istorie în plină și necesară reinnoire, iar pe om (altădată victimă a legilor istoriei) descoperind din ce în ce mai limpede și mai cuprinzător „secretele“ acestor legi, intrînd din ce în ce mai mult în stăpînirea lor. Dramaturgul nu se mai lasă furat de aspectele „date“ ale realității și nu se mai mulțumește să le constate. Poziția lui — cel mult critică, în cele mai valoroase cazuri ale trecutului — se preschimbă din ce în ce mai intens într-o atitudine activă de protest sau de afirmare. În ambele cazuri, teatrul contemporan părăsește insistențele descriptiviste în conturarea caracterelor, a ambianțelor și a coliziunilor dramatice, pentru a se colora, în schimb, cu o tentă polemică, demonstrativă — agitatorică. Acest caracter polemic, teatrul nostru nou, realist-socialist, și-l justifică

(sau mai bine: și-l pretinde pe bună dreptate), din clipa înfiripării lui, ca o modalitate de luminare și de revoluționare a conștiințelor: mai ieri, demascarea politică a trecutului de exploatare și de obidire a omului; azi, scoaterea la lumină și înfierarea resturilor ideologice și etice ale acestui trecut, a înfriurilor lui în conștiința și deprinderile omului.

Caracterul acesta — de agitație — al teatrului a determinat și în relațiile scenei cu sala de spectatori anumite schimbări, nu lipsite de semnificație. Cea mai puternic vizibilă privește transformarea publicului, dintr-o asistență venită să ia pasiv cunoștință de un spectacol, într-un factor constitutiv al evenimentelor scenice, interesat nu pur și simplu de desfășurarea lor, ci interesat mai ales de felul cum se desfășoară și de direcția desfășurării lor. „Comuniunea cu sala” — pe care am văzut cât de strălucit știu s-o realizeze și s-o fructifice numeroși oameni de teatru — e izvorită nu dintr-un capriciu regizoral, ci dintr-o necesitate *actuală* a teatrului. Necesitate în care eficiența actului artistic se verifică prin eficiența lui în reacția cetățenească-ideologică a spectatorului.

Surprinderea realităților și a omului în procesul devenirii lor istorice; caracterul de dezbatere demonstrativă, agitatorică, de idei; apropierea activă și lucidă a spectatorului de actul artistic sînt tendințe menite să susțină, să dinamizeze, să facă productiv un precis conținut nou — tematic, filozofic, uman — al teatrului contemporan: răsturnările și construcțiile revoluționare ale societăților și conștiințelor umane.

Mișcarea noastră teatrală s-a bucurat, în ultimii ani, de o seamă de realizări remarcabile, pe planul reflectării contemporane a realităților noastre. Ele s-au încrucișat uneori pe acest drum și cu o categorie de realizări a căror eficiență artistică-cetățenească s-a dovedit nemulțumitoare. Totuși, lucrările respective se revendică toate, în intenție — într-o de nimeni contestată bună intenție —, de la trăsăturile valoroase și de la împlinirea înalțelor îndatoriri contemporane ale teatrului: se vor purtătoare de argumente și imagini în lupta care se poartă la noi împotriva urmelor și înfriurilor vechii ideologii și vechilor deprinderi burgheze și mic-burgheze; pentru afirmarea noului în conștiința omului, pentru promovarea noii etici și mentalități sănatoase, socialiste, printre oameni.

* * *

Intenția artistului în reflectarea realității, poziția lui subiectivă față de realitate sînt, în repetate rînduri, discutate de Lenin ca probleme de prim ordin ale actului artistic. Adîncirea și dezlegarea acestor probleme se întreș cu o complexă rețea de implicații, de la cele privind caracterul libertății de creație a artistului — transmiterea personalității lui, a originalității lui stilistice în opera pe care o creează — la cele privind relațiile lui cu lumea și cu viața înconjurătoare, și pînă la cele ce ating consecințele creației lui în această lume. Încă în „Ce-i de făcut?”, statornicind liniile de bază ale agitației politice, Lenin atrăgea atenția: „Iadul e pavat cu bune intenții, și în cazul de față bunele intenții nu salvează încă de *atracția spontană* de a merge pe «linia minimei rezistențe...»“. Lui Gorki îi scrie, în legătură cu unele poziții confuze pe care scriitorul se situase: „Această bună intenție a dumitale rămîne însă un bun al dumitale personal, un «deziderat pios», subiectiv. Din moment ce ai scris acest lucru, el pătrunde în rîndurile maselor, iar *semnificația* lui este determinată nu de buna dumitale intenție, ci de raportul de forțe sociale, de raportul de clasă obiectiv...” Inesei Armand îi scrie prevenind-o asupra primejdiei umbririi, dacă nu a denaturării, adevărului prin subiectivitate: „Nu importă ce anume «vreți să înțelegeți» dumneavoastră, în mod subiectiv... Importă *legea obiectivă* a relațiilor de clasă...”.

Aceste pasaje descoperă un important învățămînt: actul artistic nu poate sta numai sub dependența pornirii subiective a artistului, oricîtă bună credință și bunăvoință ar însoți-o. Îl pîndește riscul neadevărării lui la realitatea obiectivă, riscul de a nu fi, sau de a fi greșit receptat de cei cărora li se adresează. Lenin atrage atenția asupra originii materiale a ideilor, de care subiectivitatea nu ține totdeauna seama și pe care, prin urmare, o poate estompa sau eluda. Asemenea estompări nu ne sînt cu totul necunoscute în practica teatrului. Ne gîndim, de pildă, că supuși „atracției spontane” a anumitor modalități și mijloace de expresie, pătrunse cîndva cu succes în public (și „consacrate” pentru forța lor caracteristică de a concretiza o anumită categorie de idei, de a da pregnanță unei anumite categorii de imagini), unii poeți ori artiști dramatici sînt tentați să-și subordoneze intențiile lor creatoare mai degrabă acestor modalități și mijloace de expresie,

decît să le modeleze după sorgintea obiectivă, materială, care le-a determinat. Modalitatea agitatorică, caracteristică — dar nu singura — teatrului contemporan, e astfel adesea însoțită pentru ea însăși și promovată cu mai verificați sau mai puțin verificați „excitanți artificiali“; ideile, astfel „agitate“, rămîn în schimb tratate în chip procustian, deci prin silnică închircire sau silnică dilatare, ori trecînd pe al doilea plan și ascunzîndu-se adesea în spatele convențiilor, al metaforelor sau simbolurilor. Cum și cît se împacă agitatorul (pe care, după învățătura lui Lenin, îl definește claritatea, ideea încorporată în fapte concrete de viață, transmisă energic și fără echivoc) cu natura mai puțin precisă (adesea chiar critică) a convenției metaforice și simbolice e o chestiune încă insuficient dezbătută. Lenin ne avertizează că simbolul este uneori „un mijloc comod de a te dispensa de necesitatea de a sesiza, de a arăta, de a justifica determinările conceptelor“, cînd „tocmai aceasta este sarcina filozofiei“. Dincolo de bogatul zăcămint teoretic pe care îl conține și pentru definirea simbolului în artă, acest avertisment ne interesează aici, îndeosebi, prin raportare la problema rolului ce se cuvine să-l joace impulsul subiectiv în creația artistică. „Atracția spontaneității“, osîndită ca frînă în procesul cunoașterii și al comunicării cunoașterii, se leagă vădit de acea comoditate (de asemenea, firesc, osîndită) de a ignora sau neglija „determinările conceptelor“. O astfel de comoditate înlesnește și explică înclinarea, pe de o parte, spre înțelegerea difuză, abstractă, convențională, deci indirectă, a realității (de aci, în unele lucrări, nota ades livrescă, teoretizantă, schematică, mai cu seamă atunci cînd schematismul își caută un nimb izbitor, dar fals poetic) și, pe de altă parte, ca urmare a unei cunoașteri văduvite de o efectivă legătură cu realitatea, spre suprasolicitarea formei, spre insinuarea și presiunea formalismului în actul de creație.

Fenomenul e frecvent și frapant în teatrul antirealist din Occident. Dar tendințe de subiectivitate se fac simțite și în poezia noastră dramatică — fie ca semne (chiar dacă izolate) de recrudescență a unor maniere și procedee de mult părăsite, fie (chiar dacă prizărit) ca ecouri ale unor modele și mode apusene. Demonstrînd o greșită accepție a originalității, aceste tendințe apar stridente pe corpul opereii artistice și ating, vulnerabil, cu deosebire nervurile și valorile ideologice ale opereii — semnificațiile ei pozitive. „O lingură de catran într-un butoi cu miere“ — își formula Lenin, cu plasticitate, regretul de a vedea cum o nepotrivită înveșmîntare stilistică împiedica pătrunderea în mase a unei scrieri înzestrate cu un prețios conținut. „Aș vrea“, îi scria el tot Inesei Armand, în legătură cu o lucrare pe care aceasta o pregătea, „ca nimeni să *nu poată* scoate din ea fraze neplăcute pentru dumneavoastră (uneori ajunge o *singură* frază pentru a servi drept lingură de dohot...), să *nu poată* răstălmăci cuvintele dumneavoastră“.

E limpede că doar unitatea dintre sensul unei idei și expresia care o transmite și o activează, care obiectivează, așadar, intenția subiectivă a artistului, fereste ideea lui de posibile răstălmăciri. Dar o asemenea unitate, pentru a se realiza, presupune ieșirea factorului subiectiv din cîmpul unei accepții exclusiviste, necondiționate, și punerea lui într-o legătură de dependență (de interdependență) cu factorul ordonator al lumii și al sensurilor obiective. Libertatea creației e prin aceasta potențată, fructificată. Relația libertate-creație se refuză unei înțelegeri instinctuale; ea implică o determinare conștientă, o disponibilitate și o dorință, dacă nu și un efort, spre cunoaștere. Intenția nudă a artistului e și absurdă și improductivă, pentru că n-are obiect asupra căruia să se aplice. „Demonstrația este, în general, o cunoaștere mijlocită“, ne citează Lenin din „Știința logicii“ a lui Hegel. Dar opera de artă e prin excelență o demonstrație: o demonstrație specifică — prin imagini; în care cunoașterea lumii de către artist e cu atît mai necesară — obligatorie. Subiectivitatea lui, dacă nu se poate mișca și nu poate produce desprinsă de universul realității înconjurătoare, își descoperă în schimb deplina libertate de a se manifesta în selectarea aspectelor sub care este înfățișat acest univers și a căilor proprii de oglindire, de demonstrare, de mijlocire a acestora.

Optica artistului în fața rețelei de fenomene ale naturii: ce anume fenomene selectează și cum le selectează, cum „se desprinde“ de natură, cum o cunoaște adică și ce cunoaște din ea; cum își mărturisește aflările și cît din ele mărturisește; în ce măsură efortul lui de cunoaștere și de a transmite cunoașterea trece de la simpla reținere a fenomenelor și formelor de suprafață la surprinderea legăturilor cauzale și la pătrunderea în esențe, la descoperirea cauzelor ce le determină și a legilor ce le guvernează; în ce măsură freamătul lui

subiectiv se afirmă solidar cu aceste legi — iată o serie de împrejurări în care personalitatea creatoare a artistului se poate realmente exprima pe sine, deopotrivă cu libertatea inițiativei lui creatoare. Sînt împrejurări care, în același timp, devin criterii de apreciere a valorii actului lui creator.

Cu deosebire, sentimentul intim de solidaritate a artistului cu adevărul obiectiv este un asemenea criteriu.

Cînd Lenin și-a dezvoltat tezele privitoare la raporturile dintre „Organizația de partid și literatura de partid” (teze existente embrionar în paginile ce dezbăteau caracterul și conținutul agitației politice), el a avut în vedere și a subliniat ca esențială, în activitatea lor creatoare, această sudură dintre conștiința scriitorului și artistului, și adevărul obiectiv. Căci el nu pretindea legarea activității și operei artistului de interesele și activitatea unei grupări politice oarecare, ci de ale unui partid și ale unei clase, a căror ideologie se întemeiază verificat pe adevăr, a căror acțiune este singura interesată în afirmarea și promovarea adevărului, al căror țel este eliberarea omului din minciună și rătăcire. Îndrumarea de către partid a creației artistice apărea necesară, în această lumină, nu doar și nu atît în ordine organizatorică. Ea apărea ca o condiție firească a însuși actului de creație. Devenind „parte integrantă a cauzei generale a proletariatului”, „a muncii organizate, planificate și unitare a partidului”, literatura și arta urmau, „fără excepție”, să fie animate (și urmărite) de „suflul viu al cauzei proletare vii, lipsind astfel de orice bază străvechiul principiu rus semioblomovist, semiafacerist: scriitorul scrie, cititorul citește”. Spiritul de partid înălța pe artist la conștiința unei responsabilități — față de arta lui și față de cei pentru care practica arta —, responsabilitate pe care nu o mai cunoscuse și care, în orice caz, sub zodia libertății filistine de creație, a carierismului și a subordonării față de „sacul cu bani”, fusese total ignorată. Spiritul de partid îl ridica, în același timp, în prețuirea propriilor lui ochi, în măsura în care îl ridica în stima celor pe care era chemat să-i lumineze. Dar spiritul de partid intra crucial, odată cu aceasta, și în estetică, și în laboratorul izvoditor de frumos, ca un motor dinamizator, ca un factor determinant și ca un termen definitoriu al conținutului și al expresiei unei opere de artă.

Chemînd și înlesnind creatorului de artă să se lege „fățîș” de ideologia proletară, de lupta și eroismul constructiv al oamenilor muncii, spiritul de partid transformă și pe artist, dintr-un observator al cauzei, dar un observator „deasupra vîlmășagului”, într-un participant activ și conștient, într-un luptător pe aceleași baricade pe care stau cei ce au făcut revoluția și construiesc revoluționar altă lume. Caracterul militant pe care îl capătă astfel arta partinică — și expresia ei caracteristică — rezidă în însușirea nu numai afectivă, ci organică, de către artist, a ideologiei și politicii partidului, în înțelegerea, acceptarea și slujirea consecventă și pasionată a muncii practice, de zi cu zi, a partidului. Nu e vorba de a literaturiza, de a turna în straie artistice lozincile, linia partidului. E vorba de a realiza din ideologia, sarcinile și realizările partidului o experiență de viață și, din această experiență de viață, a face temei și motor — argument — pentru experiența și producția artistică.

Experiență de viață — nu simplă „cunoaștere” detașată, ocazională, a vieții. Aceasta presupune a trăi lucid în *realitate*: a o cerceta, deopotrivă cu inima și rațiunea, cu ochii omului de artă și cu cei ai omului de știință — în ambele cazuri, înaripat de aceeași pasiune, a adevărului; de a urmări pînă la capăt, pînă la semnificațiile obiective ultime, aspectele și procesele de viață — relațiile, contradicțiile și schimbările — din jur; de a discerne astfel, cu claritate, necesarul de întimplător, aparența de esență, frumosul autentic de străluciri amăgitoare, ceea ce e destinat pieirii de ceea ce e chemat să se dezvolte, valorile pozitive de nonvalori — vechiul de nou.

Spiritul de partid își dezvăluie în acest chip, alături de o funcție animatoare caracteristică, și o funcție determinantă în actul reflectării și orientării artistice. El înnobilează elanul și inițiativa subiectivă creatoare, le asigură în același timp capacitatea de a se realiza solidar și în conformitate cu lumea obiectivă, cu legile și sensurile obiective ale dezvoltării ei. Spiritul de partid dă operei de artă garanția veridicității.

Să ne gîndim la unele lucrări dramatice care, chiar interesante prin conținutul lor tematic, lasă totuși în urma lecturii lor un sentiment neplăcut, cel

puțin de neaderență la concluziile lor. Bunăoară, unele piese dornice să demonstreze nocivitatea resturilor burgheze capitaliste în viața și conștiința oamenilor muncii. În aceste piese, fie prezența fizică a acestor resturi, fie urmele și înfriurile lor ideologice și etice sînt de obicei tratate cu pregnanță demascatoare convingătoare; dar în contextul acțiunii dramatice ele apar nu ca niște reziduuri, ci, dimpotrivă, ca niște fenomene dominante în climatul și în relațiile noastre sociale. Evident, un „adevăr“ aparent: deoarece el a fost urmărit și oglindit — mai mult, dacă nu chiar exclusiv — din perspectiva unghiurilor care mai întunecă realitățile noastre; deoarece autorii respectivelor piese opun factorilor negativi — fie direct, prin personaje sau idei pozitive, fie prin mijlocirea indirectă a tendinței demascatoare — prea puțin, prea vag, prea neconcludent și, adesea, conformist, schematic, dinafara vieții, declarativ, freamătul și culorile și substanța reală ale universului uman de gîndire și energie creatoare noi, de creștere irezistibilă ce caracterizează momentul și ambianța actuală a eforturilor constructive ale partidului și poporului nostru.

Lupta dintre forțele ce reprezintă, pe de o parte — într-un proces istoricește necesar de dispariție —, resturile și înfriurile ideologiei și moralei burgheze, iar, pe de altă parte, conștiința nouă, sănătoasă, socialistă, în plină dezvoltare și generalizare, este tărîmul principal al luptei de clasă în etapa actuală a revoluției noastre. Numai că, uneori, ea e înțeleasă și oglindită în creația noastră artistică prin răsturnarea raportului obiectiv, existent azi între aceste forțe. Apar astfel pe prim-plan medii sociale mic-burgheze sau de formație mic-burgheză. Ne aflăm, cu atare lucrări, în fața unor semiadevăăruri. Existența unor asemenea medii și felul existenței lor (dacă nu pot și nici nu trebuie respinse ogîndirilor artistice) nu pot — pentru ca ogîndirea să respecte adevărul și să-l promoveze — să fie privite ca acoperind universul uman real al vieții noastre, problematica reală — complexă și multilaterală — a procesului de educare și transformare socialistă a conștiinței omului. Căci nu răzlețe unghele întunecoase și bolnăvicioase ale vieții noastre, ci, dimpotrivă, o uriașă volbură de lumină, de sănătate, de optimism, de energie ziditoare, o reprezintă și o caracterizează.

Problema lichidării înfriurilor educației burgheze din conștiința oamenilor, problema reflectării luptei dintre vechi și nou se cer rezolvate pornindu-se de la această adevărată realitate, de la existența dominantă și de la caracterul impetuos al dezvoltării moralei noi, socialiste; de la atitudinea nouă față de muncă, față de bunurile obștești și îndatoririle sociale; de la relațiile noi de întrajutorare totvărăsească între cei ce muncesc; de la acea forță pe care o reprezintă conștiința tot mai înaintată a oamenilor muncii; de la identificarea lor cu interesul general, de la încrederea lor în viitor, de la hotărîrea lor de a-și aduce contribuția la victoria deplină a socialismului. Sînt, în rîndurile de mai sus, amintite unele din constatările și aprecierile date de partid la cel de-al III-lea Congres, în legătură cu situația actuală a societății noastre pe tărîm moral, ideologic. Pomenirea lor era necesară pentru a arăta că problemele de conștiință, de educare socialistă a conștiinței, se cer puse și rezolvate, în literatura noastră dramatică, de la acest înalt stadiu general, și nu de la treptele joase, de dinainte de începuturi, ici-colo încă nedepășite.

Ceea ce în nici un caz nu înseamnă renunțarea la înfățișarea greutăților, a aspectelor înapoiate din viață. Nimeni nu invită la sterilitatea idilismului, tot atît de păgubitoare ca și predispoziția spre cealaltă extremă. Revoluția și victoria în construcția socialistă sînt lupte. Lupte anevoioase, eroice, cu cele mai felurite, mai neprevăzute, mai complicate obstacole și vrăjmășii. Victoria în aceste lupte, soluțiile contradicțiilor (respectiv ale conflictelor dramatice) nu sînt venite simplist și idilic „deus ex machina“ în viața poporului. Ele sînt rodul unor atitudini convinse și ale unor conștiințe eroice, rodul unor fapte și eforturi ale unor cuceritori neînduplecați ai noului. Aceste conștiințe și atitudini, aceste fapte de luptă și aceste eforturi nu au fost — iar în munca generală pentru desăvîrșirea construirii socialismului nu sînt — abstracții, formule convenționale, ci oameni — oameni, în puterea exemplară, comunistă, a cuvîntului; oamenii, singuri reprezentativi și semnificativi, în perspectivele de ieri ale revoluției, ca și în cele de azi ale muncii pentru lichidarea vechiului și pentru instalarea deplină a noului în cugete și în raporturile sociale. Ei sînt singurii, în același timp, în stare să dea greutatea emoțională necesară și eficiența educativă cerută, atît dramatismului situațiilor și conflictelor, cît și deznodămintelor lor. Acești oameni sînt azi adevărul în viața noastră, perspectivele ei. Pe măsura lor reală, ei au apărut — și apar încă

în creația noastră dramatică — prea meteoare și, cînd apar, prea izolați față de contextul uman de care aparțin. Încă o dată, nu e nici pe departe cazul să renunțăm la polemica și ofensiva împotriva purtătorilor de cuvînt și de înfrîurire ai ideologiei, ai deprinderilor, ai moravurilor și moralei vechi burgheze. Lenin numește „custozi ai tradiției capitalismului” pe cei ce încurcă — cu voie sau fără voie, sau prin formație — construcția socialismului. Și ne învață că „nu putem să ne îndeplinim datoria, fără a duce război împotriva” lor; că nu am fi comuniști, „ci niște cîrpaci”, dacă i-am tolera în mijlocul nostru. Ne învață că împotriva lor — a „purtătorilor concreți ai răului” — se cere folosită o vehemență revoluționară neîmpăcată. În același timp însă, încă la cele dintîi începuturi ale construcției, în condițiile multor inerente stîngăcii, din lipsă de calificare, în condițiile sabotajelor deschis-dușmănoase, Lenin vorbește de „educația maselor pe bază de exemple și modele vii, concrete, luate din toate domeniile vieții”, despre necesitatea de a se cunoaște cu deosebire și de a se apleca asupra „aspectului de toate zilele al vieții dinăuntru fabricii, dinăuntru satului, dinăuntru regimentului, unde se zidește cel mai mult noul, unde e nevoie de cît mai multă atenție, publicitate, critică publică, combatere a tot ce nu e bun, de îndemn de a învăța din ceea ce este bun”. Să mai amintim prea cunoscuta împrejurare în care Lenin îi îndeamnă pe Gorki să părăsească din cîmpul observațiilor lui cercul strîmt și maladiv al „rămășițelor”? În acea împrejurare, Lenin îi recomandă scriitorului să observe și să studieze „ca artist” noul din viață — „jos, acolo unde se poate vedea munca de construire a unei vieți noi, într-o așezare muncitorească din provincie sau într-un sat...”; căci numai acolo „e lesne să faci de la prima vedere o distincție între descompunerea vechiului și mlădițele noului”.

* * *

O atare abordare a problemei, credem, dă răspuns și duce la rezolvarea și a unor întrebări ce frămîntă într-o anumită măsură pe scriitori și artiști: întrebări în legătură cu modalitatea reflectării acestor realități și a măsurii în care polemica și satira dramatică își mai pot găsi în ele mediul prielnic de dezvoltare. Revoluția socialistă — ideologia ei, oamenii ei, construcția ei — a restructurat unele din canoanele, ce păreau imuabile, ale construcției dramatice. Tragedia, de pildă, s-a cristalizat, de mult, în gîndirea și realizările scriitorilor realist-socialiști, ca o specie deschisă încrederii în victoria vieții, încetînd a mai fi oglinda umană a resemnării în fața implacabilului, a neputinței de a face față și de a se împotrivi implacabilului. Viziunea istorică, perspectivistă, asupra realităților, venită să înlăture din conflictele dramatice inerția tipic burgheză, datorată concepției că așezările sociale sînt imuabile, ne e de asemenea familiară. Scriitorul nostru vede așezările sociale născîndu-se, dezvoltîndu-se, transformîndu-se. Modul acestei transformări și succesiunea stadiilor procesului de transformare rămîn însă, e drept, o problemă ce-și caută rezolvarea, Linia epică în desfășurarea acțiunii dramatice și dezbateră dialectică a ideilor sînt încercări înnoitoare, cu certitudine determinate de această justă viziune a transformabilității relațiilor și orînduirilor sociale, a deprinderilor și conștiințelor umane. Oglindirea succesiunii — istoricește necesară — a noului după vechi a determinat desigur și caracterul polemic al noii noastre drame. Lenin ne arată doar că nu se poate vorbi de o succesiune a ideilor, fără a o prezenta ca o luptă între idei. Atît numai că această luptă ia adeseori aspectul — în dramaturgia noastră — unor confruntări și înfruntări abstracte de convingeri și de argumente. Polemica (lupta și succesiunea dintre vechi și nou), justificîndu-se pe considerentul că teatrul contemporan se definește prin excelență ca un „teatru de idei”, se plasează astfel numai formal în sfera teatrului, ființa acestuia fiind de neconceput fără și înafara caracterelor, a ciocnirii între ele, a acțiunii, a unei fabule, eficiența și forța lui educativă stînd în puterea de convingere și de emoționare a acestor caractere, a acestor acțiuni, a fabulei. Este și această tendință, care se manifestă prin înlocuirea caracterelor cu convenții caracterologice (în fond cu difuzoare costumate de opinii

contradicțiilor), un soi de nejustificată și dăunătoare ignorare sau minimalizare a revelațiilor vieții. „Mai puține raționamente intelectualiste“ îl auzim pe Lenin îndrumându-ne. „Mai aproape de viață. Mai multă atenție pentru *noul* pe care masa muncitorească și țărănească îl zidește în *fapt* în munca ei de toate zilele. Mai multă *verificare* pentru a vedea în ce măsură acest nou este *comunist*“, ne mai învață Lenin.

Aflăm, în aceste cuvinte, nu numai, din nou, o fierbinte chemare a omului de artă la contactul nemijlocit cu viața, ci și drumul spre definirea și așezarea justă a coordonatelor teatrului nostru ca teatru de idei. Raționamentele să fie concretizate în fapte și relații umane. Termenii noului și victoria noului să vorbească cu forța vieții, nu cu nedefinitul abstracțiilor.

Fraza finală a lui Lenin ne întoarce nemijlocit la o altă funcție, hotărâtoare, a spiritului de partid : funcția lui de orientare. Puritatea ideologiei și apărarea purității ideologiei partidului fac corp comun cu pasiunea pentru adevăr. Îndemnul la îndatorirea de a verifica în ce măsură noul descoperit, sau inițiat de oameni, este comunist nu face decît să-l clarifice pe artist, să-i țină mereu treze gîndirea și privirea asupra sensurilor și obiectivelor către care cată să se îndrepte creația lui, pentru a fi nu numai purtătoare de adevăr, dar și pentru a contribui la grăbirea victoriei adevărului în lume. E un îndemn care se cere cu atît mai mult ascultat, și a cărui semnificație se cuvine cu atît mai mult subliniată, astăzi, în condițiile luptei pentru apărarea păcii în lume, pentru o coexistență pașnică a orînduirilor sociale diferite. Între ideologia comunistă și cea burgheză nu poate exista împăcare. Dimpotrivă, coexistența pașnică a modurilor de viață diferite cheamă pe omul nostru de artă să ducă mai departe, mai susținut, lupta pentru apărarea purității ideologiei clasei muncitoare, pentru afirmarea superiorității ei, pentru promovarea ei ; îi cere un spor de fermitate și de claritate. Lipsa de orientare în reflectarea realității, citim în Lenin, „este un lucru stupid, absurd, scandalos și dăunător“. De asemenea, confuzia în orientare, a cărei consecință se îndreaptă în fond împotriva vederilor și țelurilor partidului. Iar verificarea caracterului comunist al noului, pe care o leagă tot de prezența artistului în plinul vieții și muncii generale, nu e un îndemn nici el întîmplător, căci el reprezintă criteriul funcției educative a operei de artă. „La baza moralei comuniste, ne arată în adevăr Lenin, stă lupta pentru desăvîrșirea comunismului. Iată — adaugă el — în ce constă și baza educației, a pregătirii și a instrucțiunii comuniste...”

* * *

Tezaurul de învățături leniniste e inepuizabil. Să-i cercetăm mereu luminile și cu privire la trăsăturile și cerințele expresivității artistice, determinate de spiritul de partid, de înțelegerea acțiunii artistului ca parte integrantă a ideologiei, a politicii partidului, a muncii, a construcției lui și a oamenilor muncii. Învățătura leninistă cu privire la patosul avîntat și adînc revoluționar, oricînd necesar — în polemică cu vechiul și mai ales în afirmarea noului —, la patosul care se definește prin visare îmbinată cu luciditate, prin năzuința fierbînte de mai bine, îmbinată cu convingerea că acest bine poate fi și trebuie cucerit, ne stă, model și chemare, la îndemîna noastră, pentru a învăța și practica — cu un tot mai profund spirit de partid — acest patos.

Florin Tornea

accidentu

Reportaj
Dramatic
în trei acte
De
Földes Mária



PERSONAJELE

ÎN DISTRIBUȚIA
DE LA PREMIERA PREZENTATĂ
DE TEATRUL MAGHIAR
DE STAT DIN CLUJ

Regia : *Harag György*

REPORTERUL	(Horváth Béla)
RADU PETRESCU, căpitan de miliție	(Pásztor János)
ROZA, femeie de serviciu	(Lázár Erzsébet)
KOVÁCS, lăcătuș	(Márton János)
ILONA, soția lui Kovács	(Orosz Lujza)
ANDREI, fiul Ilonei din prima căsătorie	(Dehel Gábor)
MARIAN, regizor	(László Gerő)
MONICA, medic, soția lui Marian	(Borbáth Éva)
NENEA SCHULTZ	(Andrási Márton, artist emerit, laureat al Pre- miului de stat)
MAMA SCHULTZ	(Finna Márta)
FODOR, muncitor	(Szabó Lajos)
ANA, soția lui Fodor	(Török Katalin)
MILITIANUL	(Szentes Ferenc)
O FEMEIE CU DESAGA	(Balogh Éva)
BUNICA	(Páll Magda)
FEMEIA	(Erdei Hajnal)
POȘTAȘUL	(Kiss László)
MUNCITORUL	(Gál Lajos)
UN PENSIONAR	(Toducz Gyula)
FOCHISTUL	(Kapusi László)
STUDENTA	(Vajda Éva)

A C T U L I

Scena reprezintă o porțiune dintr-o stradă, dominată de un bloc. Două apartamente la parter, două la etaj. Lumină la toate ferestrele. În colțul stâng al scenei, balconul celui de-al cincilea apartament. Storuri colorate. În dreapta, lângă blocul nou, se văd contururile pavajului și curtea unei căsuțe încă nedemolate. În fața casei, o bancă.

Noapte caldă de vară. Huruitul unei motociclete, de departe, unsprezece bătăi ale unui ceas de turn. Apare, pe stradă, Reporterul, în fulgarin, cu gulerul ridicat și pălăria dată pe ceafă. Se oprește în fața blocului, privind tăblița luminată de un tub de neon : „Strada Nouă, 27” ; apoi își aprinde, îngândurat, o țigară.

REPORTERUL (*ca pentru sine*) : Strada Nouă, 27... (*Oftează.*) Da. Ce liniște ! Ce noapte calmă ! Și parcă totuși nu-i la fel cu celelalte. Vedeți ? Lumină la toate ferestrele. Altădată, la ora asta, nu era luminat decât geamul soților Marian : ei nu se culcă decât după miezul nopții. Dar azi toată lumea veghează... Nu, nu, e imposibil să dormi ! Și cred că e imposibil să mai trăiești ca până acum. (*Urcă scările și reapeare în balcon, cu un manuscris în mână.*) Ce-ați face dumneavoastră în locul meu ? Am scris un reportaj. Despre

Strada Nouă, despre casele noi, despre oamenii care locuiesc în ele. Da, chiar despre blocul ăsta nou, cu storuri de toate culorile. Despre vecinii mei — despre grijile lor, despre bucuriile lor cotidiene. Am scris și despre copii. Un capitol întreg... (*Își evocă amintirile ; momentul e marcat prin melodia unui cîntec pentru copii.*) Ascultați ce-am scris : „Pentru adulți nu-i decât o casă nouă — dar pentru ei, pentru copii, e înșăși viața nouă. E leagănul copilăriei. Trecut n-au. Numai viitor. Cei care le-au înălțat acest cămin nou veghează ca

niciodată să nu mai poată exploda bombe în preajma lui". (Înterupe cititul.) Stranie asociație de idei! Cum mi-o fi dat prin gând? În timp ce scriam, copiii se mai jucau prin curte, veseli și fără griji. (Tace îngândurat; cîntecul copiilor crește tot mai puternic, apoi se întrerupe brusc și se aude un strigăt: „Ce faci?! Bagă de seamă!", urmat de bubuitura unei explozii și de țipete, iar peste puțin timp: „Alo, alo, Salvarea?! Trimiteți urgent o mașină la blocurile din Strada Nouă. O nenorocire! Grav!... Da!... Alo, miliția?... Ocupat". Se aude cum cineva bate nervos în furca receptorului. „Alo, miliția? În sfîrșit! Tovașe, te rog, la blocurile din Strada Nouă..." Huruit de motor, sunetul claxonului, vacarm de voci.) Da, asta s-a întîmplat azi la amiază. Viața a șters punctul final al reportajului meu, înlocuindu-l cu un sumbru semn de întrebare... Cînd mă gîndesc că ziua asta începuse ca oricare alta...

(Noaptea e pe sfîrșite; începe să se lumineze de ziuă. Reporterul, în halat de casă, cu manuscrisul în mîină, stă pe balcon.)

Mă sculasem în zori cu poftă de lucru. Am ieșit pe balcon, să ascult cum se trezește casa noastră. Pe foaia albă se așternea un titlu: „Strada Nouă, 27". Creionul, bine ascuțit, aștepta atent primul impuls al dimineții. (Lumina trece încet la ferestrele lui Petrescu, de la etaj; Reporterul exclamă.) Poftim! Tot la Petrescu s-a aprins cel dintîi lumina în bucătărie! Roza, Roza, ești neîntrecută!

(Balconul Reporterului rămîne în umbră. Bucătăria lui Petrescu: ordine și curățenie exemplară. Căpitanul de miliție Petrescu (26 de ani) ia micul dejun. Femeia de serviciu, Roza (23 de ani), se foiește în preajma lui. Pe o frînghie, sînt întinse rufe proaspăt spălate. Ațîrnată pe perete, o armă de vînătoare.)

PETRESCU: Iar mîinc cu boarfele astea-n cap! Și-apoi, de ce dormi în umezeală? Faci ceva la plămîni, intri-n spital, pleci în concediu — și pe urmă rămîn să dădăcesc eu singur copilul. (Soneria. Roza iese să deschidă. Petrescu continuă, de unul singur.) De ce nu le urci în pod?

○ VOCE (de afară): Bună dimineața. Laptele...

ROZA (de afară): Mulțumesc.

PETRESCU: Roza, plătește tu!

ROZA (de afară): Miine. (Se întoarce în bucătărie.) Te rog, nu-mi mai spune „tu", măcar față cu lumea.

PETRESCU: Ei, bravo! Ceva nou: ești mai cicălitore decît o nevastă! (Arătîndu-i rufe.) Să le urc eu?

ROZA: Ei, asta-i! Să ni le fure cineva!

PETRESCU (încearcă să pună piciorul pe scăunel, ca să-și lustruiscă cizmele; Roza schimbă scăunelul cu o lădiță): Să le fure? Ascultă, Roza, știi tu ce-nseamnă „întunerice milenar"? E ăla din capul tău. (Așază la loc peria.) Uite-așa. M-am dus. (Cătrănit.) Auzi, să le fure... Năravuri vechi într-o casă nouă!

ROZA: Dar în care se rup clanțele și se strică încuietorea de la pod.

PETRESCU: Cumplit blestem pe capul tău: la toate le găsești cîte-un cusur! Atîta vezi: cusurile. Vezi blocul ăsta nou? Ai tu idee cît cheltuiește statul?

ROZA: Pe cît cheltuiește mai mult...

PETRESCU: ...cu cît...

ROZA: Bine, bine... Cu atît e mai mare paguba că unii e neobrăzați.

PETRESCU: Sînt neobrăzați... că au doi obraji, nu unul... Vorbești prostii. Am văzut eu că tu nu observi decît fleacurile.

ROZA: Bine că vezi dumneata ce e mai important: cu sau pe cît, e sau sînt, și altele... Nu-mi purta dumneata de grijă, că vād eu ce trebuie și ce nu trebuie! De pildă că ai aranjat altfel camera; și-ai adus flori și prăjituri. Se vede treaba..., pentru după-masă.

PETRESCU: Așa-i. Pentru după-masă. N-am nevoie de tine: astăzi ai liber.

ROZA: Liber? Vinerea??

PETRESCU: Da, oricînd. De ce nu? Îți dau liber și vinerea, cu plăcere.

ROZA: Eu n-am nimic împotrivă, dar atunci du-te dumneata la grădiniță cu copilul, că are serbarea de sfîrșit de an. El e „spicul".

PETRESCU: Ce?

ROZA: El face pe spicul de griu, cu mustăți galbene, în piesa lor... Spune și o recitare... cu rime.

PETRESCU: Las' că-l duce maică-mea.

Tot îi plac ei problemele agronomice.

ROZA (nervosă): Pun masa pentru doi?

PETRESCU (incurcat): Iar ești în „anchetă", Rozalio? Parcă-i vineri astăzi — hai să facem „decontul". (Roza îi aduce caietul cu cheltuielile gospodăriei. Petrescu îl răfoiește, apoi începe să ridă.) Ia te uită! Ți-am dat trei sute, și-ai cheltuit trei sute cinci-zeci. Cum faci?

ROZA : Am vîndut borcanele goale.
PETRESCU : Măi, tu ești telal, nu fată-n casă... Da' la toamnă le cum-părăm din nou, cu preț dublu ?

ROZA : Fain „dublu“ ! După cîte știu, de patru ani, în casa asta eu singură iau ce trebuie — că dumneata habar n-ai !

PETRESCU (*îmbunînd-o*) : Ai dreptate. Așa e, numai nu te mai supăra. (*Bate darabana cu degetele pe masă.*) Tii, cînd mă gîndesc ce fătuță cumsecade îmi erai cînd ai venit încoace ! Habar n-am ce te-o fi apucat, de la o vreme. Tu... nu ți-o fi venit ție... cum se zice... nu ți s-a făcut de măritiș ? E loc destul în bucătărie, n-are decît să se mute băiatul aici, dacă vrea.

ROZA : Băiatul ? (*Incurcată.*) Cînd m-ai văzut dumneata pe mine cu vreun băiat ? Ce, eu îs de-alea ? Că mi-o spus mama că băieții mari aduc pe urmă băieți mici...

PETRESCU (*legănîndu-se cînd pe un picior, cînd pe celălalt*) : Bine, nu te-am văzut ! Nu te-am văzut ! Gata ! Să urc eu rufele ? Poate ți-e frică să umbli pe acoperiș.

ROZA : Nu ! Chiar îmi place. Se vede de-acolo tot orașul. E o liniște bună și pace, sus, și pot să mă gîndesc în voie. Zboară gîndurile ca porumbelii...

PETRESCU : Tare mi-ar plăcea să știu la ce zboară. Am văzut eu că tu ai gînduri ciudate uneori. Ia spune !

ROZA (*sinceră*) : Vine cîteodată un porumbel stingher pe-acolo. Unul adevărat. E negru... Nu-i de mirare ? N-are soată. (*Pauză lungă.*)

PETRESCU (*brusc, după ce a privit-o insistent*) : Era să-mi uit servieta.

ROZA (*i-o dă*) : Ți-o pregătisem.

PETRESCU : Bună fată ești tu, măi ! De toate ai grijă. Zău că nu știu ce m-aș face, văduvoi singur...

ROZA : Las' că afli dumneata cînd plec.

PETRESCU : Cînd pleci ? ! Ba nu pleci nicăieri. Pe cuvînt, te-ai sculat cu hachițe, astăzi. Da', mă rog, de ce vrei să pleci ? Pot să știu și eu ?

ROZA : Ca să-nchidem gura satului.

PETRESCU : Care gură și care sat ?

ROZA : Păi ăsta... blocul.

PETRESCU : Ce tot spui ?

ROZA : Știu eu ce spun !

REPORTERUL (*luminat, pentru o singură clipă — către public*) : Oleacă de birfă. Despre ei. S-o mai trec și p-asta ? Fleacuri, neesențial !

PETRESCU (*zînd*) : Cui i-o mai fi trăsînd prin cap ? Omul are un milion de griji, și tu vii cu palavre. ROZA : Sigur, atunci cînd un om e nedreptățit, asta nu e ceva serios ? PETRESCU : Știi ce ? Să lăsăm filozofia. Vezi-ți frumusețel de treabă. Problema asta e al dracului de complicată, și o discutăm noi după-masă ; tragem și concluzii.

ROZA : Concluzii să tragi în ședintele dumitale, la birou. Eu am liber după-masă.

PETRESCU (*nervos*) : M-am dus !

ROZA : Cînd vii la masă ?

PETRESCU : Ca de obicei.

ROZA : Între două și șase ?

PETRESCU (*cu musca pe căciulă*) : Știi ce, Rozico ? Uite, duminică după-masă mergem toți trei la operă. ROZA (*bucuroasă*) : Care duminică ? PETRESCU (*mîngîindu-i fața*) : Așa-mi place. Poimiine. (*Dă să iasă. Roza fuge după el.*)

ROZA : N-ai s-adormi, ca data trecută, tovarășe căpitan ?

PETRESCU : Să-ți fie rușine ! (*Iese.*)

(*Lumina se stinge, pentru a se reaprinde în apartamentul familiei Kovács.*)

REPORTERUL (*de pe balcon, glumind*) : Haide, haide, tovarășe Kovács. Prietenul dumitale a plecat de mult. Dacă iei o cinzeacă de benzină, mai ai șanse să-l ajungi din urmă. Te rog doar să nu-ți mai hîrîie blestemata aia de motocicletă tocmai sub fereastra mea.

KOVÁCS : Poftim ! Ai auzit ușa lui Petrescu ? „Să trăiți !“ Și eu încă-n pijama...

ILONA : Las' că-l ajungi cu motocicletă. Un pas nu mai poți face fără dumnealui ! Duminica ? Fuga-marș, la vinătoare cu Petrescu. În zile de lucru ? Fuga-marș după Petrescu, că-i vine rău, bietu' de el, dacă s-o „deplasa“ o dată cu troleiul ! Să fi știut că o să stea și Petrescu ăsta aici, rămîneam mai departe cu accesul... la bucătărie.

KOVÁCS : Parcă pe Fodor nu l-am chemat ? Da' nu vrea...

ILONA : Cum să vrea, dacă l-ai jignit ? !

KOVÁCS : Jignit ?

ILONA : E un încăpățînat.

KOVÁCS : Dacă fiecare s-ar supăra pentru cîte-o vorbă spusă în ședințe, am tăcea cu toții pe veci.

ILONA : Taci odată...

REPORTERUL : Delicată problemă. Lucrează în aceeași secție. Kovács l-a criticat pe Fodor într-o ședință.

- pentru lipsă de combativitate... Atitudine mic-burgheză... Asta n-o scriu. De ce să faci, din țințar, armăsar ? !
- ILONA : Și la consfătuirea cu părinții...
- KOVÁCS : Gata cămașa ?
- ILONA : Nu te interesează ce-am tras eu la consfătuirea cu părinții ?
- KOVÁCS : Ba mă interesează, dar nu în pijama. Vreau să ascult consfătuirea îmbrăcat. Înțelege și tu, măcar o dată !... N-ai auzit prima sirenă ?
- ILONA : Sirena am auzit-o, dar ce vrei dacă n-apuc altă dată să-ți spun ? !
- Pină vin eu de la fabrică, tu ai adormit. Ba și sforăi ! Când pleci tu, dorm eu. Dar eu nu sforăi, și problemele băiatului nu ți le pot comunica prin bilețele, așa cum te anunță supa e în rolă. Și pe mine mă arde ! De-aia mă scol la șase, ca să-ți pot vorbi de băiatul meu.
- KOVÁCS : Al nostru. De câte ori să te mai întreb de cămașă ?
- ILONA : Gata, gata. Las' că are grijă Kovács Ilona ! Face ea față și la fabrică, și la consfătuirea cu părinții, și la conferința cu lupta pentru pace, și la pacea din casă.
- KOVÁCS : Pacea mondială.
- ILONA : Azi sint în schimbul de după-masă, mai întâi am muncă patriotică... Zău că numai bărbații au scornit drepturile alea egale pentru femei ! Uite cămașa. Poți s-o-mbraci și la Continental, dacă vrei.
- KOVÁCS (îmbrăcându-se și vorbind de după ușa dulapului) : Lasă Continentalul, dragă. Ce-i cu consfătuirea ?
- ILONA : Băiatul a avut o discuție cu profesorul de fizică. Noroc că se apropie încheierea anului, așa că l-a iertat. Singur profesorul — ultimul — care-l mai protejează pe sârmanul orfan.
- KOVÁCS : Iar „sârmanul orfan” ? Cu ce i-am greșit ? Adică..., știi ce ? Ai dreptate. Am greșit. E o greșeală gravă. Recunosc. N-am îndrăznit să-i trag o mamă de bătaie, la vreme, ca propriului meu copil. Îmi era teamă să nu mă consideri tată vitreg. Deși, la urma urmei, e al meu. Eu îl cresc.
- ILONA : Una e să-l crești, și alta să ții la el ca la al tău.
- KOVÁCS : Nu ți-am spus-o niciodată... Dar acu' ți-o torn pe șleau : taică-su e viu-nevătămat, după câte știu, da' n doisprezece ani nu și-a virit o dată nasul pe-aici... Tare te mai pricepi tu să fierbi omul așa, pe uscat.
- ILONA : Văd. Și mai văd că ești, pur și simplu, brutal. O brută. Lasă, n-ai să mă mai auzi tu aducând vorba de
- bietul copil ! Vezi-ți de vinătoriile tale cu Petrescu. Băiatul n-are decît să bată străzile teleleu, toată ziua...
- KOVÁCS : Tocma' asta-i lipsește, frate. Hoinăreală. Prieteni n-are. Toată ziua-bună ziua, numai cu nasul în instrumentele lui, la măsută.
- ILONA : Ca toți adolescenții : te uiți la ei, și habar n-ai ce gînduri au.
- KOVÁCS : Uite-te la feciorul lui Marian și ascultă-mă ce-ți spun eu : ăla o să fie bărbat la șaptesprezece ani, nu călugăr, ca al nostru.
- ILONA : Poftim ! Ce mai exemple îmi oferă dumnealui ! Ar rîde oamenii, să te-audă careva... ăla-i cel mai neglijat copil din cartier.
- KOVÁCS : Eu ziceam că mișcarea... Ce mai : adolescentul trebuie să facă sport. Se-adună prea multă energie în copiii ăștia.
- ILONA : De ce nu-l iei cu tine la vînațoare ? Tu, numai cu Petrescu al tău...
- KOVÁCS : Bine. Duminică îl iau. S-auzim, ce-a mai făcut băiatul ? Sârmanul orfan !
- ANDREI (apare în ușă) : La fizică ne vorbea despre Newton. (Obraznic.) Iar eu m-am ridicat din bancă și am zis : nu-i chiar așa de sigur că moșulică ăla avea dreptate.
- ILONA (stupefiată) : Profesorul ? Așa-i spuneți ? Moșulică ?
- ANDREI : Da' de unde ! Newton. ăla cu gravitația...
- ILONA : Atunci e grav. Poftim ! Auzi, Iani, ce-i spune el profesorului ? Da' ăilaltă — elevii frunțași — ce-au zis ?
- ANDREI : Au zis că am un papagal...
- ILONA (perplexă) : Au spus asta ? !... Papagal... la fizică... și la științe naturale ai 4... Auzi, Iani, ce cuvinte întrebunțează tineretul de astăzi ? (Gravă.) Și-acum, băiete, ce-o să mai iasă cu „papagalul”... la fizică ?
- ANDREI : Ei, am luat-o de pe jos atunci, nu zic, dar pe urmă mi-am scos pîrleala. Media opt. Valabil.
- KOVÁCS : Andrei ! Nu-ncerca să mă duci ! Nici cu un zece nu-ți ieșea mai mult de șapte. Ca să nu mai vorbim de „papagal”. Spune-mi : ce meriți ? Așa, între noi, ce-ai zice de-o pereche de palme strașnice, ai ? Două laterale, ca la box.
- ILONA : Să nu pui mîna pe băiatul meu ! Eu nu l-am bătut niciodată.
- KOVÁCS : Vezi, Ilona ? Dacă nu-l țin din scurt, sint tată rău. Dacă-l țin — sint vitreg. Cu Makarenko trebuia să te măriți, nu c-un lăcătuș-mecanic.

(Lumina se stinge în apartamentul familiei Kovács, pentru a se reaprinde la Marian. Monica doarme. Marian bate în tavan, căci deasupra, la Kovács, Andrei face un târăboi infernal.)

MARIAN : Liniște, vă rog ! Mai sînt oameni care dorm.

REPORTERUL : Petre, Petre ! Iar faci gălăgie ! Las-o pe Monica să doarmă ; știi bine că a fost de gardă pînă noaptea târziu.

MARIAN (zgîlțind-o ușor pe nevastă-sa) : Monica dragă... Monica, vrei să-mi dai un nasture ? Un nasture pentru cămașă, Monica. Uite-aicea, sus, lipsește unul.

MONICA : Taie-l pe cel de jos, că tot nu se vede.

MARIAN : L-am tăiat ieri. Nu pot să tot tai. Asta nu-i o piesă.

MONICA : Ia de la cămașa cadrilată, dragă.

MARIAN : Bună idee ! (Iese și se întoarce imediat.) Nici o cămașă nu mai are nasturi, scumpo ! Trebuie să fac o corectură în caietul de regie ; la nouă plec la teatru. Am de discutat, cu autorul unei piese originale, penultima variantă a ultimei sale piese. Tare-aș vrea să

scap, dar nu știu cum. Ce zici, să simulez un deces ? Să mor de subit ?

MONICA : Teribil de inconsecvent mai ești ! Data trecută aveai gripă și tot te-ai dus — și fără nasture la cămașă. Ziceai că teatrul e viața ta.

MARIAN : Bine, cu nasturele „închid“ problema. Aveam repetiție, atunci. A, e cu totul altceva să lucrezi cu actorii ! Adică, la urma urmei, nici asta nu-i mare scofală ! Dar ce vrei ? Relațiile dintre actori și regizor sînt exact cele dintr-o căsătorie veche : se înșeală reciproc, dar, de ochii lumii, dau pildă de armonie... Așadar, mă duc la teatru fără nasture, draga mea ?

MONICA : Iar de-acolo, la cafenea.

MARIAN : Exact. La cafenea. Adevăratul teatru se face la cafenea, să știi... Ascultă, dragoste, cît costă o mie de nasturi de cămașă ?

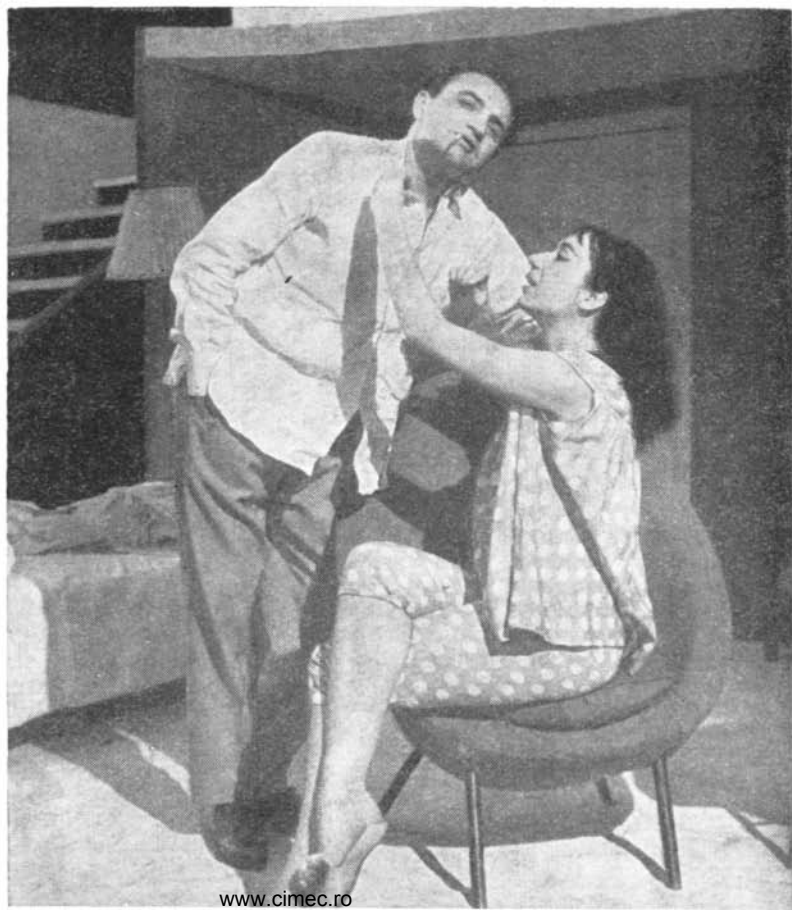
MONICA (răvășește jumătate din casă, căutînd ceva) : Ce-ai întrebat ?

MARIAN : Voiam să știu cît costă o mie de nasturi de cămașă.

MONICA : Am găsit-o ! (Ii arată cutia cu ustensile de cusut.)

MARIAN : Știi de ce n-ai găsit-o imediat ? Pentru că era la locul ei obișnuit.

MARIAN : ...Ascultă, dragoste, cît costă o mie de nasturi ?



MONICA : Probabil. Îmi fac autocritică.

MARIAN : Ei, cum a fost garda ?

MONICA : Nimic deosebit. Obişnuitul accident de motocicletă. Două ţoiri de ţuică, două fracturi, la spate avea o femeie agăţată pe drum. A venit soţul, să facă scandal. L-am evacuat.

MARIAN : Nu rupe aţa cu dinţii !

MONICA (răscolind) : Nu ştiu unde-i. Îmi fac o autocritică tăioasă.

MARIAN : N-ar fi mai bine să cumperi o foarfecă ? E şi mai tăioasă !

MONICA : Ar trebui să am şi bani. Fug la mama Schultz să mi-o mprumute pe-a ei.

MARIAN : Începi cu noaptea-n cap ? Ce-o să fie pînă diseară, dragă ?

MONICA (furioasă) : Pînă diseară ? Uite, dacă eşti curios, îţi spun : înainte de masă, clinica ; după-masă, sesiune ştiinţifică. Mi-e capul calendar !

MARIAN : Şi serbarea de sfîrşit de an ?

MONICA : Ce serbare ?

MARIAN : A puştiului. Apoi, o mică agapă, între părinţi : dans, bere, sanviciuri...

MONICA : Aţita-mi lipsea ! Du-te tu. Un prilej pentru documentare ! Imaginează-ţi cîte tipuri de oameni poţi întîlni acolo...

MARIAN : Bine, mă duc.

MONICA : Eşti drăguţ... Mi s-a plîns la telefon diriginta clasei că noi sîntem singurii părinţi pe care nu-i cunoaşte. Drept să-ţi spun, nici nu mă miră.

MARIAN : M-am răzgîndit : nu merg. La anul tot se duce puştiul la liceu — îşi schimbă dirigintele.

MONICA : Bine, dragă, dar licee nici nu mai există...

MARIAN : Zău ? ! De cînd ?

MONICA : De paisprezece ani. Şi te mai miri că băiatul stă toată ziua la fotbal...

MARIAN (tipă) : Da' unde vrei să stea ? La bar ?

MONICA (îngrijorată) : Extraordinar, ce temperament depresiv ai tu ! Evolutiv ascendent. Am observat eu că în fiecare dimineaţă te certu cu mine, pentru ca, pînă seara, să ajungi la o adevărată stare de euforie... Ştii, dacă s-ar întîmpla vreodată să-nnebuneşti...

MARIAN : Ce-ţi veni, Monico ?

MONICA : Ei, asta e un fel de a vorbi ; o prezumţie medicală. În principiu, orice artist... Vreau să spun : că ai o tendinţă incipientă

către mania depresivă... Pun pariu !
MARIAN (sincer) : Sper că nu vei avea prilejul să-l cîştigi. Cînd mă gîndesc ce mă aşteaptă la teatru, îmi vine să-ţi dau dreptate. Închipuieşte-ţi : directorul... nu vrea să accepte schiţa de decor. Cică, e în contrast flagrant cu piesa. Păi, chiar aşa e : are dreptate. Dar ce poţi face tu, biet provincial, ca să-ţi piept concurenţei cu Capitala ? Trebuie să produci contraste flagrante. O piesă bine îmbrăcată cu idei trebuie să aibă un decor nud... Şi la un decor gol, cortină am să pun o frunză de viţă... Da' ce, de dragul directorului pun eu în scenă piesa ?

MONICA : Poate de dragul publicului...

MARIAN : Naivă mai eşti ! De dragul criticilor, Monico ! De dragul unor critici lucrez eu ! Decor stilizat — bucuria snobilor, scumpa mea. Parcă le pasă lor de piesă ? ! Sofocle sau Ibsen, totuna. Numai să fie draperie în loc de perete, iar duşumeaua să stea strîmb. Să încadrezi astăzi scena în trei pereţi solizi înseamnă să te sinucizi, dragă ! Şi-apoi, puncte. Fără puncte, eşti pierdut... În teatru trebuie să te faci luntre şi puncte...

REPORTERUL (luminat, timp de o clipă, pe balconul său) : Glumeşte... Să-l auziţi la şedinţă cum mai vorbeşte ! Mamă, mamă...

MARIAN : Extraordinar cum trece vremea ! Şi-am uitat ce voiam să fac...

MONICA (drăguţă) : O gustare ?

MARIAN : Bine zici, draga mea. A fi sau a nu fi ? Niciodată n-am realizat diferenţa cantitativă dintre ocaziile cînd îmi dai şi cele cînd nu-mi dai să mînc. Lasă, nu te deranja : iau o „turcească” în oraş.

MONICA : Ai să iei patru.

MARIAN : Ei, da, patru — ce să-i fac ? Nu pot lucra fără stimulent. (Căutîndu-se prin buzunare.) Unde mi-o fi pus bileţul pentru meci ?

MONICA : Spune-mi, te rog, fotbalul nu influenţează negativ asupra inteligenţei ?

MARIAN : Nu pricep aluzia.

MONICA : N-am făcut aluzii, dragoste : te-am întrebat direct. La clinică, fotbal, acasă, fotbal : Ştiinţa pe locul şase, Ivansuc accidentat, Mateianu vine-napoi...

MARIAN : Asta-i, că nu vine.

MONICA : Nici din gura lui Grigoraş nu mai auzi altceva. Şi aleargă me-

reu de la o echipă la alta... Parcă-i Ozon.

MARIAN : Să-i fie de bine. Băiat deștept. Silitor e, talent are. O să se descurce el și singur în viață. Eu zic că n-are nici un rost să-l bați la cap toată ziua, cu ideea că faci pedagogie. Asta-i o idee fixă, bună numai pentru oamenii care nu se pot realiza decât prin copiii lor. Noi însă sintem plini de visuri, de planuri creatoare...

MONICA (septică) : Și de datorii.

MARIAN : Ei da, și de datorii...

MONICA : Pun rămășag că-n toată casa asta nimeni nu câștigă cit noi, și toți trăiesc mai echilibrat.

MARIAN : De unde știi ? Ești în vizită cu vecinii ?

MONICA : Nu. De la băiat știu. E prieten cu toți. Zice că ăștia de sus — Kovács — i-au cumpărat băiatului un microscop. Măcar că-s oameni simpli. El i l-a cumpărat, tatăl vitreg. Și mai zice Grigoraș că băiatul nu prea e bine văzut la școală. Totuși, al nostru îl admiră : cică, vrea să devină atomist și-i un geniu pe care azi nu-l înțelege nimeni.

MARIAN : Îi interzic lui Grigore să-l înțeleagă ! Îi interzic. Așa începe de obicei... Întîi îi înțelegem pe neînțeleși și pe urmă devenim neînțeleși ca ei ! Pe mine nici eu nu m-am mai înțeles de mult. Mersi ! (Dă să iasă.) Dar să știi că-i băiat deștept Grigoraș al nostru. Auzi ce gânduri — la unsprezece ani...

MONICA : Lasă, nu mai fi așa de încîntat ! Toată ziua e la Schultz. A îndrăgit vioara. Ai să vezi că iese și el artist.

MARIAN : Doamne ferește ! Îmi pare bine că-l interesează sportul. Cel puțin, nu se poate pune ipoteza maniei depresive...

(În apartamentul soților Marian se stinge lumina, reaprinzîndu-se la balconul Reporterului.)

REPORTERUL (vesel) : Bună dimineața, mamă Schultz. Sprintenă ca întotdeauna ! Văd că te-ai și apucat să deretici. Bună dimineața, nene Schultz. Ce tot cauți, așa de aferat ?

(Balconul rămîne în penumbră ; lumina trece la Schultz. Bătrînica trebăluiește prin casă ; nenea Schultz cotrobăiește prin raftul cu cărți.)

MAMA SCHULTZ : Ce te tot foiești ? O să-l trezești pe Matei.

NENEA SCHULTZ : Caut biografia lui Mozart. (Ridicîndu-se.) I-am promis-o ieri, dacă e cuminte... Despre micul Mozart cel genial...

MAMA SCHULTZ : Afurisită belea, bătrînețea asta ! Noaptea nu putem dormi, dimineața ne sculăm în zori, de parc-am avea treabă ! Și-apoi, mă rog, nici dumneata nu te mai astîmperi, pînă nu-l trezești. De-aia-i mereu nervos.

NENEA SCHULTZ : Azi nu degeaba m-am sculat devreme. Vreau să-l gădesc pe director. Am să-i spun că renunț la jumătatea de normă.

MAMA SCHULTZ : De ce să renunți ?

NENEA SCHULTZ : Nu mai am nici poftă, nici energie. Cîtă putere mai am, aș vrea să i-o dau nepotelui. Un adevărat copil-minune ! E demn să fie elevul școlii mele franco-belgiene... Armonia dintre cultura emotivă și tehnica de virtuozi... Profesorii de azi... (Dă din cap, revoltat, arătîndu-i cum trag arcușul profesorii de azi.) O să dezveleș copilul de tușele și de digitația mea magistrală.

MAMA SCHULTZ : Ai dreptate. Ce s-ar alege de el, acasă ? Ni-l strică de tot profesorii ăștia moderni. Imaginează-ți, nu-i dau voie să întrebuițeze pernița pentru bărbie. Aia de pluș, cusută de mine, cu mîna mea ! Zice că i-au dat o scoică de lemn. A făcut rană la bărbie. Și-au mai și bătut joc de el : cică, pernele se pun pe sofa, nu pe vioară !

NENEA SCHULTZ (îngîndurat) : Va să zică, e vremea să rămîn acasă. Există chestiuni în care nu pot să nu mă amestec. Dar de : cine pune preț pe părerea unui moșneag pensionar ? Nu mai am destulă vigoare să lupt ca odinioară. Ne-ajunge nouă pensia, firește, dacă nu ne chelțuim toți banii cu Matei. Las' să-i cumpere părinții ce-i trebuie, că li-i punga doldora.

MAMA SCHULTZ : Herrgott ! Ce vorbe-s astea ? Parcă te costă ceva copilul ăsta ? De-mbrăcat îl îmbracă de-acasă ; doar n-o să-i socoțești mîncarea ?

NENEA SCHULTZ : Dar banii de buzunar ? Cinci-șase lei pe zi — bomboane, prăjituri, mai știu eu ce, aca-dele...

MAMA SCHULTZ : Bun. Atunci de ce nu i-ai dat drumul în tabără, la mare ?

NENEA SCHULTZ : Să-și petreacă vacanța departe de noi ? ! Niciodată ! Aici e locul lui, lingă bunici. Ce-i

drept, la mare e foarte sănătos... Ar fi învățat înotul.

MAMA SCHULTZ : Să-noate ? Păi nu tot așa s-a înecat copilul lui Ionescu ?

NENEA SCHULTZ : Care Ionescu ?

MAMA SCHULTZ : Profesorul de muzică. Nu mai ții minte ?

NENEA SCHULTZ : Ei, asta-i ! Acum treizeci și cinci de ani ! Pe vremea aia nici nu existau tabere pentru copii. Hai să fim sinceri, Hilda... Dumneata... dumneata nu-l lași să facă sport. Astă-iarnă, cind l-am dus la patinaj...

MAMA SCHULTZ : Patinaj ? Dumneata nu știi că la patinaj și-a frînt piciorul vară-mea Suzi ? (*Îndurerată.*) Ce-i drept, au trecut vreo douăzeci de ani de atunci... Ei, dar oricît s-ar fi schimbat lumea — patinele tot patine rămîn, ce zici ? Alunecă, nu-i așa ?

NENEA SCHULTZ (*nervos*) : Da' cel omorît de-o cărămidă care i-a căzut în cap ?

MAMA SCHULTZ : Ce tot vorbești ?

NENEA SCHULTZ : Toată viața omului e o neconținută primejdie în fața morții ! Nu zic, dacă (*exagerînd*) copilul ar rămîne definitiv la noi — atunci se schimbă treaba. Încet-încet, l-aș învăța, frumușel, cîte ceva...

MAMA SCHULTZ : Ehe, de cînd îi tot spun eu Erikăi : Tu, fată, de ce nu lași copilul aici ? Voi, cu bărbatu-tău, mereu la concerte, mereu în turnee, de, ca artistă... Și mi-l lăsați prin toate căminele de zi, sau mai știu eu pe unde, să se îmbolnăvească de pojar într-o bună zi... „Vai, să mă despart eu de copil ? Luni, sau, doamne ferește, ani întregi ? Odată eu capul, nu !”

NENEA SCHULTZ (*nervos*) : Da', mă rog dumitale, cine vorbește așa ? Că eu unul nu mai pricep nimic !

MAMA SCHULTZ : Cine să vorbească ? ! Fiica noastră, Erika !

NENEA SCHULTZ : Dumneata, Hilda, ești cea mai cumsecade femeie din lume. Să mai am o dată douăzeci de ani, din fericire, și să vreau să mă-nsor, din nefericire, tot pe dumneata te-aș lua. Dar să nu fii în stare — în treizeci și cinci ani de căsnicie — să se dezveți de felul ăsta bănățean de a vorbi la persoana întii ? !... Mă scoți din sărite cînd îl bagi mereu pe nenorocitul de „eu” în istorii începute la persoana a treia. Pînă la urmă, nu mai știu cine spunea și cui îi spunea. „Tu spuneai că eu...”

MAMA SCHULTZ : Te avertizez că nu dau atenție observațiilor tale. Nu vreau ceartă. Sînt o femeie înțeleaptă. (*Din obișnuință.*) Ce program ai azi ?

NENEA SCHULTZ : Mă ocup o țîră de Matei ; mai spre amiază, trec pe la direcțiune... Dar unde naiba l-am pus pe micul Mozart ? Nu mai înțeleg nimic ! Trebuie să-l găsesc neapărat pînă se trezește copilul ; i l-am făgăduit, iar cînd îi promit eu ceva nepoțelului meu, apoi nu există... (*Brusc, găsește cartea sub o față de masă, în fotoliu.*) ...Hilda, Hilda !...

(*Lumina se stinge la Schultz și se reaprinde la balconul Reporterului, pentru a trece apoi, încet, în curtea împrejmuită a locuinței lui Fodor Denes. Se aude un huriu de motocicletă. Fodor, gata de drum, e în fața șopro-nului cu lemne. Auzind motocicleta, face un gest de refuz, aruncînd priviri posomorite în direcția zgomotului. Ana iese în curte, îmbrăcată în capot.*)

REPORTERUL (*trist*) : Nu te-nțeleg defel, tovarășe Fodor. Iar te-ai mîniat pe lume. Cine te-a supărat ? Cine te-a mai năpăstuit ? Și dumneata, Ana ? ! De ce nu te-astîmperi, cînd știi că ești bolnavă ? E încă răcoare dimineața. Pleacă bărbatul și dacă nu-l însoțești pînă la poartă !

(*Claxon și huriu de motocicletă.*)

ANA (*clătînînd din cap, cu un gest spre stradă*) : Kovács ?... Eh !... Vechea poveste.

FODOR : Repovestită de tine mereu. Las' să-l ducă pe scumpul lui de Petrescu... Țala-i ștab.

ANA : Întotdeauna pe tine te-a chemat întii. Dacă tu nu vrei, de ce nu l-ar lua pe celălalt — măcar o jumătate din drum ? !

FODOR : Mîncare pusu-mi-ai ?

ANA : Olecuță de slănină. (*Timid.*) Dacă-l luam pe ăl' mare, în decembrie... viu, zece lei kilu !...

FODOR : Iar începi ? Ce să-i fac dacă n-am apucat la bani de porc decît în februarie... În veci n-ai să mai uiți chestia asta ?

ANA : Lasă, lasă... am zis și eu, așa.. (*Își aranjează capotul, cu grijă.*) Nici tu nu-ți uiți supărările. Uite, și povestea asta cu Kovács... Poate că nici n-a vrut să te jignească...

FODOR : Ce tot îndrugi acolo ?

ANA : De, știu eu ? O fi avut dreptate să te faci pasivist... Ție nu-ți pasă

de nimeni și de nimic... Fiecare trebuia să pună umărul pentru o viață mai bună.

FODOR : N-ai grijă, că pune dumnealui ! Nu zic — are, adevărat, o viață mai bună. Apartament ! Da' dacă tu ești invidioasă...

ANA : Invidioasă ? Mai mare rușinea, să te-audă cineva ! Două luni le-am mai trage noi cumva, că nu-i moarte de om. Ai trei mai mari tot sînt la țară.

FODOR : Puteai să-l trimiți și pe Feri. N-ai avea atîta bătaie de cap.

ANA (simplu) : Oleacă de bucurie tot îi trebuie și omului.

FODOR : Atunci ce mă tot sîcîi cu apartamentul, și cu pasivitatea, și cu toate alea ? Tu îți ai fericirea ta, că Feri e dumnezeul tău ! (Dă să plece. Sirena.)

ANA (timid) : Nu pleca minios, Denes. N-am vrut să te supăr. Cînd pleci minios de-acasă, nu-mi aflu astîmpăr toată ziua. (Îi aranjează haina.) Erai flăcău chipeș, cînd m-ai luat... Ai făcut burtă de atunci, moșulică... Da' ochii-s tot cei de atunci, și tineri... (Fodor o mîngîie pe creștet.) Știu, am cărunțit.

FODOR : Sînt unele de și-l vopsesc.

ANA : Vorbești prostii. (Timid) Da' un permanent de nailon tot mi-aș face, de n-ar fi așa scump...

FODOR (incurcat) : Te-ai interesat de preț ? (Ana îi face semn că nu, zîmbind.) Atunci de ce te lipsești de-o bucurie ?

ANA : Lasă. După ce m-oi duce din nou la lucru. (Fodor dă să plece, aruncînd o privire plină de amărăciune, întîi către bloc, apoi către casa lor.) Mi-au spus, la sfat, că o dărimă curînd. (Îngrijorată.) Sau crezi că nu ?

FODOR : O dărimă, o dărimă, n-ai tu grija asta. Da-s curios dacă mi-or da și mie două odăi, cu baie și cu toate alea...

ANA : De ce nu ți-ar da ? ! Alde Kovács n-au decît un copil, și tot-le-a dat.

FODOR : Dar el e frunțas.

ANA : Parcă tu nu poți fi ? ! Cine crezi tu că-s ăia care locuiesc în bloc ? Uite, de pildă, Kovács. N-a ajuns el maistru ?

FODOR : Pe dracu' ! Ia, colo, un șef de echipă — da-l tîmîiază toți ca pe-un meșter.

ANA : Meșter e tot omul care-și pricepe meseria. Numai tu vrei să rămîi o viață-ntregă în categoria a patra.

FODOR (țipînd) : N-am crescut eu, cu omenie, patru copii ? !... Tu nu cîștigi un ban și tot mie-mi scoți ochii...

ANA (frîntă) : Cît am fost sănătoasă...

FODOR : Hai, nu te supăra. Zău n-am vrut, dar... m-ai scos din sărite, cu Kovács ăsta.

ANA : De cîte ori ți-a zis să te-ntorci în brigadă ! De ce nu te-ai dus ?

FODOR : Am eu motivele mele.

ANA : Ce fel de motive ?

FODOR : Las-o moartă. (Din bloc se aude o vioară : exersează micuțul Matei.) Cînd mă gîndesc că Feri al nostru, fără profesor și alte-alea, îți zice o Dunăre albastră și-un ciaciacia-cia de ți se moaie inima... Mă dau de ceasul morții că nu l-am putut viri la școala de muzică...

ANA : Moș Schultz l-ar învăța și gratis. (Timidă.) Zicea mai săptămîna trecută că Feri al nostru are auz absolut.

FODOR : Cu-atît mai bine ! Asta înseamnă că n-are nevoie de mila nimănui. Da' ce sîntem noi ? Cerșetori ?

ANA : Încăpățînat om ești tu, măi Denes !

FODOR : Încăpățînat ? De ce ?

ANA : Pentru că stai pe loc. De ce nu te-nscrii la cursul de calificare ? Poate ai cîștiga mai mult.

FODOR : Om de patruzeci și cinci de ani, să stau în rînd cu mucoșii ?

ANA : Parcă-i rușine ? Și Roza lui Petrescu s-a băgat la liceul seral.

FODOR : Apoi, de, eu nu vreau să mă mărit cu Petrescu. (Pleacă.)

ANA (încet, numai pentru sine) : Două camere... bucătărie... baie... Cu faianță... Ooof !... (Întră în casă.)

REPORTERUL : Așa a început și ziua asta : ca oricare din atîtea altele. Oamenii de-aici sînt și ei ca toți ceilalți. După ce au plecat la treburile lor și n-au mai rămas acasă decît copiii, mi-am continuat cronica unei zile obișnuite, așa cum îmi trecea ea pe dinainte.

(În timp ce Reporterul vorbește, observînd viața blocului, se desfășoară forfota obișnuită a zilei : trecătorii, o femeie scofînd un covor ca să-l bată, bătrîna Schultz traversînd curtea, un poștaş etc. De după bloc, cîntecul copiilor ieșiți la joacă.)

Nu-mi plac „bufnițele“ care lucrează noaptea. Mie-mi place zgomotul. Îmi biciuiește condeiul. Uite, acum : cîntecul copiilor s-a strecurat ușor printre rîndurile de pe hîrtie și le dă o muzică de ape...

ANDREI (voce, de după bloc): Ce faci?! Bagă de seamă! (Cîntecul copiilor se intensifică o clipă; apoi, detunătura cartușului.)

FEMEIA: Ce-i? Ce s-a-ntîmplat?

POȘTAȘUL: Explozie!

REPORTERUL: Unde?

FEMEIA: După bloc.

ANA (iese în goană): Ce-a fost?

REPORTERUL: Nu știu... În spatele blocului...

(Toată lumea dă năvală într-acolo. Rămîne pe scenă numai Reporterul; următoarele cinci replici se aud de afară.)

FEMEIA: Îngrozitor!

O FEMEIE CU DESAGĂ: Nu-l atingeți!

ANA: Doamne-dumnezeule! Dați-mi drumul!

POȘTAȘUL: Desfă-i cămașa!

O STUDENTĂ: Ce s-a-ntîmplat?

REPORTERUL: Habar n-am.

UN PENSIONAR (intră): Ce s-a-ntîmplat?

FOCHISTUL (intră): Habar n-am — dar s-a auzit pînă jos, la cazane!

(Următoarele patru replici, de afară.)

FEMEIA CU DESAGĂ: Apă! Apă!

POȘTAȘUL: Un medic! Chemați un medic!

UN BĂRBAT: Salvarea! Telefonați la Salvare!

FEMEIA: Repede, repede!

STUDENTA (intră și iese din scenă): Unde-i un telefon?

UN PESCARE (intră): E de rău!

MILIȚIANUL (intră): Ce s-a-ntîmplat?

REPORTERUL (la telefon, în odaia de lîngă balcon): Alo, Alo, Salvarea? Trimiteți urgent o mașină în Strada Nouă. Un accident grav.

PENSIONARUL: Ce s-a-ntîmplat aici?

POȘTAȘUL (intră): Ce s-aude?

REPORTERUL: Vine!

(Se aud motorul și sirena Salvării.)

STUDENTA (voce, de afară): Loc! Faceți loc!

MILIȚIANUL (traversează scena, dispărînd după bloc): Circulați! Circulați, vă rog! Ce v-ați îngrămădit?

(Voci, de afară.)

POȘTAȘUL: Lăsați-o să urce!

VOCI: Pe-aici! Pe-aici!

MILIȚIANUL: Circulați! Circulați!

(Zgomotul automobilului, îndepărtîndu-se. Sirena Salvării. Oamenii se perindă încet în scenă, apărînd de după bloc.)

FEMEIA: Nenorocirea vine cînd nici nu te-astepti.

POȘTAȘUL: Nu se știe...

FEMEIA: Cum arăta, săracu'...

MILIȚIANUL (urcă în apartamentul Reporterului, la telefon): Alo, aici rondul din circa a treia! Tovarășul Petrescu? Tovarășe căpitan, vă raportează: accident... în Strada Nouă... douăzeci și șapte... La ordinele dumneavoastră!

FEMEIA CU DESAGĂ: Așaa... Îl faci, îl crești, și-apoi trebuie să-l grijești, ciung, o viață-ntreagă.

FEMEIA: Nu-i sigur că rămîne ciung.

STUDENTA: Nu-i sigur nici măcar că scapă cu viață. N-ai văzut? Era plin de sînge la ochi.

PENSIONARUL: Ba la picioare. Amîndouă i le-a rețezat. Am văzut cum mă vezi și te vîd.

(Intră Kovács și Fodor.)

KOVÁCS și FODOR (deodată): Care?

MUNCITORUL: Nu știu. Un băiat.

Un cartuș de vîntoare, aruncat de alt copil, de la etaj. Țasta de jos l-a luat în mină și-a-nceput să-l ciocănească. (Kovács duce mina la cap, cu un gest brusc; Fodor se năpustește în casă la el)... Unul a rămas întins pe jos; ceilalți s-au împrăștiat, au fugit...

STUDENTA (curioasă, către Kovács): Al dumitale?

KOVÁCS (îtipînd): Cum, al meu? Ce vorbești?!

STUDENTA: Am întrebat și eu...

KOVÁCS (innebunit): Unde l-au dus?

PESCAREL: L-a luat Salvarea. (Văcarm. Toată lumea dă explicații.)

STUDENTA: Nu mai apucă seara.

(Kovács pornește clătînîndu-se, cu fața îngropată în palme.)

MUNCITORUL: Stai, omule! Încotro?

KOVÁCS (buimac): Andrei! Andrei! (Iese în goană.)

FEMEIA CU DESAGĂ: Ochii i i-a ars, ochii! Văzut-ați cum a pălit tătine-său? Doamne, ce păcate pot avea pîrinții ceia, dacă-i pedepsești așa amar?

FOCHISTUL: Ia mai tacă-ți fleanca!

MARIAN (intră val-vîrtej): Cum îl cheamă?... Care-i?... Cine-l cunoaște??

STUDENTA: Nimeni nu-l cunoaște. L-a luat Salvarea.

MARIAN: Ciți răniți?

MUNCITORUL: N-are nimic la picioare!

REPORTERUL (amestecându-se printre ei, i se adresează muncitorului): Al cui e copilul?

MUNCITORUL: Nu știu! Erau vreo șase cu toții, dar după accident au luat-o la fugă. (Îi indică o direcție; Reporterul pornește în goană într-acolo.)

FEMEIA: Femeia care s-a suit în Salvare nu era maică-sa?

POȘTAȘUL: Nu știu.

REPORTERUL (revenind): N-ați aflat nimic precis?

MUNCITORUL: Cei de la Salvare tăceau chitic.

FEMEIA CU DESAGĂ: Zis-am eu totdeauna... Aleargă oamenii cît îi ziulica de mare, se-ngheșuie la autobuz, se tocnesc în piață. Nu dau preț bun, de toate au grijă, numai de copii nu...

REPORTERUL: Știi ce? Dacă-i așa, în loc să-mi cotcodăcești aici, du-te acasă și ai grijă de-ai dumitale.

FEMEIA CU DESAGĂ: Io-te, mai are chef de glume!

FOCHISTUL: L-am văzut și eu. Era plin de sînge. S-a nenorocit, sărăcuțul!

REPORTERUL: Ușor îți mai vine să vorbești... (Se străduiește să împrăștie mulțimea. De-afară se aude huruit de motocicletă. Intră, năvălind în neștire, Kovács, urmat de Fodor.)

FODOR: Unde mi-e copilul?

KOVÁCS: Unde mi-e copilul?

MUNCITORUL: Au plecat cu toții. Nu te mai frămînta, omule. Doar unul a fost rănit.

POȘTAȘUL (calm): Au fost mulți, dar rănit e numai unul. I-a luat picioarele. (Kovács și Fodor ies.)

MARIAN: Numai el poate fi! Grigore! Grigoraș!

FEMEIA: Hei, tovarășe actor, ți-am văzut eu băiatul. Fugea ca un iepure.

(Marian năvălește în direcția în care au fugit copiii.)

BUNICA (intră): Eram colo, în piața mică, să tîrguiască niște gulii... și-am auzit că la blocurile noi, o grenadă...

MUNCITORUL: Grenadă, pe dracu'! De unde-ai mai scos-o și p-asta? Cartuș a fost!

(Intră soții Schultz; se vede cît de colo că nu știu nimic. Se opresc, înmărmuriți.)

NENEA SCHULTZ: Ce s-a întîmplat?

REPORTERUL: A fost rănit un băiețel.

BUNICA: I-a zdrelit mina un glont... NENEA SCHULTZ (mai-mai să leșine): Mina?

MAMA SCHULTZ (sprijinindu-l pe moșneag. Disciplinată): Matei! (Puțin mai emoționată.) Matei!... (Și mai înspăimîntată, pornind spre intrare.) Matei!

NENEA SCHULTZ (disperat): Matei! ILONA (intră în fugă, urmată de Roza): Bărbatu-meu n-a fost pe aici? Unde-i bărbatu-meu?

MUNCITORUL: Nu știu încotro s-a dus.

ILONA: Atunci... Atunci e Andrei! (Zgîlțindu-l pe Nenea Schultz.) Spune-mi drept, Andrei e rănitul? De ce taci? Pentru că știi că-i Andrei. Așa e?!

NENEA SCHULTZ (mormăind pentru sine): Matei! Nepoțelul nostru! El e, de bună seamă!

FODOR (iese din casă, răvășit; către Roza): Nimeni! Nici Ana — numai paturile nefăcute. Cică-n Salvare s-ar fi urcat și o femeie. Ea era! Sînt sigur!... Feri! Feri!

MARIAN (sosește în fugă, dinspre stradă): Nu-i! Nu-i nicăieri! Nu-l găsesc!... Grigoraș!

ROZA (frîgîndu-și miinile): Mircea! Unde ești, Mircea? Mircea!!

(Toată lumea aleargă încoace și-ncolo, înnebunită. Se aude o mașină stopînd brusc. Intră Petrescu. Toți năvălesc în jurul lui, explicîndu-i fără nici o continuitate.)

PETRESCU: Veniți-vă în fire, oameni buni! Cine are informații precise? (Cineva face un gest în direcția în care au fugit copiii. Văcarm.)

MILIȚIANUL (intră, din direcția opusă): Tovarășe căpitan! Am găsit un copil în părculeț.

PETRESCU: Adu-l încoace!

(Părinții așteaptă, înlemniți.)

REPORTERUL: Al cui e copilul rănit?

NENEA SCHULTZ (găsindu-l, lingă milițian, pe Matei): Har domnului, nu-i al meu! (Se năpustește la copil, îmbrățișîndu-l.)

REPORTERUL (iese în fugă, foarte tulburat, în direcția din care a venit Matei; înainte de ieșirea sa din scenă, se mai aude un ultim țipăt disperat): Al cui e copilul?

CORTINA

Același decor. Ora 11 noaptea Reporterul stă pe balcon, ca la începutul actului I.

REPORTERUL: La amiază am aflat cine a fost. Cîte nu s-au întîmplat de-atunci! Niciodată n-am să uit fețele părinților. S-au întors de la spital, tîrziu, după-amiază. *(Se face lumină; e după-amiază. Fodor și Ana se îndreaptă spre casă. Reporterul i se adresează lui Fodor.)* Ce-i cu copilul, tovarășe Fodor? *(Acesta își vede de drum, fără să-l învrednicească cu un răspuns.)*

ANA: Ne-au trimis acasă. *(Se oprește nehotărîtă.)* Am stat cu el de cînd l-a luat Salvarea. Zicea doamna doctoriță că-i pe mîini bune copilul, și că nu-i folosim cu nimic tot frămîntîndu-ne pe coridoarele spitalului. *(Pornește grăbită după Fodor; intră amîndoi pe poarta căsuței.)*

REPORTERUL *(către Marian, care sosește în aceeași clipă)*: Petre! Petre! Ai vreo știre?

MARIAN: Nu mai face atîta agitație. Vin de la spital, de la nevastă-mea.

REPORTERUL: Îl operează?

MARIAN: Deocamdată, nu. Supraveghează tratamentul și așteaptă rezultatele. Dacă reușește să prevină infectarea rănilor, copilul rămîne întreg.

REPORTERUL: Și dacă nu reușește?

MARIAN: O să ne bucurăm că scapă cu viață. *(Intră în bloc.)*

REPORTERUL: Vă amintiți? Incheiasem reportajul vorbind despre copii și joaca lor. Credeam că și ziua va avea aceeași încheiere. Mă gîndeam că noi, obișnuiți să privim înainte peste zeci de ani, vom putea prevedea întîmplările unei singure zile. *(Citind din manuscris.)* „Strada Nouă, 27”. *(Amar.)* M-am grăbit cu titlul ăsta. Mai potrivit ar fi *(corectează manuscrisul, scriind alt titlu)* „Accident în Strada Nouă”. Cît despre cronică — o să scriu alta. Nu una obișnuită; nu despre fapte care s-au petrecut, ci despre ceea ce se întîmplă acum, în clipele astea. Complicatele, întîmplări ale vieții.

(Lumina trece încet la bucătăria lui Petrescu. Arma de vîntoare nu mai atîrnă în cui, pe perete. Roza își vede de treabă, foarte nervoasă, dar stăpînindu-se cît mai mult.)

PETRESCU *(intră, căutînd din ochi pușca)*: Unde-i?

ROZA: În cămară, ca de obicei.

PETRESCU: Ai înnebunit? Azi-dimineață atîrna pe perete.

ROZA *(atît de sinceră, încît crede chiar ea că e adevărat)*: Să orbesc dacă era acolo!

PETRESCU: Nu te mai recunosc.

ROZA: Nici eu pe dumneata. Te credeam om deștept. Ai o casă ca paharul, un copil întreg, slujbă bună. De ce vrei să le strici toate?

PETRESCU: Ți-e frică?

ROZA *(încurcată)*: Nu pentru mine.

PETRESCU: Copilul... nu poate fi tras la răspundere.

ROZA: Atîta mai știu și eu.

PETRESCU *(privind-o îndelung)*: Ciu-dată făptură mai ești tu! *(Dă să intre în cămară. Roza îi așine calea.)* Lasă-mă să intru!

ROZA *(din ce în ce mai nervoasă)*: Ce treabă ai în cămară?

PETRESCU *(calm)*: Vreau să număr cartușele.

ROZA: În cămară nu intri nici de-ar fi să-mi dau duhul aici, pe prag.

PETRESCU: Sezi. *(Roza nu pricepe.)*

Te rog, stai jos. Și dă-mi cheia! *(Roza se așază, dar nu-i dă cheia.)* Ascultă-mă, Roza: o singură țintă am avut în viață — în orice situație, să nu caut drumul cel mai ușor. Mai întii, dreptatea.

ROZA: Așa vreau și eu să fac, pentru că...

PETRESCU *(atent)*: Pentru că...?

ROZA *(încurcată)*: Pentru că nume-riți... și nu merită nici copilul să rămînă fără tată.

PETRESCU: Știi ce spune legea? „Neglijență culpabilă din partea părinților”.

ROZA *(puțin mai liniștită, influențată de calmul lui Petrescu)*: Neglijent ești, într-adevăr, nu zic ba. Dar asta n-o știm decît noi doi, dumneata și cu mine. Vinovat însă nu poți fi... Eu nu îngădui una ca asta!

PETRESCU: Știi tu ce-nseamnă „onoarea uniformei”?

ROZA: Cînte și omenie.

PETRESCU *(îngîndurat)*: Da. Și mai ales: conștiință socialistă.

ROZA *(nehotărîtă)*: Poate.

PETRESCU: E în joc o viață de om.

ROZA (incet): Știu.

PETRESCU: S-a nenorocit un om. Poate, pentru toată viața. Vrei să fug de răspundere?

ROZA (pe gînduri): Chiar dac-ar fi căzut de la noi... Stă mărturie toată casa că dumneata nu erai acasă. Eu răspund.

PETRESCU: Legea nu recunoaște responsabilitatea unei persoane străine.

ROZA: Persoană străină? Eu? Știi ce? Du-te, numără-ți cartușele! Eu, străină? De patru ani încheiați stau aici, cu credință. Roza lui Petrescu — sluga credincioasă!

PETRESCU: Ce vorbe-s astea?

ROZA: Da: slugă credincioasă. Așa-mi zice toată casa. Roza lui Petrescu... Sau... sau... Mai bine să nu vorbim!

PETRESCU: Cine-a zis asta?

ROZA: De birfeli îți arde? Dumneata spuneai că e în joc o viață de om. Viața unui pui de om. Poftim, du-te și pune în joc și viitorul copilului dumitale. Că mult are să-i folosească celuiilalt!

PETRESCU: Mie-mi folosește, Rozi-ca... Tot n-aș putea trăi liniștit. Legea...

ROZA: Una-i legea și alta-i viața.

PETRESCU: Viața mea e închinată legii. (Intră în cămară, revenind cu arma și cartușele.)

ROZA: Toate?

PETRESCU (răsuflînd, ușurat): Pînă la unul!

ROZA: Har domnului! (Oftează, ușurată.)

PETRESCU: Dacă cel rănit era Mircea, i-ai fi cerut socoteală făptușului?

ROZA: L-aș fi zdrobit.

PETRESCU: Ești frumoasă, acum. Niciodată nu mi-am dat seama că ești frumoasă. Și rea. N-aș fi crezut.

ROZA: Îți arde de glume!

PETRESCU: Nu glumesc. Numai ție îți pot da prin cap glume cum a fost aceea cu pușca.

ROZA: Mai las-o încolo de pușcă!

PETRESCU: Credeam că s-a isprăvit cu vinătoarea... Vinătoarea? !... Păi, atunci...

ROZA: Tii, că bine zici !... Mai e un vinător la etaj. Mi-a întunecat dumnezeu mințile, de nu mi-am adus aminte mai devreme! Kovács... Kovács Andrei. De bună seamă că el a fost! Veșnic tot desface la cartușe. O dată i-a dat și lui Mircea un tub gol.

PETRESCU: Mi-e rușine. Acum mi-e rușine!

ROZA: De ce?

PETRESCU: Ne pare bine că a căzut pacostea pe alții.

ROZA: Mie-mi pare bine? Dumneata crezi că eu n-am inimă?... Dar simt, așa, ca o ușurare...

PETRESCU: Eu nu pot s-o simt. (Dă să iasă.)

ROZA: Încotro?

PETRESCU: La Kovács.

ROZA: De ce tocmai dumneata? Dă un telefon, să trimită pe altul.

PETRESCU: Pe mine m-au trimis.

ROZA: Spune-le că ți-e prieten.

PETRESCU: Ce-are a face? Eu trebuie să găsec vinovatul.

ROZA: Atunci?...

PETRESCU: Atunci, mă duc și cercetez.

ROZA: Nu-i ușor.

PETRESCU: Nu, Rozico!

(Lumina din bucătăria lui Petrescu se stinge și se reaprinde în apartamentul lui Kovács.)

KOVÁCS: Vorbește!

ILONA: Plesnește-l! Fărîmă-i oasele! Acu' să te văd, dacă-i ești tată adevărat! Acu' să faci dovada. Vezi, mă, în ce nenorocire l-ai virît pe tat-tu?!

KOVÁCS: Taci odată, Ilona! Parcă de necazul meu e vorba acum? Măi, vorbește odată, măi! Cine ești tu? Tu, care crești aici, sub ochii mei!?! Ai rupt-o la fugă cu puștimea? Ai fugit de răspundere? Vorbește!

ILONA: Cum ai putut face una ca asta? Ai s-ajungi la casa de corecție!

ANDREI: Nu-mi pasă! Lasă-mă-n pace, mamă.

KOVÁCS: Andrei! De-acu' și eu zic că acolo ți-e locul!

ILONA: Va să zică, îl lași să-l ducă? Nu clintești un deget ca să scapi copilul? La vinătoare, cu motocicletă, i-a plăcut lui Petrescu, dar cînd sîntem la greu, nu-i ceri ajutorul!

KOVÁCS: Vrei să-l mituiesc? Ce vrei să fac?

ILONA: Nu știu... Dar dacă ești tată adevărat, apoi fă ce știi pentru copil.

KOVÁCS: Ilona, ieși afară!

ILONA: Ce-ai zis?

KOVÁCS: Am zis să ieși afară. Lasă-ne singuri, să discutăm între noi—că așa în veci nu-i mai dăm de capăt.

ILONA: Aşaaa? Bine... În sfârşit, ți-ai dat arama pe față! Haidem, Andrei! Noi nu mai avem ce căuta aici. Apartamentul ăsta l-a primit fruntaşul în muncă Kovács Janos. Am să mă duc eu unde trebuie, ca să vezi ce-nseamnă o mamă, o mamă bună! Am să cad în genunchi în faţa miliţianului; am să plîng; am să-l implor!

ANDREI: Nu mai face scene, mamă!

KOVÁCS: Ilona, ieşi afară!

ILONA: Nenorocita de mine! (Iese.)
KOVÁCS: Stai, băiete. Am să-ţi spun ceva. Ştii, cînd veneam cu motocicletă — eu şi cu nenea Fodor —, îmi ziceam mereu: nu, lui Andrei nu i s-a putut întîmpla nimic, e băiat mare! Dar, nu ştiu cum, bănuiam eu că, într-un fel oarecare, eşti amestecat şi tu. Tocmai cînd dădeam colţul, aud pe cineva strigînd: „Cartuşul a căzut de la etaj“. Şi-am avut atunci, măi băiete, un gînd urît. Ştii, un gînd pe care nu ți-l destăinuiesc decît ție; de altfel, l-am alungat de cum s-a ivit — îmi era ruşine. Îmi ziceam așa: doi vînători locuiesc la etaj. Eu şi cu Petrescu. Mircea e micuţ, nu-şi dă seama ce face... Ei, spune şi tu, măi, dragul meu, nu-i josnic un asemenea gînd?

ANDREI: De-un ceas n-aud altceva decît că sînt un rău şi un stricat fără conştiinţă. Nu înţelegi că n-am vrut? Nici dumneata nu vrei să crezi, nici dumneata?! Lucram cu instrumentele la masă, ca şi în alte dăţi... Am mai desfăcut eu destule cartuşe; scot pulberea şi alicele, că-mi trebuie tubul gol. Niciodată nu s-a-ntîmplat nimic. Acum, a căzut un cartuş de pe pervazul fereştei. De ce-a căzut? Eu — ca un nebun, pe scări în jos... Pînă am ajuns — gata! Gonisem degeaba. Eram în poartă, cînd a bubuit... Şi acum eu sînt nemernicul? Eu, care am alergat ca un nebun?

KOVÁCS: Înţeleg... Dar tu eşti şi un om de onoare: trebuia să ai curajul răspunderii. Să dai bir cu fugiţii, ca un laş?...

ANDREI: Am dat bir cu fugiţii! Unde crezi că am fugit? La dumneata, la fabrică, de-a dreptul! Da! La cine voiai să mă duc? Cui să-i spun ce s-a-ntîmplat? Numai că n-am putut să intru. Nu m-a lăsat portarul. Zicea că-ţi trimitе vorbă.

KOVÁCS: Ce i-ai spus?

ANDREI: Doar atît: să-l anunţе pe lăcătuşul mecanic Kovács Janos... Neapărat să-l anunţе, pentru că

acasă la el a fost rănit un copil. N-am isprăvit bine de spus, că te-am şi văzut ieşind în goana mare pe cealaltă poartă, cu motocicleta. Îl luaseşi şi pe nenea Fodor. V-aş mai fi putut eu ajunge, dar... nu mă simţeam în stare să-l privesc în ochi pe nenea Fodor.

KOVÁCS: Vezi, dragul meu: s-a-ntîmplat un accident — şi cineva... trebuie să răspundă.

ANDREI: Ştiu.

KOVÁCS: De altfel, nu tu eşti răspunzător. Eu singur sînt de vină — pentru că las vraieşte prin casă treburi din astea.

ANDREI: Nu-i adevărat! Dumneata habar n-aveai că eu îţi iau din cartuşe.

KOVÁCS: N-are importanţă.

PETRESCU (intră): Noroc! Văd că te pregăteai de plecare, Andrei. Du-te, am puţină treabă cu taică-tău.

ANDREI (incet, disciplinat): Nu mă duc. Am şi eu buletin — nu mai sînt copil.

PETRESCU: Hai, fii cuminte, lasă-ne singuri... deocamdată. (Andrei iese, incurcat. Petrescu notează ceva în carnet.)

KOVÁCS (frămîntat): Şezi. Îmi vedeam de treabă în hala de montaj, cînd aud strigînd de la balustrada macaralei: „Hei, cine stă la blocurile din Strada Nouă? S-a-ntîmplat acolo o nenorocire cu un băieţel!“ Am sărit deodată — Fodor şi cu mine — şi dă-i drumul cu motocicleta. (Se întrerupe, incurcat.) Multe gînduri ciinoase mai are omul în astfel de împrejurări.

PETRESCU (la fel de incurcat): Da... Am constatat şi eu.

KOVÁCS (răsuflînd, ca după o mărturisire): Închipuie-ţi, ce situaţie: tatăl victimei cu tatăl făptaşului — pe aceeaşi motocicletă. Nu-i ciudată viaţa asta?

PETRESCU (scoate carnetul): Iartă-mă (din adînc), Janos. (Desface braţele larg, vrînd parcă să spună: datorita mă obligă. Apoi începe să noteze.) Numele: Kovács Andrei...

KOVÁCS: Balint Andrei! Ştii, după taică-său...

PETRESCU: A, da, fireşte... Balint Andrei... Vîrsta: şaisprezece ani... (Pauză îndelungată.)

KOVÁCS (se caută prin buzunare, nervos, după ţigări): Trebuie să ştii că băiatul a venit să mă caute la fabrică. El m-a anunţat. Într-un cuvînt... Da' cu el să nu vorbeşti acum, că-i tare frămîntat. Am să-ţi

spun tot. (Se caută prin buzunare. Zgomot, de-afară. În fața gardului apare Fodor.)

FODOR : Îndată, Ana. Vin îndată !

KOVÁCS (aude vocea lui Fodor și privește pe fereastră ; apoi, lui Petrescu) : O clipă, te rog, să aduc niște țigări. (Iese, pentru a reapărea în fața blocului. Se apropie de Fodor.) Denes... Ascultă-mă, Denes...

FODOR : Nici un fel de Denes !..

KOVÁCS : Eu recunosc că...

FODOR : Prea târziu, tovarășe Kovács.

KOVÁCS : Îmi pare nespus de rău...

FODOR : Dar mie !!

KOVÁCS : Tovarășe Fodor... Nu știu cum s-ar putea îndrepta lucrurile... Îmi iau toată răspunderea...

FODOR (cu ură) : De îndreptat nu poți îndrepta, dar de răspuns, ai să răspunzi, fii pe pace !

(Intră pe portiță ; Kovács stă la îndoaială, o clipă, apoi intră și el, cu pas ferm. Se aprinde lumina la familia Marian.)

MARIAN (în fotoliul de lângă telefon. La radio, Simfonia a IX-a de Beethoven) : Tot nu-i faci încă operație ? Ce să-i spun ? Nu-l pot liniști. De patru ori a fost pînă acum. Bine, bine... Am să-ncerc. (Bătaie în ușă. Marian pune receptorul în furcă. Intră Fodor).

FODOR : Vești proaste ?

MARIAN : Nimic nou. Situația e ca și acum o oră.

FODOR (agitat) : Erai cu telefonul în mînă, dar nu vrei să-mi spui. De ce ai trînit receptorul așa de iute ? Cu spitalul vorbeai, nu-ncerca să mă duci. (Nervos.) Vorbește, omule ! Trăiește, ori ba ? !

MARIAN : Fii pe pace, e pe mîini bune... Nevastă-mea o să-l opereze.

FODOR (încordat) : O să-l opereze ?

MARIAN : Nu crezi că va face tot ce e omeneste cu puțință ?

FODOR : Ba da. Dar nu știam că trebuie operat.

MARIAN : Să fim calmi. Adineauri mă întrebai dacă copilul mai trăiește. Asta înseamnă că-ți dai seama în ce primejdie a fost.

FODOR (înnebunit) : „Fost“ ? Cine a fost ? Este, nu ? Ziceai că trăiește !

MARIAN (disperat) : Trăiește, tovarășe Fodor, trăiește ! Te rog, ia loc... Încercam doar să-ți argumentez.

FODOR : Nu-mi argumenta. Mai bine telefonează.

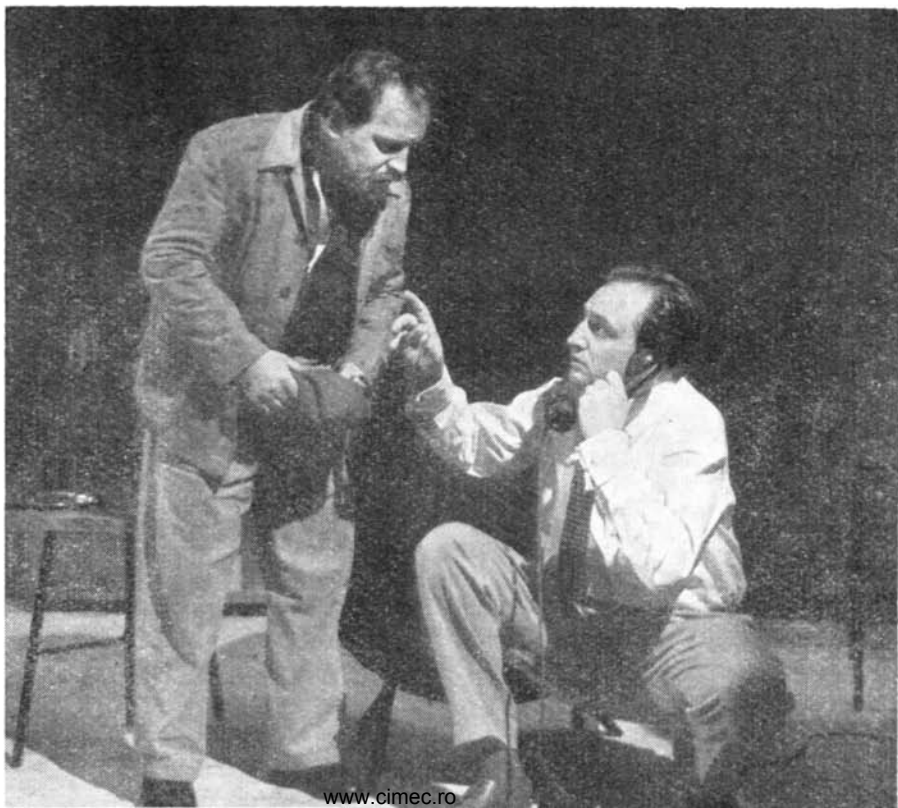
MARIAN : Te rog, stăpînește-te. Omul se deosebește prin...

FODOR (pătimaș) : Ușor mai vorbești ! Nu-i copilul dumitale.

(Pauză.)

MARIAN (într-un târziu) : Te rog să mă crezi că-mi pare rău din toată inima.

MARIAN : ...Bine, bine... Am să încerc. (Pune receptorul în furcă. Intră Fodor.)
FODOR : Vești proaste ?



FODOR (*încăpăținat*): Îți pare, dar telefon nu dai.

MARIAN: De șapte ori am telefonat azi după-masă. La urma urmei, de aia stau aici, ca să țin legătura între clinică și dumneata. Să fim calmi.

FODOR: Eu recunosc că... (*nesigur*)... că nu sînt calm. Eu sînt amărît. Atît de amărît, încît îmi zic întruna că mai bine era să nu apuc ziua asta!

MARIAN: Te cred, dar trebuie să privim faptele așa cum sînt. Știu, ai să spui acum din nou: „ușor vorbești: al dumitale e teafăr“.

FODOR: Nu voiam să te jignesc. Ei, dar o iau din loc; te las în pace, tovarășe.

MARIAN: Unde te duci?

FODOR: La clinică.

MARIAN: Stai, omule, nu pricepi? La ce bun să bați drumurile? Mi-au promis că telefonează! Așteaptă aici rezultatul.

FODOR: Ai dreptate! (*Nehotărit*.) Mă duc pînă acasă, la nevastă, să-i spun că au să-l opereze. Bine? MARIAN (*energic*): Nu-i bine. Dimpotrivă: e rău! De ce s-o neliniștești și mai tare, cînd și-așa-i bolnavă?

FODOR: Atunci ce să fac?

MARIAN: Așază-te dincoace, că e mai comod. Aștepți aici pînă telefonează. Vrei o turcească?

FODOR: Mulțumesc, nu obișnuiesc.

MARIAN: O țuică?

FODOR: Asta vreau. (*Beau*.)

MARIAN (*încercînd să-i schimbe preocupările*): Mergi pe la teatru?

FODOR (*nedumerit*): Teatru? (*Vag*.) Uneori.

MARIAN: Mi-ar plăcea să știu ce spectacole ai văzut la noi. Avem și piese pentru copii, foarte frumoase...

FODOR: Bietul Feri, deunăzi a fost...

MARIAN (*bagă de seamă că a făcut o gafă*; *întreține*): Mă interesează în special părerea adulților. Ce-ți place și ce nu? Despre asta să-mi vorbești.

FODOR (*îngîndurat*): Ce-mi place? Tot. Da', măiales, alea cu muzică. Și-mi plac și piesele în care e vorba... — cum să-ți spun? — ...despre viață. (*Brusc*.) Să mă ierți dacă am zis ceva rău...

MARIAN: Ba deloc: ceea ce spui dumneata e foarte adevărat. Eu sînt exact de aceeași părere. (*Fodor în-*

cuviințează din cap, nehotărit.) Mai luăm un păhărel? Îți place? Prună curată, șizeci de grade. E de la un pacient de-al nevastii. În general însă, nu acceptăm nimic de la nimeni. (*Vrînd să-l distreze pe Fodor*.) Pentru că dacă am accepta, s-ar umple casa de orătării îndopate. Pacienții de la țară sînt foarte darnici.

FODOR: Zău că nici eu nu m-aș zgîrci, dacă mi-ar putea vindeca băiatul.

MARIAN (*dîndu-și seama de noua gafă, foarte energic*): Cum îți imaginezi așa ceva?! Nici gînd! (*Căutînd o ieșire*.) Ei, dar ce zici de Othello?

FODOR: Ăla de-i așa gelos? Faină piesă... De, se-ntîmplă... Toți am fost geloși, măcar o dată-n viață.

MARIAN: Ba eu, nu. Cred că nici n-aș fi în stare...

FODOR: Și apoi... cum s-ar zice... și militarie am făcut cu toții. Numai băiatul meu, Feri, nu știu dacă o face...

MARIAN (*agățîndu-se cu disperare de subiect*): Apropo. Știi, în război, mi-au degerat și mîinile și picioarele. Credeam că nu se mai alege om din mine... (*Fodor oftează*.) Dar, vezi, acum nu mai am nici pe dracu'. (*A epuizat și ultimul subiect. Tăcere penibilă. Nemaîștiind ce să facă, Marian deschide aparatul de radio. Se aude finalul Simfoniei a IX-a.*) Sper că nu te supără muzica.

FODOR: Nu, defel. Că doar n-a murit nimeni în casă... (*Marian toarnă din nou în pahare, grăbit, ca să schimbe subiectul. Fodor zîmbește*.) Nu-s eu chiar atît de prost ca să nu pricep... Dumneata vrei să mă gîndesc la altceva. Să știi că ești un om cumsecade, tovarășe Marian. (*Îl prinde muzica*.) Frumoasă muzică... (*Marian intensifică tonul aparatului, bucuros că lui Fodor îi place*.) Cîntă și el, la vioară.

MARIAN: Cine?

FODOR: Feri. Voiam să-l dau să-nvețe. Soră-sa mai mare e la facultate. Are și bursă. Eu rămîn ce am fost: un fel de jumătate de om. Ba au zis că-s și pasiv. Că nu-s combativ. N-au decît să dea din gură. Viitorul al lor este, al copiilor.

MARIAN: Viitorul e și al dumitale, tovarășe Fodor.

FODOR: Viitorul meu? (*Cu simplitate*.) Să muncesc o viață întreagă pentru un... invalid. (*Își îngroapă*



NENEA SCHULTZ : Pe unde-ai hoinărit ?
MAMA SCHULTZ : Am dat o fugă plăcă în oraș.

fața în palme, oftînd.) Așa mi-a soarta. Așa mi-a fost scris.

MARIAN (*cramponîndu-se de noul subiect*): Soartă? Așa ți-a fost scris? Prostii! De viața băiatului dumitale poartă grijă o țară-ntregă. Ce ți-e scris? Ți-e scris că-n ceasul acesta sînt la patul copilului trei medici. Soarta noastră nu-i la voia întîmplării, ci e supusă legilor vieții. (*Sună telefonul. Fodor apucă receptorul, dar Marian îi înlătură mîna cu un gest cald. La telefon.*) Da, eu. Îl operează? Bun. Îmi trimite vorbă să fiu liniștit? Foarte bine: sînt liniștit. Mă cheamă mai tîrziu? Mulțumesc. (*Pune receptorul în furcă.*) Ei, vezi?!

FODOR: Ațita?

MARIAN: Pentru moment. Fii liniștit: e pe mîini bune. (*Fodor dă să plece.*) Mai bem? Uite și niște fursecuri... sau preferi saleari? Nevastă-mea le face tare bune. (*Îi oferă.*) Nu vreau s-aud nimic. În cazul ăsta, nu accept să fiu contrazis. Poștește!

FODOR: Mulțumesc. (*Din nou atent la muzică.*) Fericit trebuie să fi fost omul care a făcut cîntecul ăsta!

MARIAN (*bucuros că are din nou un subiect*): Beethoven! (*Inspirație bună.*) Imaginează-ți! Era surd.

FODOR: Vrei să mă consolezi! (*Incurcat.*) Ți-am dibuit eu meseria... (*Zîbind.*) Știi, de multe ori m-am

întrebat ce-i aia „regizor de teatru”. Acuma știu. E unul care le potrivește pe toate în așa fel ca fiecare să găsească ceea ce-i place.

MARIAN: O definiție precisă. Să știi că ai simț pentru artă.

FODOR (*îmbunat*): Așa-i toată familia noastră... Știi, obișnuiesc să desenez cite o dată, însă numai așa, pentru sufletul meu. Dar copilul e o adevărată minune. (*Se posomorăște.*) Adevărată minune a fost... că, de acum înainte, cine poate ști?!...

MARIAN: Adineauri îți explicam că cel mai de preț lucru din om este sufletul.

FODOR: Slabă mîngiere! Mie-mi trebuie copilul de ieri, copilul vesel și întreg. Pe acela să mi-l dea înapoi cineva, tovarășe Marian. (*Pauză. Nu se aud decît acordurile triumfătoare ale Simfoniei a IX-a.*) Mai telefonăm?

MARIAN (*privindu-și ceasornicul*): Cred că acum putem încerca, tovarășe Fodor.

(*Ridică receptorul și formează numărul. Muzica se aude mai tare, acoperind lumina se stinge în locuința lui Marian și se reaprinde la Schultz. Nenea Schultz își privește ceasornicul, nervos și nerăbdător. Intră mama Schultz.*)

NENEA SCHULTZ: Pe unde ai hoinărit?

MAMA SCHULTZ : Am dat o fugă pînă în oraș. Nu pot sta cu mîinile în sîn, cînd se întîmplă o asemenea nenorocire.

NENEA SCHULTZ : Iar îți viri nasul ? De cîte ori ți-am spus să nu te amesteci în treburile altora ! ?

MAMA SCHULTZ : Doar nu-ți închipui că am să privesc liniștită moartea unui copil.

NENEA SCHULTZ : N-ai decît să plîngi, dacă poțfești, dar nu te amesteca ! Te-ai dus să depui mărturie ? La miliție ? Ca să ne dăm numele în spectacol, pe la tribunale, dacă o fi să iasă proces ? Doamne ferește !

MAMA SCHULTZ : Aber, Richard ! Am făcut o plimbare, să-mi ușurez nervii.

NENEA SCHULTZ : Asta-i altă treabă... Ce mîncăm azi ?

MAMA SCHULTZ : Am uitat să cumpăr pîine. De cînd mă știu, nu mi s-a-ntîmplat una ca asta. Ei, nu face nimic ; cobor eu mai tîrziu. (*Îngîndurată.*) Ascultă, Richard ! De ce o fi omul făcut în așa fel încît să-i fie groază de nenorocire și de moarte ?

NENEA SCHULTZ (*trăsnit, la cuvîntul „moarte“*) : Matei ! Unde-mi ești, Matei ? Poftim cînd faci filozofie. Te-ai întrerupt undeva pe la groaza de moarte. Pe cuvîntul meu, sînt curios ce idei noi ai în problema asta.

MAMA SCHULTZ : De-acu' nu-i mai dai drumul în curte niciodată ?

NENEA SCHULTZ : Ei, asta-i ! Dar m-au apucat nervii cînd ai zis că-i pe-afară...

MAMA SCHULTZ : Prea chinuiești copilul, Richard. (*Se aud exerciții de vioară.*)

NENEA SCHULTZ : Știi ce ? Prefer să te ascult cînd faci filozofie. Te-ai întrerupt undeva pe la groaza de moarte. Pe cuvîntul meu, sînt curios ce idei noi ai în problema asta.

MAMA SCHULTZ : Ja, so ! Voiam să spun că ne e groază tuturor de moarte. Ocolim casa îndoliată și nu ne gîndim că, mai devreme sau mai tîrziu, tot îndoliată are să fie și a noastră — și atunci au să ne ocolească alții pe noi.

NENEA SCHULTZ : Har Domnului ! Ai tras concluzia ! Ai fost cît se poate de originală. Acum sper că o să te ocupi de pîine... (*Spre ușa odăii vecine.*) Matei dragă ! Adu-mi un pahar cu apă. (*Vioara se întrepru.*)

MAMA SCHULTZ (*nervoasă*) : Ja, so was ! Nu ești în stare să-ți iei sin-

gur apa ? O dată, fetei verșoară-mi i-a explodat în mină sticla cu sifon !

NENEA SCHULTZ : Ascultă, draga mea, H₂O nu face explozie ! Dar n-are a face. Mă duc să mă servesc singur. (*Iese. Mama Schultz trebăluiește prin odaie. Din nou exercițiile de vioară, din odaia lui Matei. Mama Schultz se liniștește. Nenea Schultz revine, gesticulînd nervos.*) Nui s-ar fi întîmplat nimic.

MAMA SCHULTZ : Bine, bine, dă-i înainte ! Și, dacă ții neapărat să știi, iaca, îți spun : n-a lipsit mult, azi la amiază...

NENEA SCHULTZ (*exasperat*) : Altceva nu mai poți discuta ? Atunci prefer să tăcem.

MAMA SCHULTZ (*tot trebăluind înainte*) : Grozav s-au mai înmulțit molilele anul acesta ! Trebuie să iau naftalină.

NENEA SCHULTZ : Nici pîinea n-o mai ții minte, darmite naftalina ! Unde mi-ai hoinărit pînă acum ?

MAMA SCHULTZ : Dacă ești chiar atît de curios, iaca îți spun : am fost la clinică.

NENEA SCHULTZ : Ce treabă aveai dumneata acolo ?

MAMA SCHULTZ : Nu „ce“. Cu cine. L-am rugat pe doctorul Crișan să aibă grijă de băiatul lui Fodor. Zicea să fiu liniștită, că pentru ei toți copiii sînt la fel. Dar eu cred că o leacă de intervenție nu strică. Mai ales dacă trebuie operat.

NENEA SCHULTZ : Nu mai spune ! Te pomenești că-l coase mai frumos, dacă intervii tu !

MAMA SCHULTZ : Ții, ce bărbat spiritual ! Să vorbim serios. Știi ce vîlvă s-a stîrnit cu istoria asta ? Unde mai pui organele sanitare ! Patru au fost azi pe-aici : de la grădiniță, de la dispensar, de la... mai știu eu de unde ? ! Lumea asta nouă, cu orînduirea ei, le-a format oamenilor... wie sagt man schon ?... spiritul de colectivitate.

NENEA SCHULTZ : Poftim ! Da' de cînd ai vederi așa de înaintate, draga mea ? Înainte vreme îl fereai și de grădiniță !

MAMA SCHULTZ : Ehe, asta a fost ! NENEA SCHULTZ (*chicotînd înfundat*) : Azi de-dimineață.

MAMA SCHULTZ : Și nu ți se pare că dimineața asta de azi e și ea tare, tare departe ? (*Din camera vecină se aude cum Matei cîntă fals la vioară.*)

PETRESCU : Ei, frate Janos, multe cazuri grele am avut eu în ultima vreme, dar asta le-ntrice pe toate.
 ILONA : Și acum... acum ce-o să fie ?



Frumos cîntă, dragul de el ! (Se plimbă în sus și în jos.)

NENEA SCHULTZ : Astîmpără-te odată ! Ce-ți veni iar ?

MAMA SCHULTZ : Află că n-a lipsit mult să i se-ntîmple tocmai lui.

NENEA SCHULTZ : Ce tot îndrugi acolo ? Vrei să mă sperii !

MAMA SCHULTZ (o podidește plinsul) : N-am îndrăznit să-ți spun pin-acuma... Petrescu zice că a aflat la cercetări... Primul care a pus mîna pe... pe bomba aia, a fost tocmai Mateiaș. El le-a dus-o celorlalți...

NENEA SCHULTZ (ingrozit) : Toată istoria asta ai scornit-o acum, pe loc, ca să mă sperii ! Bine ți-ai mai găsit și dumneata țăpul ispășitor... Parcă nu se știe cine-i vinovatul ? ! Pramatia aia a lui Kovács ! (Se așază.) ...Hilda !... E ade-vărat ?... (Mama Schultz încuviințează din cap, tristă.)

(Lumina se stinge la Schultz, pentru a se reaprinde la Kovács. Petrescu mai e acolo ; cu toții sint extenuați, ca după o discuție îndelungată.)

PETRESCU : Ei, frate Janos, multe cazuri grele am avut eu în ultima vreme, dar asta le-ntrice pe toate.

ILONA : Și-acum... acum ce-o să fie ?

PETRESCU (încurcat) : Depinde în mare măsură de caracterizarea pe care o să i-o facă de la școală.

ILONA : De acolo n-are ce nădăjdui. Nu li-i drag defel, copilul. Zic că-i încăpățînat și nestăpînit, ba chiar prefăcut.

KOVÁCS : Am fost la mai multe consfătuiri cu părinții ; aia de la școală ziceau că-i un copil simpatic, însă are o adolescență curioasă. Nu face sport deloc ; toată ziua stă închis în casă, cu instrumentele lui.

ILONA : Măcar să fi stat ! Profesorul de fizică-i de vină. El i-a băgat în cap să se facă fizician atomist.

KOVÁCS : Fizician, da. Restul nu-i decît un vis de copil.

ILONA : Fain vis, n-am ce zice ! Să arunci lumea-n aer !

KOVÁCS (nervos) : Energia atomică se-ntrebuințează și la spărgătoare de gheață.

ILONA : Chiar astăzi m-am putut încredința că sînt de pașnice exploziile astea !

KOVÁCS : Vorbești prostii ! (Lui Petrescu.) Eu am încredere în spiritul de dreptate al profesorilor.

ILONA : Ba eu nu mai am încredere în nimeni (tăios) dacă nu mai poate conta omul nici măcar pe prieteni buni. (Lui Petrescu.) Treci cu vederea totul, Radule ! Te implor, treci cu vederea. (Petrescu o privește trist. Ilona se dezlănțuie.) Așa-i că nu vrei ? Doar n-o să-ți riști bunătatea de slujbă pentru feciorul lui Kovács !

PETRESCU : Nu merit să-mi vorbești așa, dar n-am ce face. Toată lumea e nervoasă azi.

KOVÁCS : Ce crezi tu că o să iasă de aici ?

PETRESCU (lui Kovács) : Dacă școala dă o caracterizare proastă... (îi vine greu să spună cuvîntul)... ar putea ajunge la... școala de reeducare...

ILONA : La ...reeducare ? ! Băiatul meu ? Odată cu capul : nu ! Nu ! ! Mă duc eu la miliție, să le spun cîne are cartușe la etaj ! O să vedem noi dacă într-adevăr băiatul meu l-a aruncat, sau dacă-ncearcă Radu Petrescu să-și scoată basma curată iubită.

KOVÁCS : Ilona ! !

(Tăcere. Petrescu dă să iasă ; Ilona îi aține calea.)

ILONA : Stai ! Nu mai știu ce vorbesc ! Iartă-mă, Radule !

PETRESCU : Cît despre mine... eu nu mă supăr... Dar s-o terfelești pe biata fată ? ! Ea, care-i ține lui Mircea loc de mamă...

(Ilona dă să iasă, rușinată, dar un cuvînt rostit de cei doi bărbați o face să se oprească brusc.)

KOVÁCS : Doar o cunoști, Radule !... Mă-ntreb dacă nu există totuși o soluție...

PETRESCU : Tu crezi că situația mea e ușoară ? Nu-mi pot ajuta prietenul. Nu pot face nimic pentru tine ! Și nici tu nu poți face nimic pentru copilul tău vitreg.

KOVÁCS (are o idee) : Vitreg ? ! Da... exact. Trebuie să atragi atenția autorităților... Să arăți că-i sînt doar tată vitreg... Da, e o circumstanță atenuantă : nu a fost crescut cum trebuie, tatăl vitreg nu s-a ocupat de el. Trebuie să depui mărturie că nu m-am ocupat de copil. Doar ai auzit-o, nu o dată, pe nevastă-mea, reproșîndu-mi.

ILONA : Nu-i adevărat. Nu-i adevărat, Radule, nu-l crede ! Tu știi foarte bine cum s-a purtat Janos cu copilul ! Doar n-oi fi vrînd să-l pognegrești în fața superiorilor !

KOVÁCS (cu căldură) : Lasă-ne singuri, Ilona. Vreau să stau de vorbă cu Radu.

ILONA : Știu. Ca între bărbați. Iar copilul — la corecție !

PETRESCU : Ai putea să-mi spui și mie de partea cui ești, Ilona ? Îți aperi bărbatul în dauna băiatului — sau invers ?

ILONA : Ba îi apăr pe amîndoi de tine, că tu n-ai inimă ; tu nu știi că prietenul la nevoie se cunoaște.

PETRESCU : Pe lîngă prietenia cu voi, mai am și o ocupație...

ILONA : Da, da, știm : omul legii !

PETRESCU : Nu-mi îngreuiată situația, Iani ! Eu am datoria să vă lămuiesc că acesta e un caz pentru care cineva trebuie să plătească ! (Ilona prinde din zbor cuvintele „trebuie să plătească” — și începe să cotrobăiască, furibundă, prin dulap.) Eu fac tot posibilul ca să găsesc circumstanțe atenuante. De aceea pun atîta preț pe caracterizarea de la școală. Dar dacă Ilona mă întrerupe mereu, nu mai apuc să vă explic măcar... (Ilona a găsit portmoneul și iese cu el în mare grabă ; Kovács o privește aiurit — nici nu mai e atent la Petrescu.) Uite, e vorba despre...

KOVÁCS : Ilona !

(Se năpustește pe urmele ei. Petrescu asistă nedumerit. Lumina se stinge în apartamentul lui Kovács și trece în curtea lui Fodor. Ilona a ieșit din bloc și se îndreaptă grăbită spre gardul de uluci de la Fodor. Kovács a urmărit-o cîțiva pași, apoi, răzgîndindu-se, s-a retras la poarta blocului.)

ILONA : Ana ! Ana !

ANA (iese pînă în fața gardului) : Scuzați. Curățam vișine, să treacă vremea mai repede.

ILONA : Nu te deranja, Ana dragă ; am venit doar pentru o clipă. Nici nu intru. Hai să ne așezăm aici, pe lăvicioară... (Incurcată...) E o zi atît de frumoasă ! (Simte că se incurcă — zăpăcită de tot.) Voiam să zic că e vreme frumoasă... Zău, crede-mă : nici noi n-am avut liniște azi toată ziua... Firește, nu se poate asemenea durerea dumatăle...

ANA : Păi... atunci nici nu te mai poftesc în casă. Nici curat n-am fă-

cut azi... Ei, dar ce voiam să spun?... Îmi pare rău că bărbatu-meu lipsește. O clipă nu s-a dezlipit de telefon, toată ziua. A dat oleacă pe-acasă și dus a fost la clinică. (Pauză.) Eu de-abia mă mai trăsc. (Sincer.) Și-apoi... mi-e frică să mă duc acolo.

ILONA : Copilul a scăpat de primejdie.
ANA (din adînc) : Întrebarea e dacă scapă întreg.

ILONA (lipsită de tact) : La urma urmei, dac-o fi să fie, vă plătim despăgubiri. (Tăcere penibilă.)

KOVÁCS (iese de sub portal și se apropie grăbit ; cu ton ridicat) : Ilona !

ANA (înmărmurită) : Pentru asta ați venit?... Pentru asta v-ați luat, mă rog, osteneala ? !

KOVÁCS : Nevastă-mea se simte tare nenorocită... și a zis că trebuie să vă compensăm... Dar... dar a vorbit așa, fără să vrea... Nu-i așa, Ilona ?

ILONA : Eu... eu voiam doar să spun... voiam să...

KOVÁCS : Știm și noi, prea bine, că nu există despăgubire...

ANA (îngîndurată) : Și... cit se plătește, mă rog, de obicei ? (Ceilalți doi nu pricep ce vrea. Tăcere penibilă. Ana continuă, nemiloasă.) Cinci mii, un ochi ? Zece mii, perechea ? Mă se pare că degetele se plătesc mai puțin — barem că ele-s mai scumpe ! Că dacă stai să judeci, paguba cea mai

grea la mină o suferă un copil de muncitor. (Pauză penibilă.)

ILONA (din adînc) : Iartă-mă. Nu la așa ceva mă gîndeam. Pe cuvîntul meu, crezusem...

ANA : ...că ai să-i scoți ochii lui bărbatu-meu cu bani, ca să nu vă mai dea-n judecată ? Știi ce ? Mai bine mituiește-mă pe mine — în secret — că poate ți-l îmbunez eu... Tot n-o duceți greu cu banii — de, două lefuri !

KOVÁCS : Nu pentru asta am venit, ci pentru că ne doare. Și-apoi, știi bine că nu o dată am încercat să mă împac cu Denes.

ANA : Destul de rău ți-ai ales ceasul împăcării. Da' uite, tocma' vine Denes, spune-i lui ce ai de spus. (Intră Fodor.) Denes ! Dumnealor la tine au venit.

FODOR : Să se milogească pînă l-or scăpa de pușcărie pe derbedeul ăla ?

ANA : Cam așa.

FODOR (agresiv) : Cu ce vă pot servi ?

KOVÁCS : Denes !

FODOR : Să lăsăm asta.

ILONA : Cum se simte copilul ?

FODOR : Trăiește.

ANA : Trăiește !

ILONA : Știi, tovarășe Fodor...

KOVÁCS : Ilona, du-te sus !

ILONA : Cum crezi... Iartă-mă, dacă poți...

ILONA : La urma urmei, dac-o fi să fie, vă plătim despăgubiri.

KOVÁCS : Ilona !

ANA : Pentru asta ați venit ? ... Pentru asta v-ați luat, mă rog, osteneala ? !



FODOR : Dar nu pot. Tocmai despre asta e vorba. Sint lucruri care nu se pot ierta. Am terminat !

KOVÁCS : Denes, dacă m-ai asculta...

ANA : Ascultă-l, Denes ! Cine știe ce are omul pe inimă !

FODOR : Du-te-n casă, Ana ! *(Lui Kovács.)* Da' simțitor te mai făcuși, dintr-o dată !

KOVÁCS : Nu e prima dată cînd încerc să stau de vorbă cu tine !

FODOR : Cam nepotrivit moment pentru explicații, tovarășe Kovács !

KOVÁCS : Pricepe odată, omule ! Eu nu ți-am făcut nici un rău.

FODOR : Las' că le explici tu ălora de la tribunal. Tocmai de la miliție vin : am fost să scriu reclamația. La proces să te văd cum te descurci ! Da' n-am eu grija ta, Kovács Iani — știi tu să te-nvîrți !...

KOVÁCS : Crezi că din cauza unei întîmplări nenorocite am să rabd să mă jignești ?

FODOR : Iaca na ! Tot el cu gura... vorba aia : te ai bine cu miliția. Are el grijă să te facă scăpat...

KOVÁCS : Am venit cu gînd bun. De ce vrei să ne certăm din nou ?

FODOR : Nu-i de ieri — de alaltăieri dușmănia noastră ! *(Vociferările au atras atenția Reporterului, care apare în balcon, asistînd înmărmurit.)*

KOVÁCS : Măi Denes, măi, noi sîntem oameni dretreabă amîndoi...

FODOR *(furibund)* : De treabă ? Unii sîntem ! Alții s-au cocoțat sus la

etaj... să-i nenorocască de-acolo pe copiii oamenilor.

KOVÁCS : Măi Denes, măi... *(Îi pune mîna pe umăr ; Fodor i-o respinge, brutal.)*

FODOR : Ce-i, mă ? Și pe mine vrei să mă schilodești ? !

KOVÁCS : Tac!, că de nu...

FODOR : ...că de nu ? ! *(Se năpustește la el, vrînd să-l lovească. Kovács îl imobilizează. Se zbat, încleștați.)*

ANA *(iese din casă, în goană, țîpînd)* : Denes ! Ce faceți, Denes ? !

ILONA : Iani, haide sus ! Imediat !

NENEA SCHULTZ *(iese din bloc, foarte tulburat)* : Oameni buni !

FODOR : Nu sîntem buni, domnule Schultz ! Sîntem oameni, binele și răul sînt aici... în noi.

MONICA *(intrînd dinspre stradă)* : Ce-i aici ?

ANA *(se repede spre ea)* : Doamnă doctor ! *(Monica o îmbrățișează, liniștitor.)*

REPORTERUL : Nu vor să se înțeleagă oamenii...

ILONA : Un spital întreg muncește să salveze copilul, și-ntre timp, dumneavoastră... Să vă fie rușine !

REPORTERUL : Împăcați-vă, tovarăși !

KOVÁCS : Pentru asta am venit.

FODOR : Acolo, în romanele dumitale ! Eu nu mă-mpac ! *(Iese în fugă.)*

REPORTERUL *(disperat)* : Tovarăși ! Oameni buni ! Ce faceți ? !

Cortina

A C T U L III

Noapte. Toate ferestrele luminate. Apare Reporterul, în balcon.

REPORTERUL : Superficial și ușuratic a mai fost primul meu reportaj. Și fals... Da, fals. Nu văzusem decît storiurile în culori luminoase ; ele m-au inspirat. Dar viața pulsează dincolo de culorile lor. Cîte nu se-ntîmplă pe după storiurile colorate ! Cîte bucurii și necazuri, griji și taine ! Puțină răbdare, tovarășe redactor-șef. Nu, N-am să încurc închiderea ediției. Dar trebuie să aștept verdictul vieții. Care va fi ? Nu știu. Atîta știu : că viața mi-a luat mîna și acum ea îmi poartă condeiul. Ea îmi scrie reportajul.

(Balconul rămîne în umbră. Lumina trece în apartamentul familiei Kovács. În curte, pe lavița din fața gardului, soții Fodor.)

ILONA *(lui Andrei)* : Hai, mănîncă... Ți-am făcut mămăligă cu brînză... și salată... A treia oară ți-o pun azi pe masă. Haide, nu te mai încăpățîna, ești băiat mare. Săptămîna viitoare împlinești șaisprezece ani !

ANDREI : Îi împlinesc — dar unde ?

ILONA : Lasă prostiile. Aranjează tata.

ANDREI : Ba să nu aranjeze nimic. Poate-i mai bine așa...

KOVÁCS *(incurcat)* : Mănîncă, Andrei, că iar se sleiește. Și, pe urmă, la culcare. S-a făcut tîrziu.

ANDREI : Crezi că mi-e frică ? Te-nșeli ! *(Apropiindu-se de fereastră.)* Uite, nevasta lui Fodor tot se mai vînzolește încă prin curte, ca o apucată... *(Îi strigă, de la fereastră, într-un acces de tensiune nervoasă.)*

Iartă-mă, te rog... n-am vrut! (Plîngînd.) N-am vrut...

ANA: Auzi, Denes? Îi e rău băiatului, vai de mine!

FODOR: De ceiașul ăla ai tu grijă acuma?

(Andrei iese în fugă din odaie. Kovács îl urmează. Intră Petrescu.)

PETRESCU: Am auzit un țipăt. Ce s-a-ntîmplat?

ILONA: Destule. (Iese grăbită, cu un pahar de apă pentru Andrei. Kovács se întoarce.)

KOVÁCS (tulburat): Adu procesul verbal și schimbă-l. Pune acolo că eu... că eu sînt făptașul.

PETRESCU: În fața conștiinței tale — poate. În fața legii — nu!

KOVÁCS: Păi, nu eu sînt vinovat? Nu eu am lăsat cartușele vraiste?

PETRESCU (incurcat): Li se-ntîmplă și altora.

KOVÁCS (nici nu ascultă ce i-a spus celălalt): Legea spune că asta se cheamă neglijență culpabilă, așa-i?

PETRESCU: Spune-mi ce-s eu de vină dacă legea admite responsabilitatea penală a copilului?! La șaisprezece ani e răspunzător copilul.

KOVÁCS (nu vrea să ia act): Nu-i distruge viitorul! Nu merită școala de corecție. Copil, ce vrei?! Îlucid remușcărilor — pentru păcatul meu. Să facem ceva, Radule! Să nu-mi terfelesc onoarea nici în ochii lui Fodor, nici în ai băiatului. (Intră Ilona.) Fac eu anii ăia... Doi sau cîți or fi. Îi fac!

(Ilona se apropie încet și-i cuprinde umerii. Lumina se stinge la Kovács. reaprinzîndu-se în curte, deasupra gardului și laviței lui Fodor.)

ANA: N-auzi că n-a vrut?

FODOR: Atita-i mai lipsea, să vrea!

ANA: N-a fost decît o întîmplare. Putea să fie invers.

FODOR: Dacă n-a fost decît atît, de ce nu s-a-ntîmplat invers?

ANA: Denes, tu nu mai poți uita că odată Kovács te-a jignit!

FODOR: Las' să dau și eu în alții, nu numai ei în mine! Zis-au că am o atitudine pasivă, ori ba? Iaca, acum am să le arăt că știu să acționez, că-s combativ!

ANA: Dacă tot te-ai hotărît, era mai bine să te apropii de oameni, în loc să te îndepărtezi și mai mult de ei.

FODOR: După faptă, și răsplată! Am isprăvit... (Huruie de motor și scrișnet de frîne. Locatarii ies de prin apartamente.)

ANA: Doamnă doctor! (Se napustește la Monica Marian, care sosește din spre stradă, moartă de osteneală. Și ceilalți locatari se apropie, întrebători.)

MONICA: Am fost din nou să-l văd. Se simte bine.

FODOR: Sînteți tare ostenită.

MONICA: De... Se obișnuiește omul cu toate.

MARIAN (iese din bloc): Bună seara — sau, mai bine zis: noapte bună — cu toate că mai veghem cu toții încă. Credeți-mă: fiecare vă împărtașește durerea... Știu că-i o slabă consolare, dar... (Locatarii încep să se retragă.)

ANA: Noi vă mulțumim din toată inima... Doamnă doctor, mi se pare că... adineaori... a țipat cineva. Știți... așa... ciudat... Doar nu i s-o fi-ntîmplat ceva lui Andrei?... El n-a vrut, săracu'...

ILONA (sosind în fugă): Doamnă doctor! Copilul!

MONICA: Ce-i cu el?

ILONA: Se zbate și țipă. Vor să-l bage la școala de corecție!

(Ana își privește bărbatul, întrebătoare. Fodor îi întoarce spatele.)

MONICA: Vin acuma! (Cotrobăind prin servietă.) Am să-i dau un calmant. (Pornește spre scări, însoțită de Marian. Mama Schultz, în drum spre intrare și ea, îi aține calea.)

MAMA SCHULTZ: Nu-i așa că se face bine, doamnă doctor?

MONICA: Sigur că se face bine, mamă Schultz!

(Bătrîna intră pe poartă. Se aprinde lumina în apartamentul soților Schultz.)

MAMA SCHULTZ (închide ușa): A urcat la Kovács. I-a venit rău lui Andrei.

NENEA SCHULTZ: N-o fi făcut copilul vreo prostie?! Remușcărilor...

MAMA SCHULTZ: Copiilor nu le dă prin gînd una ca asta.

NENEA SCHULTZ: Copil? E om în toate firea... Hai să ne culcăm. Mă doare capul.

MAMA SCHULTZ: Cînd mă gîndesc că de-un fir de păr atîrna și viața lui Matei al nostru!

NENEA SCHULTZ: Știu, știu! Acum urmează să-mi spui că l-a păzit Dumnezeu.

MAMA SCHULTZ: Bine că l-am păzit noi!... Știi, mă tot întreb cum s-a putut să i se întîmple unui copil vîoi și-ndeminatic cum e al lui Fodor. Că al nostru, pe cît e de stîngaci și de

molii !... Și numai dumneata ești de vină, că atîta mi-l mai cocoleșești !...
NENEA SCHULTZ : Dumneata vorbești ? ! Dumneata, care-i pui și pasta de dinți pe perie ?

MAMA SCHULTZ : Doar n-ei fi vrînd să spui că-l crești ca pe un sportiv ? Toată ziua, vioara și iar vioara !... Zicea mai deunăzi Fodor : „L-aș da și eu pe-al meu să-nvețe la vioară“...
NENEA SCHULTZ : Iar la „persoana întii“ ?

MAMA SCHULTZ : Nu mă mai sîcîi atîta, omule ! Acuma ți-ai găsit ? Voiam să spun că avea dreptate Erikka. „Locul copilului, mamă...“

NENEA SCHULTZ : A cui mamă ?
MAMA SCHULTZ : Cum adică, a cui ? A Erikăi, firește. Adică : eu.

NENEA SCHULTZ : Da, da, pricep. Acum citezi din vorbele fiicei dumitale...

MAMA SCHULTZ : Ce ai cu mine ? Păi, nu ea mi-a spus : „Mamă, locul copilului e în colectivitate, alături de ceilalți“ ?

NENEA SCHULTZ (ironic) : Ca să se-mbolnăvească de pojar ?

MAMA SCHULTZ : Lasă glumele. Vorbim serios. La urma urmei, ce se poate alege din copilul ăsta, lîngă doi moșnegi ?

NENEA SCHULTZ : Violonist, află ! Asta se va alege.

MAMA SCHULTZ : Iluzii, Richard. Dacă are talent, ajunge el violonist și-acasă la părinți. Dar aici, lîngă noi, are să devină un papă-lapte...

NENEA SCHULTZ : N-ei fi vrînd să spui că...

MAMA SCHULTZ : Ba da. Numai că nu-ndrăznesc !

NENEA SCHULTZ : Nici să nu spui ! Nu vreau s-aud !

MAMA SCHULTZ : Nici eu nu voi, astă după-masă, cînd deodată a-nceput să-mi șoptească conștiința, și n-am putut să n-o ascult. Cînd vorbește conștiința, nu poți să-ți pui vată în urechi. De ce să izolăm copilul de viață ? Doi bătrîni cu toane !...

NENEA SCHULTZ : Nu mă enerva, dragă, nu mă enerva ! Vrei să mă lipsesc de unicul scop al vieții mele ? Niciodată !

MAMA SCHULTZ : Tot unicul e și pentru mine. Și cu toate astea...

NENEA SCHULTZ : Nici nu vreau s-aud ! Nu vreau !

MAMA SCHULTZ : Trebuie ! (Pauză.)

NENEA SCHULTZ : Din cine mai fac eu un violonist ?

MAMA SCHULTZ (ferm) : Zezi ? Dragoste-i asta ? Nu ! Egoism ! (Îmbunîndu-l.) Ai să-ți păstrezi jumătatea de normă la școala de muzică. Sînt copii destui acolo. Tocmai dumneata spuneai, astă-dimineață...

NENEA SCHULTZ : Dimineață ?... Dimineață ? Știi, Hilda, eu nu m-am simțit bătrîn cu adevărat decît astăzi. (Se așază. Pauză prelungă. Stă așa, îngindurat și frînt.) Ce zicea doamna doctor ? Mîna... mîna e rănită doar puțin ?

MAMA SCHULTZ : Despre Fodor Feri vorbești ?

NENEA SCHULTZ : Te cred. Are talent copilul. Ureche bună. (Pauză.) Așaaa... Despre jumătatea de normă mai vorbim noi. Dar pe ăsta eu vreau să-l învăț... în locul lui Matei ! (Pauză.)... Cu toate că-i păcat. Mare păcat. Nepoțelul meu ! Ce mină !...
MAMA SCHULTZ : Bucură-te că le are.

(La Schultz se face întuneric. Petrescu, Monica și Marian ies de la Kovács, Petrescu mai vorbește cu Kovács, care i-a condus.)

PETRESCU : Janos ! Andrei să se prezinte la Miliție, mîine la opt.

KOVÁCS : Venim amîndoi, Radule. (Închide ușa.)

MONICA : Tovarășe Petrescu !

PETRESCU : Da, tovarășă Marian.

MONICA : E adevărat că dacă nu-și retrace reclamația...

PETRESCU : Adevărat.

MONICA : Nu l-ai putea convinge ?

PETRESCU : Din păcate, nu.

MONICA : Nici de dragul meu ?

PETRESCU : Îmi pare rău.

MONICA : Păcat. Noapte bună. Haidem, Petre. (Pleacă.)

MARIAN : Ce situație dramatică ! Trebuie să-l citeze pe fiul celui mai bun prieten !

MONICA : Viața nu-i teatru, Petre.

MARIAN : Ce subiect, frate ! Zău că aș avea chef să-l montez ! (Pornește grăbit după Monica.)

(La Kovács se stinge lumina, reaprînzîndu-se la soții Marian, care intră imediat. Monica se așază, obosită — nici nu-i vine să se mai cîntească.)

MARIAN (dezbrăcîndu-se) : Ascultă, Monica dragă... (Căutînd ceva prin casă.)... Spune-mi, mă iubești ?

MONICA : Ce-ți veni ? !

MARIAN : Mă gîndeam că dacă mă iubești — dar tare, tare de tot...

MONICA : Și dacă te iubesc ?

MARIAN : Atunci să-mi spui o dată unde-mi sînt papucii !

MONICA : În fiecare seară același refren : unde-mi sînt papucii ? La locul lor !

MARIAN : Și... unde-i locul lor ?

MONICA (*nervosă*) : Nu ! Asta nu mai poate continua așa !

MARIAN : Ce anume ? Faptul că-ți cer papucii ? Și că nu-s ? ! S-au volatilizat. Au dispărut. Și-au luat zborul... Într-adevăr, nu mai merge așa. Parcă nici n-ar exista o gospodină în casa asta !

MONICA : Ai dreptate : chiar nu există. Află că profesiunea mea cere un om întreg. La clinică, dragul meu, nu operăm oameni sănătoși — între decoruri bine stilizate — ca să lăcrimeze *publicul*. Noi operăm *publicul*. Pricepi ? Și nu numai o dată pe zi — de fiecare dată, jocul e pe viață și pe moarte. Sau, mai precis : viață ori moarte.

MARIAN : Viață... moarte ? ! Da... Te invidiez, dragă, pentru meseria ta. În sfîrșit, cineva care se ocupă de conflicte reale. De altfel, ziua de azi a fost o excepție și pentru mine. La multe case va rămîne aprinsă lumina în noaptea asta. Mulți se vor întreba dacă fleacurile care ne preocupă zi de zi, și care ne fac cîteodată să luptăm pentru ele cu toată înverșunarea, sînt într-adevăr chiar atît de importante. De luni de zile mă chinuie ideea formei artistice desăvîrșite. (*Monica se enervează brusc.*) Chestiunea asta ajunse să-mi dea ametea. Noapți nedormite, patruzeci de țigări pe zi... opt cafele... Mi-au distrus inima. Iar azi ? ! Azi mi-am dat seama că numai inima e importantă. Numai integritatea ei. Da... Nu zic, dacă e vorba de o tematică nouă, care nu suportă închistarea în fixitatea formei vechi, dacă ideea nouă face să explodeze acest chist al vechiului... dacă-l sfărîmă... !

MONICA : Mersi ! M-am săturat de explozii și sfărîmături ! Hai să ne culcăm. (*Întră în baie, revenind îmbrăcată în capot.*) Da... Mai voiam să te întreb ceva : ce fel de copil poate fi acela care crește în vacarmul ăsta ? Ce fel de om se va alege din el ?

MARIAN : Despre cine vorbești, dragă mea ?

MONICA : Imaginează-ți ! Despre Grigoraș al nostru. Subiect cu totul nou în casa noastră. E vremea să sfărîme vechile forme de viață.

MARIAN : Pe scenă...

MONICA : Dragul meu, eu îți vorbesc despre viață.

MARIAN : Scena caută și esențializează resorturile psihologice ale întâmplărilor din viață.

MONICA : Nu mai spune ! Măntrebai adineaori dacă te iubesc. Ei, dacă ești un cunoscător atît de adînc al sufletului omenesc — poftim : spune-mi și mie dacă te iubesc ori nu. Nu ți-ai pus niciodată întrebarea ?

MARIAN : Ba da. Adineaori. În legătură cu papucii.

MONICA : Gluma asta să o servești amicului tău de vizavi, ziaristul. Și el e cu capul în nori, și poate tocmai de aceea nu-și găsește papucii.

MARIAN : Scumpa mea, în chestiunea asta n-ar trebui să te amesteci. Am observat că n-ai sensibilitate față de artă.

MONICA : Asta-i artă ! Reportajele lui sînt artă ? ! Rîndurile alea stropite cu sirop de trandafiri ? „Strada Nouă, 27“. Mi-a citit mai deunăzi una din poveștile astea. Din toată casa, atîta vede : storuri multicolore. Dar nenumăratele fapte și drame mărunte din spatele storurilor colorate... Ai văzut, astăzi ?

MARIAN : Da, dragă, omul caută eroul pozitiv — și cred că e îndreptățit să-l caute. Trăiesc nenumărați oameni detreabă printre noi.

MONICA : Detreabă... și trăiesc... Pricepi ? Trăiesc. Iar el nu știe ce-i aia viață, cum nu știi tu cine-i femeia alături de care trăiești de doisprezece ani încheiați.

MARIAN : Monica dragă, nu mă las provocat, să știi ! Dacă ești nervoasă, du-te la culcare. Ce vorbe sînt astea ? Cum nu te cunosc ? !

MONICA : Tu mă știi așa cum mă descrie în reportajul lui : „Cea mai drăguță și mai modernă femeie din bloc nu-ți evocă nici pe departe imaginea doctoriței din orînduirea trecută. O și vîd parcă în halatu-i alb, aplecată deasupra bolnavului : severă și sobră.“

MARIAN : Ei, nu ! Băiatul are un stil mult mai matur.

MONICA : Poate. Eu am redat esențialul.

MARIAN : În fond, nu ăsta e esențialul ? Vindecî cîteva sute de bolnavi în fiecare lună.

MONICA : Adevărat. Dar viața nu se mărginește la atît. Poate fi erou pozitiv o femeie care e gata să se îndrăgostească de alt bărbat ?

MARIAN : Din partea mea, poate. Asta e o chestiune care ține de prejudecăți.

MONICA : Iar tu... tu n-ai prejudecăți, nu-i așa ?

MARIAN : N-am.

MONICA : Adevărat. Cum să aibă prejudecăți o abstracțiune ? Asta ești tu : abstracțiune.

MARIAN : Monica !

MONICA : Da, da ! Abstracțiune ambulantă... Bărbat ești tu ? Om ești tu ?

MARIAN : Da, sînt om. Și încă un om care creează... Iată ce nu poți tu pricepe !

MONICA : Creație ? O, de cîte ori am auzit cuvîntul acesta în casa noastră ! Pentru cine crezi ? Pentru om, nu-i așa ? Ei bine, ai creat omul perfect — ai creat omul însuși —, l-ai creat pe cel care bate mingea pe maidan cît îi ziuica de mare. Spune-mi, ți s-a-ntîmplat vreodată în viață — o singură dată măcar — să te interesezi la ce oră se scoală copilul, ce mîncîncă, ce note are, ce gîndește, care-i sînt idealurile ? Da, idealurile.

MARIAN : Despre asta am mai vorbit noi. Lasă-l să-și caute singur drumul. E din părinți sănătoși și cinstiți : are de unde lua exemplu.

MONICA : Da ? (*Se așază.*) Ascultă-mă ! Știi că am fost puțin îndrăgostită ?

MARIAN : De ce vrei cu tot dinadinsul să stîrnești o dramă din senin ? Ești nervoasă, Monica, nu poți dormi și ai chef de vorbă pînă la ziuă. N-ar fi mai bine să iei un carbaxin ?

MONICA : Ia tu o cafea — dar cît mai tare, să poți rămîne treaz. Am să-ți spun multe, foarte multe.

MARIAN : De exemplu ?

MONICA : De exemplu... că am fost îndrăgostită. Sau, poate, nu-ți pasă ?

MARIAN : Nu te cred.

MONICA : Ești un miop, un încrezut. Am cîteva sute de pacienți pe lună, asta-i adevărat. Vin și eu acasă, dornică de-un strop de căldură, de o fărîmă de suflet, după osteneala unei zile de lucru... Dar acasă — noua manieră de montare a lui Hamlet. M-am săturat de Hamlet. Pînă peste cap m-am săturat ! Mă săturasem de el tocmai atunci cînd eram gata să mă îndrăgostesc.

MARIAN : Și pentru ce, mă rog ? Pentru că profesia mea mă preocupă și acasă ? ! Cu alte cuvinte, ți se pare plicticoasă munca mea, epicentrul vieții mele.

MONICA : Tu ești plicticos ! Cît despre mine — eu sînt femeie.

MARIAN : Bun. Și cine-a binevoit să bage de seamă ?

MONICA : Imaginează-ți ! Un bărbat.

MARIAN : Unde stă ?

MONICA : Nu departe. Într-un bloc nou, cu storuri colorate. A comis fapte care țin de moravuri vechi, într-o casă nouă. Imaginează-ți : mi-a făcut o declarație de dragoste.

MARIAN : Pe care tu ai ascultat-o.

MONICA : Cu multă plăcere ! Eram bucuroasă că, în sfîrșit, se vorbește și despre mine, nu numai despre Ofelia. (*Începe să plîngă.*)

MARIAN : Nu plînge, Monica... Li se-ntîmplă și altora. Ești o femeie frumoasă, drăguță... hai, nu mai plînge. N-ai făcut nimic rău.

MONICA : Nu depindea numai de mine. Zicea să divorțez.

MARIAN : Să divorțezi ? Să te desparti de mine ? ! Ei, nu, istoria asta ai scornit-o acum, ca să mă faci să mă ocup mai mult de tine... Trebuie să mă-nțelegi, Monica : și ție ți-e greu, și mie...

MONICA : Înțeleg.

MARIAN : Ei, atunci mă duc să fac o baie. (*Dă să plece.*) Cît despre bărbatul acela — nici nu există, nu-i așa ? (*Iese, dar se întoarce brusc.*) Cum a fost ?

MONICA : A venit să-mi ceară medicamente pentru copil. Imaginează-ți : l-a atras spre mine faptul că-i pot vindeca copilul. Pe urmă, a mai venit de cîteva ori... (*Bătaie în ușă.*)

MARIAN : Intră. (*Intră Petrescu.*)

PETRESCU : Bună seara. Scuzați-mă că vă deranjez la ora asta, dar am văzut că e lumină... (*Încurcat.*)... Mircea nu poate adormi. (*Din ce în ce mai încurcat, căci Marian îl privește înmărmurit.*)... Copilul n-a priceput nimic din cele întîmplate, și totuși...

MARIAN : Și totuși, ziua de azi a fost bogată în învîtăminte. Nu-i așa, tovarășe Petrescu ? Ia loc. Ai avut o zi grea.

PETRESCU : N-aș vrea să vă deranjez prea mult. Dacă mi-ar mai da tovarășa Marian din bromura aia „de data trecută“... (*Tăcere penibilă. Marian se uită cînd la Petrescu, cînd la nevastă-sa. Petrescu se simte cît se poate de prost : e clar că nu știe „peste ce a dat“.*)

MONICA (*inspirație subită, ca să-l deruteze, oarecum, cochetă*) : A, da, doctoria. Imediat. Petre, te rog, servește-l pe Radu cu o cafea.

MARIAN : Radu e numele dumitale ?
Interesant... nici nu știam. Ești cunoscut doar cu numele de căpitan Petrescu... Vorbesc de cei mai puțin intimi... Eu, de pildă... Ia loc, te rog. Pe mine... mă cheamă Petre... Petre. În bloc mi se zice, firește : Marian, regizorul... Aaa... ce voiam ? Da... Firește... *(Pune la priză mașina de cafea.)*... Voiam să-ți cer un serviciu. Știi, mi-ar plăcea să fac investigații în conștiința oamenilor. În profesia mea e necesar.

PETRESCU : Ca și în toate celelalte. Cu ce te pot servi ?

MARIAN : Uite, de pildă, ce faci dacă ajungi în conflict cu conștiința dumitale ? Chestia cu : „fac ce-mi dictează conștiința” nu mai ține, odată ce ea te-a părăsit, chiar pentru o clipă...

PETRESCU : Atunci, trebuie să băgăm de seamă să nu ne mai părăsească măcar de-acu-nainte. Ni se-ntimplă tuturor să facem greșeli ireparabile.

MARIAN : Da. Știi, există oameni care-și neglijează nevasta, nu-i așa ? Alții n-au grijă de arma de vânătoare, ca de pildă Kovács ăsta. O adevărată dramă... iartă-mă : deformare profesională — o adevărată dramă ar fi fost să lași, de pildă, dumneata arma la-ndemina copilului. Așa-i că nu obișnuiești ?

PETRESCU : Azi la amiază am pus-o pentru prima dată sub cheie.

MARIAN : Toate defectele ți le îndrepti în felul ăsta ? Vorbesc de cele pe care le consideri dumneata defecte.

PETRESCU : Ce pot să fac ? ! Din fericire... sau din nefericire... trecutul e ireversibil.

MARIAN : Mda... Iată o consolare.

MONICA *(intră)* : Poftim doctoria.

PETRESCU : Mulțumesc. M-am dus. Noapte bună.

MARIAN : Păcat ! Era o discuție plăcută.

MONICA : Despre ce ?

MARIAN : Probleme morale și altele. Am impresia că s-a înfiripat o oarecare apropiere între noi — nu-i așa ? De pildă, am aflat că pe tovarășul Petrescu îl cheamă Radu. Propo, doamna doctor — cum i se spune în bloc — se numește Monica. Probabil, nu știai.

PETRESCU : Ba da. Aflasem asta... în trecut. Noapte bună, tovarășă Marian. Noapte bună. *(Iese. Monica pune radioul. Muzică. Marian l-a urmărit din ochi pe Petrescu ; apoi o privește pe nevastă-sa.)*

MARIAN : Vrei să fac patul, dragă ?
MONICA : N-ar fi ceva exagerat, că am avut o zi tare grea, am să-l fac totuși eu... Asta-i o treabă femeiască.

MARIAN : Nu-i de Monica. Uite despre ce-i vorba. Să-ți explic.

MONICA *(fără pic de răutate ; cald)* : Știi ce ? Nu-mi explica acum, că ne prind zorile. Pun rămășag că iar umbli după niște resorturi psihologice.

MARIAN *(din adinc)* : Nu, Monica. Pe cuvântul meu că nu. În momentul acesta mă interesează viața noastră.

MONICA : Un motiv în plus să ne culcăm imediat. Și mâine e o zi.

MARIAN : Ai dreptate — și mâine-i o zi. Bun aliat e o zi nouă. Poți lua totul de la capăt. *(O îmbrățișează.)*

(Lumina se stinge la Marian, pentru a se aprinde la Petrescu.)

PETRESCU *(stă la masă, fără haină. Citește, renunță, aprinde o țigară. E nervos. Se uită la ceas. Sosește Roza)* : Unde umbli toată noaptea ? Știi bine că-s neliniștit când nu te găsesc acasă.

ROZA : Dumneata mi-ai spus de dimineată că am zi liberă. Ce-s eu vinovată că ți s-a stricat programul ? Așa e lumea, degeaba sint toți deștepți. Tot soarta stă în șa și ține friul !

PETRESCU : Un accident, o întâmplare se numesc soartă ?

ROZA : Zi-i cum vrei. Un lucru ră-mîne însă sigur : întâmplarea de azi i-a-ntors pe toți din drumul lor. Crezi că nevasta lui Fodor ar fi visat azi-dimineată cum o să-și petreacă după-amiaza ? Nici doamna Marian n-a plănuit că o să facă operații în după-masa asta. De dumneata nici nu mai vorbesc. Eu, ce mi-am zis ? ! Fată hâi, tu ai cugetul împăcat ; ție ți-a dat liber, după-masa asta. Fă ce vrei cu ea.

PETRESCU : Mă rog, și ce-ai făcut ?

ROZA : M-am dus la soră-mea. E acolo un copilaș de șase luni. Nu l-am văzut de mult și-mi era grijă să nu fie cumva bolnav.

PETRESCU : De ce să fie ?

ROZA : Știu și eu ? ! Mi-a venit, așa, o neliniște.

PETRESCU : Știam eu de mult că-ți place să gindești. Și cu cititul te-m-paci bine. Păcat că n-ai învățat carte. *(Se așază.)*

ROZA : Păcat, păcat, dar cine-i de vină ?

PETRESCU : Tu singură. Eu am avut o atitudine cum nu se poate mai în-

telegătoare față de tine. Te-am înscris la liceul seral, dar te-ai lăsat.

ROZA : Da' de ce m-am lăsat nu-n-trebi ?

PETRESCU : Exact. De ce ?

ROZA : Pentru că n-ai fost destul de înțelegător ca să vii acasă în serile când era școală. În grija cui să fi lăsat copilul ? În primul an a mai mers cum a mers, da' pe urmă...

PETRESCU : Ciudat... De ce nu mi-ai spus imediat ? De ce n-ai ridicat problema la timp ?

ROZA : De dragul... ca să fie liniște în casă. Da', de fapt, totuna-i, dacă plec.

PETRESCU : Unde vrei să pleci ?

ROZA : Unde ? Auzi întrebare ! La fabrică, sau la cursul de calificare, sau la școala de tractoriste. Poate au nevoie de mine.

PETRESCU : Cum ai ajuns la concluzia asta ?

ROZA : Am ajuns, că nu-mi mai place să servesc în casă străină. De mult nu-mi mai place.

PETRESCU : Și tocmai acu' ți-ai adus aminte ?

ROZA : Abia acu' mi-am dat seama că viața omului e o nimica toată, iar eu îmi mănânc tinerețile degeaba pe-aici.

PETRESCU (*serios*) : N-a fost degeaba. Ai crescut un copil.

ROZA : Și o sută pot să cresc dacă mă fac educatoare, sau pot să-i vindec, ca felceriță, ori chiar ca medic. Nu-i așa ? Și-atunci, poate, n-o să mă mai disprețuiască nici... nici flăcăii de la țară, care-au ajuns mai sus decât mine...

PETRESCU : Sfinte Sisoie ! Da' tare m-ai luat în primire astăzi, Rozica. Doar n-ei fi vrînd să mă sihăstresc ?!

ROZA : Ai dreptate. La urma urmei, ce mă privește ? Că pe mine la masa dumitale nu m-ai așezat nici cînd veneau în oșpeție domnii ofițeri cu nevestele lor.

PETRESCU : Ce fel de domni ofițeri ? După cîte știu eu, mie nu-mi calcă pragul decât tovarăși. Oamenii de seama mea.

ROZA : Da. Feciori și fete de țărani. Așa este. De seama mea. Dar ele au făcut liceul ! au avut grijă tovarășii ofițeri, să-l poată isprăvi. Așa că nu mai trebuie să se rușineze de ele, simbătă după-amiază, cînd se distrează. Or fi spălat și ele cămăși, nu zic, dar cel puțin bărbații purtau cămășile alea în lume, cu femeile care le-au spălat. (*O podidesc lacrimile.*) Atît am vrut să-ți spun. Și

nici atîta nu-ți spuneam dacă n-ai fi început dumneata. Și-apoi, tot plec. (*Își aduce valiza. Petrescu i-o ia din mînă.*)

PETRESCU : Ia spune-mi, Rozica, cine te birfește pe tine, în casa asta, sau știu eu unde ?

ROZA : Vrei să-i arestezi ?

PETRESCU : Te-am întrebat cine-s ăia !

ROZA : De ce schimbi vorba ? Nu de frica birfelii vreau eu să plec de aici.

PETRESCU (*țipă*) : Ba eu vreau să știu ! Mă interesează cine te birfește !

ROZA : Pe mine ? Cine ți-a spus ?

PETRESCU : Chiar tu. Astă-dimineață !

ROZA (*visătoare*) : Eu ?... Cît e de departe dimineața asta de azi... Parc-ar fi trecut o sută de ani ! Cîte vorbe le-am făcut eu neauzite ! Nu-ți bate capul cu ele nici dumneata. (*Ia din nou valiza și începe să-și împacheteze în ea lucrurile.*) Eu mă duc. Dar orice-ar birfi lumea, dumneata să nu-ți lași nervii slobozi, că-i faci rău copilului cu asta.

PETRESCU (*ii ia valiza*) : Nu pleci nicăieri. (*Foarte încet și cald.*) Nu te duci. (*O privește lung.*) Cît ești de frumoasă... drăguță... deșteaptă... (*Admirînd-o.*) Da... da, drăguță și deșteaptă... Cum se face că abia acum observ ?

ROZA (*serioasă*) : Pînă nu te bagă-n seamă cineva, nu poți fi nici frumos, nici drăguț, nici deștept.

(*Lumina se stinge la Petrescu și se reaprinde în curtea lui Fodor.*)

ANA (*pe lavița din fața șopronului pentru lemne*) : În noaptea asta moare cineva. A căzut o stea.

FODOR : Ești ostenită. Du-te frumos la culcare. Și nu te mai canoni cu gînduri din astea — curate superstiții.

ANA : Tot superstiții sînt și loviturile soartei ?

FODOR (*repetînd, involuntar, cuvintele lui Marian*) : Știi ce-nseamnă soartă ? Înseamnă că o țară-ntreagă are grijă de copilul tău.

ANA (*îl privește nedumerită*) : ...Dacă așa i-a fost scris !...

FODOR : Ce i-a fost scris ? Întîmplarea oarbă... (*S-a încurcat.*)... Una cu una fac două : treaba asta n-are a face, dar chiar nimic, cu soarta. Crede-mă dacă-ți spun că-n lumea asta mor, într-o singură zi, mult mai mulți oameni decât îs toate stelele căzătoare.



ROZA : ... Cît e de departe dimineața asta de azi... Parc-ar fi trecut o sută de ani!... Eu mă duc.
PETRESCU : Nu pleci nicăieri !

ANA : Stele cad numai cînd moare un copil.

FODOR : Al nostru trăiește. Primejdia a trecut.

ANA : Sigur ?

FODOR : Doamna Marian mi-a spus. Tu n-o crezi ?

ANA : Ba da... Și toți ceilalți din bloc... ce oameni de omenie ! S-au purtat frumos cu noi, nu-i așa ? Îi durea și pe ei durerea noastră. Roza și cu mama Schultz, bătrîna, au fost de mai multe ori pe-aici, să-ntrebe. (Ti-midă.) Și, vezi, a venit și Kovács să-și ceară iertare... Nici măcar nu-și tăgăduia vina.

FODOR : Nu-i prima lui vină față de mine. Pe celelalte le-aș mai ierta eu...

ANA : Tu ai plecat din brigadă. Te-a chemat să te întorci — ăsta-i adevărul.

FODOR : Așa crezi tu. Da' vezi că bărbații nu se iau numai după capul femeilor. Numai ele își tot sîcîie bărbații și nu le dau pace nici în ceasuri grele cum e ăsta...

ANA : Dacă-ți spui că omul nu-ți vrea decît binele înseamnă că te sîcîi ?

FODOR : Tu n-ai pleca din locul unde știi că nu te pretuiește nimenea ? Ba ai pleca. Ei vezi ? ! N-au avut nevoie

de Fodor Denes — cică le „frinam munca“.

ANA (*solidară*): De ce tocmai tu, când pe lângă tine ăia-s niște mucoși neștiutori?!

FODOR: Is muncitori calificați — și-s toți prin clasa a șasea-șaptea. Cu șase luni de curs. Eu — eu n-am decît categoria a patra... și douăzeci și patru de ani de experiență.

ANA: Ce ar fi să mai adaugi șase luni de școală la cei douăzeci și patru de experiență?

FODOR (*furios*): Nu adaug nimic. Vrei și tu să mă faci de rușine!

ANA (*cotropită de emoția pe care și-a stăpinit-o o zi întreagă*): Tu nu cauți decît răzbunare! Vrei să-l bagi la corecție pe amărîtul de copil?! Ai tu inima asta, Denes?

ANA: ...Mi-am dat toată viața mea! Ieșit-am eu din casă? Rivnit-am eu la podoabe, ca altele de scama mea? Nici permanent de nailon nu mi-am făcut, măcar o dată; mi-am zis că banii ăia-s buni pentru copii...



FODOR : De grija lui te doare capul ? !
Gindește-te mai bine la al tău, că
ți l-a făcut neom !

ANA (cu necruțătoare amărăciune) :
Dar tu ce-mi ești ? Așa întreg la
trup cum te afli — și tot neom ai
rămas ! (Tăcere consternată.)

FODOR : Ce-ai zis ? ! Ce-ai îndrăznit
să spui ? ! Un tată rău i-am fost ?
Bărbat rău ți-s eu ție ? Bătutu-te-am
eu vreodată ? Tăinuindu-ți-am eu mă-
car un ban cândva ? (Se apropie de
Ana, ca și cum ar vrea s-o lovească,
dar se mulțumește să-i smulgă din
mână și să dea de pământ paharul
pe care aceasta îl tot ștersese în ne-
știire. Ana începe să plângă.) „Pentru
bucata asta de glajă te jeluiești ?

ANA : Nu pentru asta... știi tu bine că
nu pentru asta... (Răvășită.) „Știi tu
bine că Feri e toată viața mea...
Acum s-a isprăvit și cu el... Vai de
mine și de capul meu, nenorocită
mai sînt ! Cu o clipă mai înainte îl
strigam : „Vino, băiete, să măninci
o-mbucătură !“ Parcă-l văd și acu-
ma : se pornise să vină în casă —
da' atunci mi-a-ntunecat Dumnezeu
mintile... Mai bine aș fi amuțit pe
veci... Știi ce i-am spus ? „Las' că
nu-i nici o grabă“ — așa i-am spus !
Doamne, că de ce nu l-am putut
lua de mână, să-l bag în casă, atunci,
pe loc ! De ce n-am putut ? Îi un-
sesem niște unt pe-o bucată de pî-
ne... Bătu-o-ar Dumnezeu s-o bată de
piine cu unt, că-mi stă acolo și n-are
cine s-o mănince ! (Innebunită.) Hai-
de, mă băiete, la mîncare ! În clipita
asta să-mi vii !... Spusu-ți-am eu și-n
decembrie să luăm porc mare — de
o sută șaiszeci de kile — că sîntem
mulți în casă ! Da' tu-ntotdeauna
trebuie să fii mai deștept. Poftim,
acu' stă piinea cu unt... Și nu-i cin'
s-o mănince. Da' de ce tocmai eu ?
De ce tocmai pe mine mă bate Dum-
nezeu ? Cui i-am greșit eu ? Cui ?
Ce păcat am ? N-am văzut de copii ?
Mi-am dat toată viața mea ! Ieșit-am
eu din casă ? Rîvnit-am eu la po-

doabe, ca altele de seama mea ? Nici
permanent de nălon nu mi-am fă-
cut, măcar o dată ; mi-am zis că
banii ăia-s buni pentru copii...

FODOR (zgîlțîind-o cu disperare) :
Ana ! Ana !! M-auzi, Ana ? Vină-ți
în fire ! (Ana își revine încet, plîngînd
fără glas.) Plîngi, Ana, plîngi,
că-ți face bine... Cîte n-ai mai spus !
O viață-ntreagă nu te-am auzit vor-
bind atîta...

(Începe să se lumineze de ziuă.)

ANA : Multe ar trebui să spună omul !

FODOR (mișcat) : Ce să spună ?

ANA (resemnată) : Nimic.

FODOR : Mă duc.

ANA : Unde te duci ?

FODOR : La Kovács. Să-i spun...

ANA : Ce vrei să-i spui ?

FODOR : Tot. (Pornește spre bloc. Se
oprește în fața porții. Ana îl privește
îngrijorată)... Iani !... Kovács Iani !
(Kovács apare, în haine de lucru, ca
și cînd ar fi pornit spre fabrică toc-
mai în clipa aceea. Cei doi stau ală-
turi, stînjeniți.)... Știi... oameni sîn-
tem...

KOVÁCS : Asta-mi spuneam și eu.

FODOR : Și-apoi... nu întotdeauna și
nu în toate are dreptate omul...

KOVÁCS : Așa-mi ziceam și eu. Că,
de pildă, uite, felul tău de a fi... La
vorbă nu prea ești priceput — să
nu te superi... voiam să spun că nu
știi să te exprimi. Dar ești un mun-
citor minunat : ai mînă bună și ești
vîrtos la muncă — numai cam în-
căpățînat.

FODOR : Te-nmoaie viața cîteodată.
Te calcă în picioare. Alteori, te ri-
dică — dacă nu ești singur. Uite,
de pildă, ăștia din bloc nu m-au lă-
sat singur, la nenorocire...

KOVÁCS : Pe care eu ți-am prici-
nit-o.

FODOR : Lasă, Știu că-ți pare rău.

KOVÁCS : Eu să fiu de vină — și
tocmai ție să ți se-ntîmple !...

FODOR : Ar fi putut ieși mai rău.
Copilul trăiește. Ei, ce voiam să

spun?... Da... Uite, doar sîntem muncitori amîndoi... De ce să fie între noi... Adică... voiam să spun că... retrag reclamația. (Pauză îndelungată.) KOVÁCS (cu o privire care spune „mulțumesc“, fără cuvinte): Ei, mergem?

FODOR: Păi dacă avem același drum!

KOVÁCS: Te sui la spate?

FODOR: Pe rabla aia?

KOVÁCS: Rablă?! Motocicleta mea? Vostok doi!

(Cei doi prieteni pleacă împreună. Ana aleargă după ei, cu servieta veche a lui Fodor. Dinafara scenei se aude, aproape de balconul Reporterului, huzul motocicletei puse în funcțiune. Reporterul iese, dintr-un salt, în balcon: e nedormit și tras la față, nepieptănat, ca după o noapte de veghe. Ține în mînă manuscrisul. Privește supărat în direcția zgomotului, apoi se înseninează la față. Încet-încet, se face lumină plină — începe forfota zilnică a casei. Petrescu, plecînd grăbit la birou, le face semn celor doi de pe motocicletă. La Schultz se aude vioara, dar sunetul ei e acoperit de radioul din apartamentul lui Marian. Roza traversează curtea, ducînd covoare și bătătorul, apoi se aude, de afară, bătaia ritmică în covor. Mama Schultz pornește la piață, cu sacoșa. Marian iese din casă în galop: se vede cît de colo că a întîrziat undeva. Ana se îndreaptă spre bloc. Ilona scutură, de la fereastră, o cîrpă pentru șters praful. Aceste mișcări și sunete acompaniază pînă la capăt textul Reporterului.)

REPORTERUL: Așa. Acum, reportajul meu s-a încheiat. Ce-i drept, cu douăzeci și patru de ore de întîrziere. Cu atît mai liniștit pot să pun punctul la sfîrșit. Era cît pe ce să spun: „un semn puternic de exclamare“! Dar eu sînt cronicarul faptelor cotidiene, nu al marilor evenimente. Să rămînem, așadar, la punct. E mai modest. Sau, poate — la punctele de suspensie... Căci viața nu se oprește-n loc. Ceea ce s-a petrecut aici, de ieri seară pînă azi dimineață, se poate repeta în orice altă zi, în orice altă stradă, în orice altă casă. N-a fost un cutremur, n-au explodat bombe atomice; a fost o singură vibrație, o singură mișcare seismică: explozia unui cartuș. N-a sărit nimeni peste o prăpastie, dar fiecare a făcut un pas înainte pe drumul său. Nimeni n-a fost erou, dar fiecare a făcut cîte ceva. Nu și-a văzut nimeni moartea cu ochii, dar fiecare s-a împăcat cu viața. (Se aude cîntecul de la începutul actului I.) A fost accidentat un copil; se poate întîmpla oriunde pe lume! Pe urmă, s-a însănațoșit copilul. Nici asta nu e ceva deosebit. Dar există ceva cu totul deosebit în faptul că, odată cu acest copil, am devenit mai sănătoși cu toții... Și dacă nu se reface complet, copilul? Tot ce se poate: minuni nu există! Poate copilul n-are să mai fie întreg niciodată. Dar un om întreg va fi, de bună seamă. Minuni nu există — dar există, la noi, în viața noastră, lucruri minunate.

C O R T I N A

În romînește de
GELU PATEANU

Măreția în simplitate

S

ărbătorim pe un colos al scenei românești, ai cărui umeri au fost cariatidele multor răsunătoare succese.

Șaizeci de ani de muncă, adică — practic — jumătate din istoria modernă a teatrului românesc, peste trei sute de roluri...

Decanul scenei noastre, care — sub presiunea prejudecăților — a fost nevoit să-și schimbe numele pentru a exercita o profesie rău famată, a fost elevul lui Constantin Nottara — adică al altui titan — și s-a bucurat de o referință prestigioasă încă din anul al doilea al clasei de declamație I. L. Caragiale, care l-a văzut la o producție, și-a exprimat admirația simplu, laconic, familiar: „Bravo, mări lungule...“.

Caragiale, care a iubit ca nimeni altul „adevărul“ în artă, vedea în tinărul actor pe viitorul mare artist realist. Când Al. Davila și-a alcătuit faimoasa companie, ca un protest împotriva artei oficiale, Storin a pășit alături de el și de tineretul de aur al epocii: Tony Bulandra, Lucia Sturdza, Romald Bulfinski, Ion Manolescu, Ion Morfun, Niculescu-Buzău, Maria Giurgea...

Este cunoscut rolul crucial pe care l-a jucat compania Davila în metodele muncii cu actorul. Actor realist prin excelență, jocul lui Gh. Storin a fost determinant în asigurarea unei importante cotituri în evoluția artei actoricești de la noi.

Caracteristica dominantă a jocului său este sobrietatea, o sobrietate care a dat tonul generațiilor de actori care i-au succedat. O sinceritate reală, reținută, o mare forță emoțională, simplitate și tact, selecție a valorilor exprimate, ceea ce înseamnă ruptură cu „verismul“ teatrului italian la modă atunci, ceea ce înseamnă o reacție împotriva clișeeleor teatrului romantic.

În scenă, el pare că nu face nimic ca să ne emoționeze, și sintem emoționați. Pauzele jucate de Storin, tăcerile lui încărcate de semnificație nu se pot uita. Mi-l amintesc, de pildă, cu mulți ani în urmă, în Gîndul. Cu fața la public, într-o totală imobilitate, el fixa, în golul întunecat al sălii, un punct care părea că se află la cîțiva metri distanță și — fără să-i tresară un singur mușchi pe față — el indica cu o putere și o precizie uimitoare sentimentul care-l frămînta, tulburarea inimii și hotărîrea pe care avea s-o ia.

El a pătruns întotdeauna în profunzimile cele mai tainice ale personajelor pe care le-a întruchipat, scoțînd la iveală, ca pe un metal de preț, „viața spiritului omenesc“, cum spunea Stanislavski. Gesturile lui sînt economice, zgîrcite. Glasul lui e puternic, dar domolit. El a adus pe scena noastră măreția în simplitate.

Dacă natura a fost darnică cu el, el nu s-a mulțumit cu atît. În fiecare zi a muncit ca să se perfecționeze și nu a fost niciodată satisfăcut de el însuși. „Studiul neconținut, munca fără preget, iată cheia secretului unei creații“ — a declarat nu de mult.

Dacă n-am vrea să respectăm scrupulele unei mari modestii, ar trebui să vorbim pe larg despre demnitatea lui morală, despre cinstea, probitatea sa profesională și civică, despre impresionantul său exemplu de disciplină. Modul cum, grav bolnav, a jucat copleșitorul rol al regelui Lear îl așază alături de marileilde de devoțiune profesională din întreaga istorie a teatrului.

Maestrul Storin a înconjurat întotdeauna cu o mare căldură și dragoste tineretul. Cel care scrie aceste rînduri a simțit — la începutul carierei — aripa ocrotitoare și înalta generozitate a marelui artist.

Arta profund umanistă a lui Gh. Storin, puternicul său atașament față de popor, caracterul său franc, integritatea sa morală l-au așezat, firesc, printre ctitorii tinerei noastre arte realist-socialiste.

După instaurarea puterii populare, maestrul Storin — rechemat pe prima scenă a țării — a fost înconjurat de stima și prețuirea înaltă a partidului și guvernului, a întregului popor eliberat.

În această perioadă a sculptat cîteva monumentale creații — adevărate modele artistice pentru actorii tineri și vîrstnici — și a dat sfaturile sale înțelepte noilor generații, în calitate de director și apoi profesor al Institutului de Teatru.

Cu prilejul aniversării a 40 de ani de la înființarea Partidului Comunist din România, maestrul Storin a declarat:

„Recunoștința noastră față de Partidul Muncitoresc Român pentru cele înfăptuite în țara noastră, pentru cele peste patruzeci de teatre existente, pentru stimularea creațiilor dramaturgiei originale, dintre care nu puține vor rămîne în istoria teatrului românesc, se exprimă prin muncă și dăruire artistică“.

Ucenic și admirator al scumpului și veneratului maestru, îi urez viață lungă, sănătate și putere, ca să ne bucurăm cît mai mult de lecția vieții și a artei domniei-sale.

Radu Beligan

rioare a realizărilor lor. Concluzia : nici publicul american nu se mai ia după reclamă ! La noi, cred că cea mai bună publicitate în jurul unor spectacole reușite poate și trebuie s-o facă doar cronică dramatică. Fără îndoială că interesul publicului nostru va spori pentru acele spectacole în jurul cărora se poartă discuții competente, creatoare, se fac aprecieri fondate. Cred în cronică dramatică judicioasă, fundamentată, și în puterea ei de a dirija și a orienta publicul. Aș dori însă ca critica dramatică să revină — și nu o dată — asupra unor spectacole valoroase, să fixeze în atenția și memoria spectatorilor anumite rezultate artistice, anumite izbînzi actoricești, să militeze activ pentru menținerea interesului publicului în jurul unui spectacol. Deci, în loc de reclamă, cronică de specialitate. În sensul ăsta, sînt pentru publicitate.

— Să înțeleg de aici că sarcina educării și formării gustului publicului o acordați nu atît teatrelor, cît criticii dramatice ?...

— Nu. Este o sarcină care revine atît unora cît și altora. Dar critica și cronicarii noștri dramatici nu-și concentrează încă suficient toate energiile creatoare în această direcție. Majoritatea articolelor teoretice care apar în paginile dedicate teatrului se adresează îndeosebi specialiștilor, și nu în egală măsură publicului larg. Acesta nu este atras în dezbaterele despre teatru, nu este în suficientă măsură consultat. Cred că uneori manifestăm și o oarecare neîncredere în gustul lui. În primul rînd, trebuie să ținem seamă, cu mai multă atenție, de evoluția acestui gust. Uimitor de repede a evoluat, s-a rafinat acest gust, și exigențele lui sporesc neconștient. Sînt convinsă că dacă, de pildă, s-ar relua azi spectacolul *Baia* (care în 1958 n-a ținut nici o duzină de reprezentații), el s-ar bucura de un mare succes de public. De asemenea, înțelegerea și prețuirea lui Brecht, azi, de către marele public, nu e un fapt întîmplător. Au trebuit să treacă cîțiva ani — timp în care nu toate spectacolele Brecht se jucau cu săli pline, dar se realiza în schimb o minuțioasă operă de pregătire, de familiarizare a publicului cu creația acestui mare scriitor al secolului nostru. Trebuie să ținem întotdeauna seamă de etapele pregătirii publicului și să nu ne speriem de eventualitatea unui eșec. În această privință, un rol important, culturalizator, îl dețin matineele literare experimentale. Ele ar trebui organizate conform unui plan general, comun și de perspectivă, al tuturor teatrelor, încît, în rețeaua teatrelor bucureștene, să obținem un program instructiv experimental, larg, complet, aș spune, înglobînd aria istorică și geografică a teatrului în lume. Să nu uităm că repertoriul unei stagiuni nu poate satisface setea de culturalizare, de informare a publicului ; iar receptivitatea lui este uriașă. Gustul publicului și o orientare tot mai judicioasă în selecție ne-au oferit în ultimul timp numeroase surprize pozitive, care dizolvă scepticismele și îndoielile : să ne amintim de sălile pline la *Prietena mea Pix*, care, la apariția ei în revistă, a stîrnit îndoielile tuturor secretariatelor literare ; să ne amintim de succesul *Brigăzii I de cavalerie* sau de semnificativa „cădere“ a piesei *Fotbal*.

Adesea, ca spectator, urmăresc la teatru sala și nu scena. Caracteristice publicului nostru îi sînt alăturarea entuziastă la tot ce e nou și cu adevărat înnoitor, creator în arta teatrală, lipsa de prejudecăți față de tendințele inovatoare în arta spectacolului. Refractor, indiferent se arată însă publicul nostru la tot ce contravine setei lui de adevăr, la tot ce e neinteresant, neartistic, și, prin urmare, nu-l poate emoționa.

— În ceea ce spuneți, se încadrează exact raportul publicului nostru cu piesele dramaturgiei originale. Nu e lipsit de adevăr faptul că preferințele unei anumite categorii, și îndeosebi ale tineretului, se îndreaptă spre comediile ușoare. În aceeași măsură însă, îl emoționează și îl stimulează piesele cu adevărat valoroase. De pildă, la *Steaua polară*, publicul urmărește cu un ascuțit interes dezbaterile de idei, își declară zgomotos adeziunea față de triumful ideologic al eroului comunist, după cum ride cu poftă de exemplarele negative satirizate. La spectacolul *De n-ar fi iubirile...*, sala ascultă, într-o tăcere plină de emoție, dramaticul colocvii al Janei Mincu cu inerția și orgoliul mic-burghez al inginerului Andone...

— Adevărat. În receptarea dramaturgiei originale, gustul publicului operează selectiv și exact. Acestor piese, nu publicul larg, ci critica le este încă mult datorare ; critica dezbate într-un mod mult prea precar problemele, vrednice de semnalat, ale dramaturgiei originale. E adevărat, s-a discutat mult în jurul conflictului, dar acesta nu este decît o latură a dramaturgiei.

Am remarcat, de pildă, în ultima vreme, la autorii noștri dramatici, o goană după subiecte senzaționale, după succesul unor formule cît mai ieșite din

comun. Căutarea unor forme dramatice noi este rodnică. Mai mult decât atât: e firească. Ritmul epocii noastre, care a cucerit viteza cosmică, nu suportă piese scrise în ritmul epocii diligenței, și își impune căutarea unor modalități scenice corespunzătoare. Dar mi se pare că nu în egală măsură se depun eforturi pentru descoperirea „senzaționalului”, ineditului, surprinzătorului conținut nou, pozitiv și istoricește unic, al vieții noastre. În jurul nostru se petrec zilnic fapte cu adevărat senzaționale, de ordin istoric, social și psihologic, alcătuind substanța acestui postulat al „noului”, despre care vorbim mereu. Acest nou trebuie urcat pe scenă, exprimat în reprezentări complexe, emoționante, expresive și atracționale. Oare n-ar trebui să acordăm mai multă atenție la ce e nou și se naște pentru prima oară în lumea noastră, să consemnăm înfîpșirea vîrstei de aur a omenirii? La acest capitol, al încorporării în scenă a conținutului nou, revoluționar, al societății noastre, avem cu toții, oamenii de teatru, o răspundere mare; și ea ne aparține în egală măsură. Să apărăm deci tot ce e prețios, nou, frumos, tonic, în dramaturgia noastră, și să ripostăm împotriva compromisurilor ideologice și artistice. Cînd luăm pentru prima oară în mînă o piesă nouă originală, nu trebuie să uităm niciodată criteriul educativ, moral, nu didactic și moralizator. Într-un asemenea moment, eu încerc — cred, ca toți oamenii de teatru — un sentiment de neliniște, de teamă și nerăbdare: așteptăm doar capodopera! Pentru a o găsi, trebuie însă să-i pregătim, să-i netezim drumul. Pe acest drum se află înșiruite, în lanț, piesele care, cu o măiestrie mai mare sau mai mică, proclamă triumful noului din viața noastră, înscrind, ca principii dominante, optimismul și frumosul.

— *Dar în misiunea unui teatru moral, asanator, intră și demascarea, incriminarea vechiului, uritului, a rămășițelor trecutului. Nu credeți că satira se include și ea în perspectiva tonică, în dominantă optimistă a teatrului nostru?*

— Prețuiesc acea satiră care, arzînd, vindecă totodată, care, alungînd, lasă loc liber acțiunii forțelor pozitive. Fantomele trecutului care se arată încă pe scenele noastre trebuie să fie înveșmîntate în ridicol. Nu amărăciunea, trista repulsie trebuie să însoțească spectatorul la ieșirea din sala de spectacol, după ce a vizionat o asemenea satiră, ci un sentiment puternic, tonifiant, care să-i dea conștiința superiorității sale, certitudinea victoriei împotriva unei lumi urite, neputincioase, și care se prăbușește în ridicol. Nu-mi place însă acea „satiră” care seamănă cu scormonirea în lăzile de gunoi ale casei noastre. O astfel de „satiră” nu aduce nimic nou pe plan artistic, iar regizorii care se arată tentați de ispita facilă a unor astfel de lucrări dramatice uită, se pare, conținutul lor anacronic, în contratimp cu sensul vieții noastre, nu-și dau seama că se pun astfel în serviciul vechiului, al anacronismului istoric și artistic.

— *Ar putea apărea însă pericolul idilismului. Piesele roze, fără asperități, fără probleme, ce comentează, cu ipocrită nevinovăție, niște fleacuri...*

— Asemenea piese nu le-aș califica drept lucrări de artă izvorîte din conținutul revoluționar complex al realității noastre, în care lupta dintre nou și vechi și neta dominare a noului constituie o realitate fundamentală. Nu avem nevoie în scenă de ipocrizie idilică, ci de optimismul și dominantă tonică a epocii noastre, care se cer cu fidelitate răsfrînte în scenă. Eu pledez pentru această misiune tonică, optimistă a teatrului, pentru inspirarea de aer curat, pentru o baie de soare, toate aflîndu-și sursa în ceea ce numeam „latura excepțională” a vieții noastre.

— *De obicei, oamenii de teatru se referă la piesa originală numai după reprezentarea ei scenică. Ar fi însă interesant de dezbătut calitățile literare, valorile teatrale, sau neîmplinirile unui text dramatic și înaintea premierii...*

— Publicarea lunară a cîte unei lucrări din dramaturgia originală este un fapt deosebit de îmbucurător și important. Aceasta este o realizare a mișcării noastre teatrale și un ajutor prețios acordat teatrelor. În primul rînd, pentru că publicul poate judeca valoarea literar-dramatică a textelor independent de montarea scenică, care, în unele cazuri, acoperă deficiențele lucrării dramatice sau, alteleori, dimpotrivă, îi prejudiciază. Tiparul oferă publicului — deci, și criticilor — posibilitatea urmării și analizării valorilor sau nonvalorilor din dramaturgie. Pe de altă parte, cred că teatrele greșesc uneori socotind că, odată cu apariția piesei în revistă, ea poate fi transpusă direct în scenă. Cred că textele tipărite în revista „Teatrul” — unde se duce o adevărată muncă de laborator — ar trebui, după publicare, să fie supuse unor discuții publice, unor dezbateri ample, susceptibile de a le îmbunătăți, de a le valorifica calitățile. Astfel, ar fi și interesant și stimulator ca, după publi-

care unei piese, să se ceară tuturor teatrelor păreaa asupra ei, indiferent dacă textul se află înscris sau nu în repertoriul teatrului respectiv. Uneori, teatrele noastre manifestă o condamnabilă indiferență față de piesa originală pe care nu o joacă, din simplul motiv că ea nu se integrează profilului respectiv. Ce vreau să spun prin asta? Că trebuie manifestată mai multă grijă colectivă, mai multă receptivitate față de dramaturgia originală. Numărul scriitorilor atrași spre teatru și care vin în continuare a sporit și sporește în considerabilă măsură. Orientarea spre un teatru optimist, afirmativ, este consecvență cu înseși legile de dezvoltare ale societății noastre; de aceea, sînt convinsă de viitoarele succese ale repertoriului nostru original. Trebuie să știm numai să-l pregătim și să-l păstrăm.

— În sfîrșit, cuvîntul „repertoriu“! Să discutăm despre el.

— Încep cu o veche și dezbătută cerință: repertoriul permanent! Fără să intru în amănunte asupra lui, trebuie spus că teatrele noastre, și îndeosebi un Teatru Național, nu trebuie să-și abandoneze vechile și solidele succese. *Citadela sfărîmată*, *Bălcescu*, *Ultima oră*, *Ziaristi*, *Tragedia optimistă*, de pildă, trebuie regăsite din cînd în cînd pe afișele Naționalului nostru, chiar dacă distribuțiile s-au schimbat — și ar fi bine chiar să se schimbe, pentru a permite diferitelor generații de actori să se familiarizeze cu roluri de certă valoare.

Adesea ne plîngem cu toții de monotona repetare a acelorași titluri pe lista spectacolelor din țară. Fiecare stagiune are cîte o modă. Ne amintim de moda lui *Bunbury*, de epidemia spectacolelor cu *Soțul ideal* — sau *Bucătăreasa*, un exemplu mai nou. Este un semn de dezolantă comoditate, de lipsă de criterii selective în fixarea repertoriului și, în primul rînd, de lipsă de cultură, de informare, de muncă — așa spune — în cadrul secretariatelor literare. Ignorarea valorilor teatrului antic derivă din aceeași precară familiarizare cu comorile culturii universale. Chiar din autorii clasici mult solicitați pe scenele noastre — ca Shakespeare, Molière, Goldoni — se joacă un număr relativ mic de piese, și veșnic aceleași. Aceasta, cînd încă nu s-au jucat *Iuliu Cezar*, *Henric al IV-lea*, *Visul unei nopți de vară*, *Poveste de iarnă*, *Mizantropul*, *Don Juan*, și nici *Faust* sau *Egmont* (cu recenta excepție a scenei Teatrului German din Timișoara), iar, ca să ne apropiem de secolul nostru, nici *Casele domnului Sartorius*, *Milionara* sau *Maior Barbara* ale lui Bernard Shaw, nici realiste piese într-un act ale lui O'Neill, nici *Viața lui Galilei* sau *Sfînta Ioana de la abatoare* ale lui Brecht. Recent, Teatrul Regional București a avut o bună inițiativă programînd *Războiul*, adică un Goldoni încă inedit spectatorilor noștri, căruia regizorul Horea Popescu i-a descoperit savuroase valori spirituale. E un act de cultură ce trebuie continuat cu perseverență. De asemenea, ar fi util să jucăm uneori și piese ale unor scriitori contemporani marilor clasici, pentru a înțelege mai bine evoluția gîndirii umaniste de-a lungul veacurilor. Mă gîndesc la Ben Jonson, la Marlow, la Fonvizin, la Diderot, la teatrul lui Romain Rolland. Desigur, titlurile nu trebuie alese la întîmplare sau din snobism cultural. Fiecare teatru își alcătuiește repertoriul ținînd seamă de perspectiva programului său artistic, de perspectiva în care se dezvoltă cadrele lui actoricești și, în sfîrșit, de perspectiva culturalizării și educării estetice a publicului său.

În continuarea discuției, am rugat-o pe Dina Cocea să ne împărtășească punctul de vedere asupra problemei pe care o socotește esențială în momentul de față pentru dezvoltarea mișcării noastre teatrale.

— Mă gîndesc la un imperativ valabil pentru toate sectoarele vieții noastre artistice — fie că ne referim la autorii dramatici, la munca regizorilor, la căutările scenografilor sau la preocupările secretariatelor literare. L-aș numi: mai multă exigență în tot ceea ce gîndim, mai multă profunzime în ceea ce facem. Teatrul nostru este dotat cu o bogăție, o profuziune de talente. Avem forțe actoricești impunătoare, talente regizorale viguroase și subtile, există mult entuziasm, dinamism, o creatoare căutare a noului artistic, o rodnică fugă de șabloane și banalități — cărora trebuie să le adăugăm însă un spirit de răspundere mai accentuat, o preocupare individuală și colectivă, totodată exigentă și principală, pentru tot ceea ce se petrece pe toate scenele noastre.



Teatrul de Comedie

„UMBRA” de Evghenii Șvarț

Regia: David Esrig

Scenografia: Ion Popescu-Udriște

*Prezentăm cititorilor câteva
momente din repetiții, cu Ni-
colae Gărdescu, Constantin
Dinică, Florin Scărlătescu, Iu-
rie Dărie, Mircea Șepilici,
Eliza Ploeanu*

PREMIERE

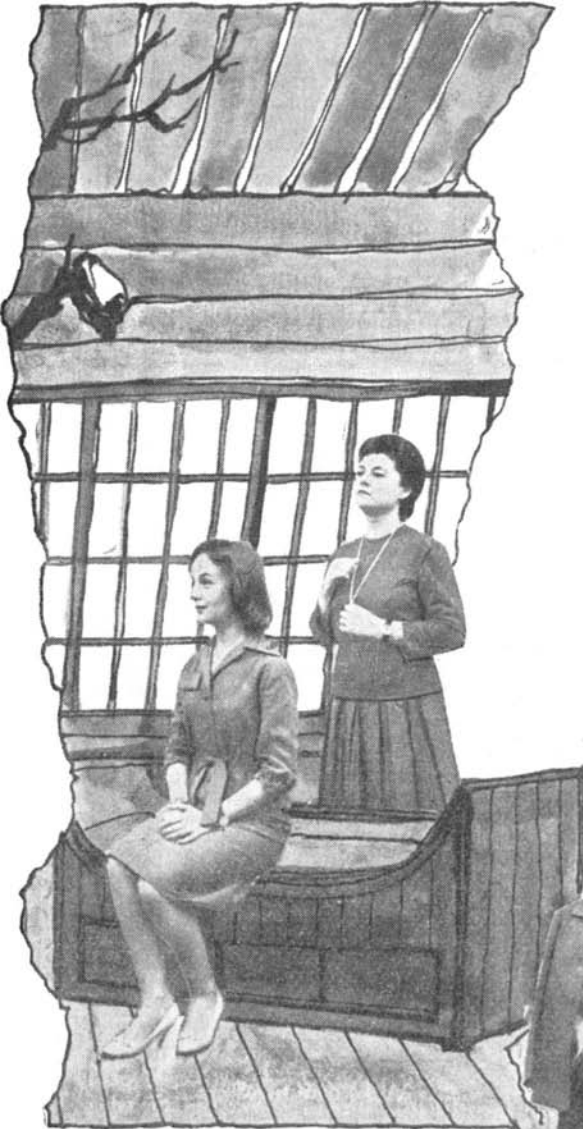


G. B. Shaw

*Casa inimilor
sfărâmate*



De la stînga la dreapta : Ștefan Ciubotărașu, Marga Butuc-Barbu, Nineta Gusti, Sanda Toma, Tamara Buciuceanu și — grupați, cei din culise — Mircea Șeptilici, Mircea Constantinescu, Ștefan Tăpălagă, Florin Scărlătescu, Constantin Dinică.



Tot la Teatrul de Comedie, regizorul Radu Penciulescu repetă una dintre cele mai renumite și cele mai dificile comedii de Bernard Shaw — Casa inimilor sfărâmate. Pentru a da cititorilor posibilitatea să-și formeze o imagine asupra viitorului spectacol, am rugat pe scenograful Dan Nemțeanu să așeze într-o schiță de decor fotografiile citorva interpreți, într-un moment din repetiție. Ceilalți actori își așteaptă rindul pentru a intra în „scenă“.

PREMIERE



din fișierul dramaturgului



BRIGADIERUL

u are încă 60 de ani, dar îl urmărește ideea că e bătrîn și că trebuie să se grăbească să mai facă o sumedenie de lucruri înainte de a muri. A îmbrățișat total comunismul cu un an sau doi după 23 August, în clipa în care a înțeles. A fost sărac, a fost ingenuncheat înainte. Nu-și scoate ușor amintirile din minte să le înfățișeze cu orice prilej, pentru că îl dor. Îl doare adică faptul că pe acea vreme nu întrevădea singur ieșirea. Are însă o credință absolută în prezent și viitor, și în puterea omului de a le realiza. La muncă e fără pereche. Cere, cu o exigență nelimitată, ca orice lucru să fie bine, foarte bine făcut. Un intelectual și-ar formula singur asta — „dorință de perfecție” —, el n-o poate formula, dar în orice împrejurare spune: „de ce să nu fie cum trebuie?” Oamenii îl socotesc cicălit și poate că și e, pentru că nu îndură nici un soi de aproximație, de la amănunt (nu s-a plivit bine o palmă de loc) pînă la problemele mari ale colectivei. Îl socotesc pisălog, dar îl stimează și îl iubesc. Îl roade regretul nemărturisit că una din surorile lui, la care ține pentru că e vrednică și cumsecade, e urită, adică „nu e cum trebuie”. Omul, ogorul, cuvîntul dat, haina, toate ar trebui să fie pînă la capăt bune, frumoase, întregi.

Pentru că are sentimentul că se apropie de moarte, tinerețea îi vine în minte mereu. O visează. Au fost și lucruri frumoase atunci, cele care țineau de tinerețea dinăuntru, de felul cum răspundea sufletul la una și la alta. Ceea ce era urît sau rău, în afară, în mare parte s-a dus. A rămas el, prietenul, acela pe care l-a avut atunci și nu-l mai are de mult, a rămas urît, neîntreg. Acela nu înțelege, nu-i fericit.

Asta e marea nemulțumire. Acolo e ceva nedus pînă la capăt. Trebuie desenat acest proces, pe care brigadierul nu și-l explică limpede singur. Jumătate din el (prietenul din tinerețe) a rămas inform. Atunci el însuși nu e întreg. El, acum, la aproape 60 de ani, e rătăcit, rupt de propria lui tinerețe, pentru că nu e „toată” aici, la punctul de evoluție la care a ajuns el. Atunci, el însuși și prietenul lui făceau o singură ființă, azi sînt două, una a rămas în umbră. Trebuie întregit ceva, dus pînă la capăt.

Trebuie să găsești mijloacele ca omul să se dumirească ce se petrece cu el, și cum să intervină în viața prietenului, și cum să-l convingă, să-l cucerească.

Ceea ce i se pare ziua greu sau nefiresc visează noaptea că e cu puțință și ușor. Imaginile din adolescență îl îmbulzesc. Ajunge la convingerea că a-l cuceri pe prieten înseamnă a se duce pe el la capăt, la acel „așa cum trebuie“. Se apucă de treabă cu stăruința lui caracteristică. (Cînd scrii, gîndește-te la firescul, calmul, siguranța președintelui Goina, la patima smerită pentru muncă a lui Petre Alexandru de la Coșereni, la dorința de perfecție a Olgăi M., la suferința ta că prietena din tinerețe s-a rătăcit.) Nu-i da un limbaj excesiv de pitoresc. Goina nu vorbește ca din cărțile cu țărani. Nu-ți trebuie pentru el dicționar special.

BĂTRÎNA

S-a născut într-o familie de pictori. A pictat și ea. S-a măritat cu un om cu stare, s-a lăsat de pictură. După război, bărbatul a pierdut tot. Ea, în mijlocul celorlalți, revoltați că „moșia“ se duce, a privit cu liniște, cu o încolțire de bucurie faptul că acolo se va face altceva, mai folositor, și pentru mai mulți. A fost socotită, între ai ei, țicnită. Cîtea „Scînteia“ în taină. Se bucura. Asculta Radio București; cînd venea bărbatul și puneă posturi vrăjmașe, ieșea din odaie. Nu cuteza să se opună cu glas tare, nu cuteza să ție piept, i se părea și zadarnic. Pe cine să convingă? Dar simțea că se naște o lume nouă, și asta era o bucurie a ei, numai a ei, ținută în taină la piept. Pe bărbat îl iubea, era al ei de o viață. E prea tirziu să înțeleagă el ceva nou. Uite, e bolnav, uite, moare! A murit. Suferi, sigur, suferi îndelung. Acum citești tot ce poți, cu ochelarii, cu lupa.

Vrea să picteze iar. Mîinile tremură. Are o pensie, a ei, pentru că a fost odată pictoriță. E frumos! Numai acum se poate așa ceva! Gagarin a zburat în cosmos! S-a făcut o hidrocentrală la Bicaz! Dezarmare generală! Ce idee extraordinară! Păcat, păcat că sînt atît de bătrîna.

Pe masă, pe scrin, fotografia lui Gagarin, decupată din ziar. Soba scoate fum, e cam frig. Toate sînt într-un fel firești, faci parte dintr-o lume plină de rîni. Dar nu e vorba de tine, că ți-e frig uneori, ci de cu totul altceva, care se dezvoltă, care crește, care e minunat. Nu e personajul cel mai reprezentativ din actualitate, poate fi cu folos personaj secundar undeva, pentru frumusețea lui. Pentru a demonstra că adevărul răsună într-un suflet cîstit, indiferent de apartenența trecută a omului. *Excepție*, dar dovedește puterea adevărului. Nu salvează, nu acoperă deficiențele clasei, dimpotrivă, prin contrast, trebuie să faci să se vadă cum nu sînt și n-au putut fi ei. Posesiunea a deformat conștiința. Cîți au scăpat de deformare? Dar bătrîna asta există, o cunoști. A scăpat de pecetea clasei, pentru că în chip excepțional n-a avut patima proprietății. Dacă ar fi tînără, ar picta lucruri admirabile. Între ea și viață a stat clasa, ca un zid de întuneric. Azi nu mai are ce dăru. Dar mai are puterea de a se bucura. De a aparține, sufletește, prezentului.

ACTRIȚA AMATOARE

Nu uita bătrînica de la Salonta, de la concursul echipelor de amatori. Bărbatul a fost muncitor, azi e portar (bătrîn) la aceeași întreprindere. Ea a fost gospodină, a crescut nenumărați copii și nepoți. Are 58—60 de ani. E voinică, rotundă, cu o față bună. Joacă în toate piesele în care există un rol de femeie în vîrstă. Dramă sau comedie, la fel de bine. Cu simplitate, cu ardoare, cu sinceritate, cu măsură. A mai jucat și înainte de război, o dată sau de două ori, cînd un învățător cu inițiativă a înjghebat un spectacol cu elevi, în care avea nevoie și de oameni maturi. Mi-a spus: „Eu fără teatru nu mai pot trăi. Cînd n-am să mai joc, am să mor“. Cuvinte bune pentru Sarah Bernhardt. Sentimentul de la temelia lor e, poate, mai pur. Se amestecă mai puțin orgoliu în el, mai puțină deprindere cu succesul fără care nu se poate trăi, ca fără un aliment, și mai multă nevoie de realizare a mii de aspirații, care au stat în ea în stare latentă și acum capătă grai, se împlinesc într-un fel. E o modalitate de a trăi intens lucruri care nu i-au fost date, de a corecta fenomene care nu i-au plăcut, de a formula tare gînduri pe care abia le-a schițat, de a-și însuși bucurii la care a rîvnit. De a trăi în prezent, dincolo de vîrstă și de limitele unei singure vieți.

În alte condiții, altădată, sau la altă vîrstă, în condițiile de azi, ar fi fost o mare actriță. Un profil frumos, se poate încadra într-o piesă cu țărani. Să nu uiți modestia și bucuria ei de copil cînd ai felicitat-o. Acasă, potolită și harnică, ai spune un om fără mult relief. Disciplinată, acasă, și la echipă — admirabilă.

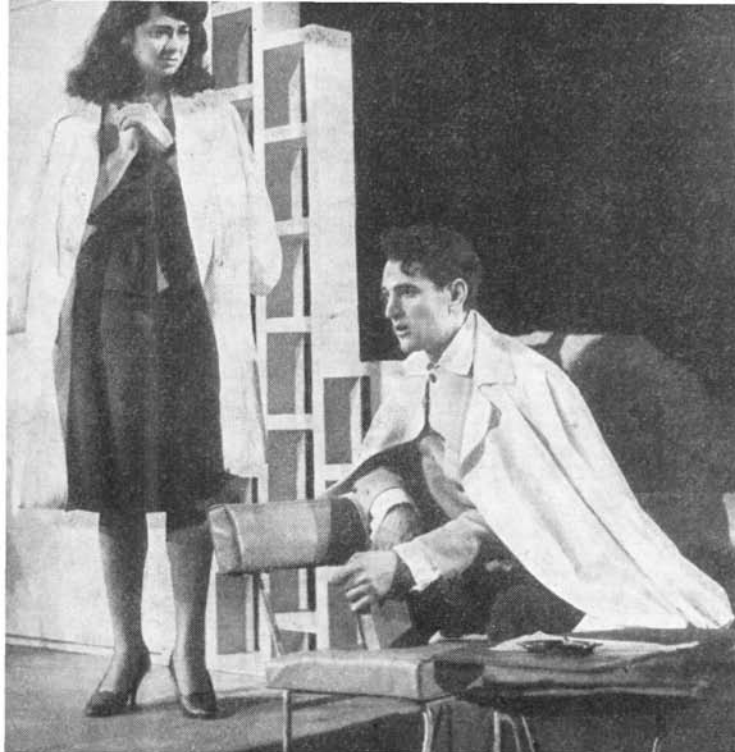
NEFERICITUL

O rice laudă adusă altcuiva e o ofensă și o durere personală. O durere adîncă, sinceră, care îl face să geamă noaptea în somn, și ziua, cu ochii cer-cănatei, să-și poarte, fără discernămint și fără gust, privirile melancolice asupra acestei lumi. O laudă adusă lui e prea mică — aceleași cuvinte au mai fost spuse și despre X., așa că unde mai e dreptatea? Cînd se dau prime suferă pentru banii statului, care se risipesc inutil. El, se înțelege, a adus o contribuție fără comparație, dar alții? Și, pe urmă, o primă nu-ți mai face nici o bucurie dacă te nivelează. Puteau nici să nu i-o dea. Ar fi îndrăznit oare să nu i-o dea?

Proiectul ăsta trebuie isprăvit într-o săptămînă... E greu să se urnească la lucru. În ultima zi, face eforturi mari să-și aducă aminte de alte proiecte, ale căror elemente, combinate, ar da ceva nou, interesant. Iese ceva colosal de interesant! Se recunoaște ici și colo elementul străin, preluat, dar cu cită strălucire e legat de rest, cită noutate capătă în acest context, cită armonie are ansamblul! Nimeni n-ar fi putut face așa ceva, nimeni n-a văzut lucrurile așa pînă acum. Trebuie neapărat să-și dea toată lumea seama de asta, de efortul cu care a creat, de timpul de gîndire, mult anterior lucrului (de trei ani se gîndește la el), pe care l-a cerut proiectul. Dacă oamenii n-au să știe tot, n-au să aprecieze. Parcă ei știu să aprecieze! În institut a fost angajat de curînd Z. Toată lumea îl simpatizează pentru amabilitatea și drăgălășenia lui. E și harnic.

Drăgălaș? Da, e drăgălaș. E asta o calitate morală serioasă? E amabil? E foarte amabil. Ce vrea să cîștige cu asta? Simpatii, avansări... E harnic? Să vedem pînă cînd. Și, în fond, ce vrea să acopere cu hărnicia? O incapacitate, firește. Ia să ne ostenim puțin, să descoperim cît e de incapabil, să-l demascăm pe amabilul Z., să nu mai tragă lumea pe sfoară. A prezentat un proiect bun? De unde l-a furat? Cine l-a ajutat? Nimeni? Atunci sigur că are greșeli ideologice, dacă nu în proiect, măcar în viața lui particulară, în gîndurile lui ascunse, pe care nu le cunoaște nimeni. Pentru asta merită să te obosești, merită să te dai peste cap, pentru că tînărul ăsta înșeală o lume întreagă. Și uite că te doare, te doare sincer să vezi impostura lăfăindu-se, și nu mai dormi noaptea, și faci cearcăne sub ochi.

Nici rolul, nici actorul care îl va interpreta nu trebuie să aibă tonuri demagogice, declamatoare. Individul e veșnic convins că are dreptate, și suferința lui e adîncă. Se zbate și e rănit de binele sau meritul altuia ca de niște răni în concepția lui arzătoare despre bine și bun. Pentru că, dacă există bun și bine pe lume, astea trebuie să fie meritele și apanajele lui, numai ale lui. De ce? Fiindcă e el. El nu poate fi decît merituos. El e altfel, el e începutul și sfîrșitul, el e tot. De ce? Ei, asta-i, fiindcă se cunoaște el. E așa și nu poate fi altfel. Aici nu mai încape vorbă.



Ilana Ploscaru (Xenia) și Constantin Drăgănescu (Mișu)

Teatrul de Stat din Constanța

„SALONUL” de S. Alioșin
(Regia: Const. Dinischiotu)

PREMIERE

Teatrul „C. I. Nottara”

„CASA CU DOUĂ INTRĂRI”
de Calderon de la Barca
(Regia: Mircea Abram)

Eugenia Bădulescu
(Laura) și Al. Ci-
prian (Don Felix)



Piesa într-un act

P

ublicînd săptămîină de săptămîină, mai de mult, un ciclu de articole pe marginea problemelor, dramatice întotdeauna, ale artei dramatice, Camil Petrescu le așeza dedesubtul unui titlu generic și cu adresă: „Cascada prejudecăților“.

Cascada s-a subțiat de-a lungul anilor noștri de rațiune, pas cu pas, nemairămînînd din șuvoaie decît două sau trei picături. Poate patru. Una din acestea este prejudecata consiliilor artistice, în fapt, deci și în gîndire, referitoare la teatrul scurt. Am mai scris pe marginea chestiunii. Să mai scriem.

Teatrul scurt nu trebuie confundat cu teatrul minor, nici trimis să servească în exclusivitate activitatea formațiilor de amatori. Las' că, așa cum dovedesc festivalurile din ultima vreme, echipele mai închegate din întreprinderi și gospodării colective abordează cu posibilități, neabătute odinioară, piesele „mari“. Las' că nivelul de artă al amatorilor a evoluat într-atîta în anii revoluției culturale, încît s-ar cuveni ridicarea stachetei în scrierea și selectarea textelor pentru formațiile respective și combaterea falsei „simplități“, a falsei „accesibilități“, a falsei „popularități“, care devin aproape jignitoare, dînd impresia că amatorii, trecuți mai toți prin școli și viață socială, sînt copii de luat esteticeste cu binișorul... Dar, închizînd paranteza, teatrul scurt constituie o categorie a dramaturgiei și nicidecum nu poate fi scuzată absența genului de pe scenele „profesioniste“. Este, ca să reiau o comparație folosită mai de mult și pe care o voi mai întrebuița probabil de două trei ori, de-a lungul vieții, ca și cum editurile ar socoti nuvela gen minor în comparație cu romanul — care este „mare“ — și, în consecință, i-ar îndruma pe laconici la Casa de Creație Populară, întrucît publicul Editurii pentru Literatură și Artă cîntărește proza la kilogram, nu la talent.

Poate că — însă — publicul este astfel alcătuit că nu suportă teatrul scurt, așa cum, în vremea războiului, cititorul burghez se năpustea, modă, la romanele englezești de la două volume în sus. Poate... ne face cu ochiul omul de teatru „înțelept“, care cunoaște gustul spectatorului, de la mama acasă. Vai, cum rimează asemenea înțelepciune (falsă, falsă) cu înțelepciunea, mai falsă încă și incomparabil mai dăunătoare, a unor directori de acum șapte-opt ani, care refuzau, pe baza „experienței“, lor, piesei originale capacitatea de a cuceri publicul și împotriva cărora (înțelepciune și directori deopotrivă) a trebuit să se ia măsuri ener-

gice, autentic înțelepte de astă dată. Ca să se poată mai pe urmă constata că o piesă occidentală (deci, implicit, „de succes sigur“), *cade* la public, în vreme ce *Prietenă mea Pix* de Galan, o piesă românească despre ziua de azi și construită din discuții, pe alocuri „interminabile“, refuzată la prea multe teatre din țară și sprijinită doar de câțiva oameni lipsiți de „spirit practic“, a atins, odată pusă în scenă și pusă bine, vreo două sute de spectacole cu casa închisă.

Vai, cum rimează asemenea înțelepciune cu prejudecata? Pe ce se întemeiază, în fond, rezervele? Pe una sau două experiențe eșuate, cînd spectacole tradițional numite „coupé“ n-au dobîndit succes, E-adevărat. Așa s-au petrecut lucrurile. Unul sau două spectacole (nu știu să fi fost mai multe asemenea încercări la București) au rămas fără ecou.

Nu și fără concluzii grabnice însă, ducînd la jugularea experiențelor.

Să fie de vină pentru insucces piesa scurtă? Sau vederea scurtă?

Teatrele care, încercînd să iasă din prejudecată, s-au întors cuminte acasă după primul eșec, atribuie probabil *genului* scurt defectele *pieselor* scurte, alese pentru „coupé“-ul respectiv, sau, cînd textele erau de calitate (mă refer la spectacolul Shaw de la Studio Național), facultatea lor de a stîrni interes la public în momentul dat. Pentru că, e o lege prea știută a teatrului, nu orice merge orîcînd. Și oricum. Și oricît.

Două întrebări adresate consiliilor artistice ale teatrelor (precum și redactorului-șef al revistei la care am plăcerea să colaborez):

1. Ce preferați să aduceți pe scenă (sau să publicați în revistă): trei piese bune, dar într-un act, sau o piesă *proastă* în trei acte?

2. Dacă Ion Luca Caragiale v-ar înfățișa spre lectură o comedie de cîteva pagini intitulată *Conu Leonida față cu reacțiunea*, ce i-ați comunica drept răspuns? Să se adreseze Casei de Creație Populară?

O scurtă întîlnire și o convorbire cu regizorul Mihai Dimiu mi-au adus la cunoștință proiectul acestuia de a pune în scenă la Teatrul Regional București un spectacol alcătuit din piese într-un act, inspirate din viața contemporană.

Gînd bun.

Aceeași scurtă întîlnire, aceeași convorbire au relevat în același timp faptul că oamenii de teatru le lipsește o evidență clară a textelor într-un act, scrise de dramaturgii noștri. Unele piese au apărut în volum, altele în reviste. Unele au fost reprezentate, dar n-au fost tipărite, altele, viceversa. În sfîrșit, unele merită atenție, altele nu.

...Stare de lucruri care ne îndeamnă să formulăm o propunere: din rîndurile Consiliului teatrelor, redactorilor revistei și tovarășilor de la Casa de Creație să ia ființă o... (inevitabil) comisie însărcinată cu selectarea celor mai bune dintre piesele bune într-un act și recomandarea lor, într-un chip sau altul. Prin „într-un chip sau altul“ înțeleg alcătuirea de sugestii pentru spectacole, ca:

1. Spectacol format din piese aparținînd unui singur autor. Contemporan. (Ex.: Lucia Demetrius, M. Ștefănescu, H. Lovinescu etc.)

2. Spectacol din piese aparținînd unor autori contemporani diferiți, dar abordînd o temă comună. (Ex.: din viața clasei muncitoare, consolidarea gospodăriilor colective, dragostea, lupta contra birocratismului.)

3. Spectacol tot pe o temă comună, aparținînd tot unor autori diferiți, dar, din generații diferite de astă dată, care să exprime astfel continuitatea ideii respective de-a lungul istoriei teatrului românesc. (Exemple sînt atît de multe...)

4. Spectacol alcătuit din piese scrise de dramaturgi romîni și străini pe o temă comună (Ex.: lupta pentru pace, condiția femeii în lumea contemporană, problema națională...)

Și așa mai departe.

Al. Mirodan

PREMIERE

Teatrul de Stat din Bacău
„AVARUL” de Molière
(Regia: Valeriu Moiseșcu)

Constantin Săcărescu (Valère), Kitty
Stroescu (Elise) și Ion Nicașteu-Brună (Harpagon)



Teatrul satiric-muzical „C. Tănase”

„CA LA REVISTĂ” de Horia Șerbă-
nescu, Sadi Rudeanu, Stelian Filip,
Grigore Pop și Ion Ruș

(Regia: Nicolae Frunzetti și B. Fălti-
cineanu. Direcția muzicală: Nicolae
Patrichi)

Moment din sceneta : „Teatrul antic”



Foarte adeseori, vorbind despre tehnica teatrală, avem în vedere, în primul rând, orga de lumini sau scena turnantă. Foarte adeseori, vorbind despre ritmul și intensitatea unui spectacol, gândul nostru merge, mai ales, spre acel personaj nevăzut, dar prezent în orice piesă, care este regizorul. Mai cu seamă regizorul îi cerem ca o lucrare dramatică să aibă mișcare, ca situațiile să nu se destrame în vorbărie, ca firele intrigii să se înnoade fericit. Nimeni nu-și propune, desigur, să neglijeze importanța luminii și a sunetului într-un spectacol, după cum nimeni nu vrea să absolve regizorul de misiunea pe care e chemat să și-o asume. Numai că, în absența unei piese perfect construite, tot ceea ce va face cel mai experimentat regizor, aflat în posesia celui mai modern aparat tehnic, va fi insuficient. A introduce și a elimina personajele din scenă, a pregăti „loviturile de teatru“, a justifica deznodământul cu invenție dramatică rămân, totuși, obligații ale scriitorului... Vorba lui Jules Renard: „Orice s-ar spune, meseria de om de teatru este totuna cu aceea de dramaturg“. Să fim înțeleși: tehnica teatrală nu constituie o noțiune compromisă, nu constituie o valoare de-al doilea rang. Se spune uneori despre un scriitor pe care vrei să-l învinuiești de mediocritate că este numai un bun meserias, fiindcă, firește, o tehnică, oricât de prestigioasă, este încă insuficientă pentru a comunica emoția. Dar nici o operă realmente valoroasă nu se poate crea în disprețul instrumentelor de lucru specifice artei.

Există un prag minimal de meșteșug, absolut necesar oricărui dramaturg. A refuza să te preocupe de problemele tehnicii teatrale pe motiv că piesa la care lucrezi îți pune întrebări mai serioase este mai mult decât un simptom de dilentantism, este un mod defectuos de a înțelege teatrul.

Scriu aceste rânduri pentru că am întâlnit de curând, în piesa unui debutant, următoarea indicație: „Las pe seama ingeniozității regizorului gradarea acțiunii“ — ceea ce mi s-a părut, mai întâi, un compliment excesiv, apoi, unul dintre acele elogii depuse pentru a fi fructificate într-o zi, în fine,

o laudă putînd fi oricînd preschimbată într-o injurie. Că un proaspăt dramaturg înțelege să apeleze în acest mod la sprijinul directorului de scenă nu e atât de grav cît faptul că pînă și scriitorii noștri aflați la a doua sau a treia piesă arată uneori dezinteres față de legile elementare ale teatrului.

Sînt piese unde autorul povestește o acțiune sau ilustrează o idee, dar nu urmărește ciocnirea dramatică. Personajele nu au posibilitatea să se definească într-un conflict limpede, pregnant și ascendent, ele fiind proiectate cînd în trecut, cînd în viitor. În paranteză fie zis, metoda anticipărilor și a retrospectivelor, pentru a nu deveni o soluție comodă de a escamota înfățișarea directă a unei intrigi, presupune o solidă știință a teatrului. Căci nu poți polemiza cu normele lui fără a le stăpîni desăvîrșit. Și, de altfel, mi se pare că a început să se abuzeze de acest fel de construcție dramatică, ce pare lesnicioasă, dar e dintre cele mai grele.

Sînt rigide, inerte și ineficiente vechile cadre ale tehnicii teatrale? Să le înlocuim cu altele noi și creatoare, fără însă a prelua, în chip întîrziat, cutezanțele altor dramaturgi și, mai cu seamă, fără a uita că unul dintre izvoarele de energie artistică ale teatrului este de a da spectatorului posibilitatea să ia cunoștință de un fapt de viață direct de la sursă, ca și cum atunci s-ar petrece pentru întîia oară.

Una dintre cele mai ascultate emisiuni ale radioteleviziunii este aceea consacrată istoriei teatrului. Conferințele sînt ilustrate cu fragmente din marile piese ale trecutului, fiind slujite mai totdeauna de foarte buni actori. Corespondența între repertoriu, interpretare, punere în scenă, decoratie — într-un anumit moment al dezvoltării teatrului — și motivele care au determinat, într-o epocă sau alta, o modificare generală de perspectivă într-una din cele mai vechi și mai iubite arte este riguros urmărită de-a lungul prelegerilor. Ceea ce ne face să medităm cît de utilă ar

fi, de pildă, o trecere în revistă a câtorva dintre stilurile de joc astăzi caduce, a unor clișee și poncife care s-au perpetuat pe scenă, în virtutea faptului că au cunoscut odată favoarea publicului. Așa ar fi, de pildă, faptul că, în trecut, mulți actori, distribuiți în roluri de amarez sau de june-prim, au împrumutat, fie că aveau sau nu aceeași natură artistică și aceleași calități, felul de a rosti replica și de a se mișca, ale regretatului Tony Bulandra. Sau un exemplu mai recent, legat de interpretarea pieselor de idei, contemporane, al căror substrat este transmis câteodată cu mijloace învechite ale teatrului. Mă refer la acele tirade și declamații rostite de actori cu fața la public, pentru a face să răsunе mai puternic un gând, așa cum se întâmplă, bunăoară, în spectacolul Prima zi de libertate pe scena Teatrului „C. I. Nottara“.

Cu o stagiune sau două în urmă, mai toate teatrele înscriseseră în repertoriul lor piese de Molière. *Tartuffe*, *Burghesul gentilom*, *Vicleniile lui Scapin*, *Bolnavul închipuit* deșteptaseră brusc, și toate în mod egal, interesul teatrelor noastre. Pasiunea pentru Molière a obosit. S-a născut însă o alta, nouă, care i-a luat fulgerător locul: lucrările dramatice ale lui Brecht au acaparat astăzi devotamentul teatrelor. În materie de scenografie, lucrurile nu stau altfel. Cu câțiva ani mai înainte, toate decorurile erau minuțios construite; astăzi se practică, de preferință, un decor stilizat. Această înclinație a unor oameni de teatru de a se lăsa purtați, fără rezistență, de valurile unei tendințe sau ale alteia în alcătuirea repertoriului sau în montarea spectacolelor mi se pare nefericită. Mi-aș îngădui să-l citez chiar pe Molière, împotriva acestei capacități de a prelua o idee și de a o transforma în modă: „Quand sur une personne on prétend se régler, c'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler“¹ (*Femeile savante*). Într-adevăr, repertoriul unui teatru și punerea în scenă a unui spectacol sînt fapte de artă și, ca atare, ascultă de alte reguli decît cele ale modei. Nu este cu puțință ca, de la orice piesă ar pleca, regizorul să ajungă la aceeași

manieră de tratare. Nu este cu puțință ca absolut toate piesele unui autor să apară la un moment dat la fel de actuale și răspunzînd la fel de clar și de prompt întrebărilor și problemelor momentului. Urmarea unei asemenea atitudini lipsite de discernămint se face imediat simțită: după ce o stagiune sau două un dramaturg este jucat pînă la uzare și plictiseală, iar o formulă artistică este folosită pînă la abuz și istovire, meritele primei inițiative pier, atenția publicului scade, și ceea ce putea fi un act de cultură trece fără urme, fără consecință. Cînd, mai tîrziu, cineva încearcă să reia o lucrare dramatică sau o anumită formulă de spectacol — chemat, de data această, de o realitate legitimă, și nu de considerente arbitrare — el se lovește, în mod fatal, de dezinteresul spectatorilor, care au sentimentul unei noi repetări. O operă, un stil regizoral, o modalitate scenografică trebuie să fie aduse pe scenă ghidîndu-ne de o necesitate adîncă de cunoaștere și de expresie, dacă vrem cu adevărat să le impunem, făcînd din ele cuceriri esențiale și durabile.

Trei luni pe an, și anume în perioada în care sălile de spectacol sînt încinse de căldură, teatrele pleacă în obișnuitele lor turnee. Sînt preferate, evident, acele piese care numără mai puține personaje și mai puține decoruri. Uneori, o localitate este vizitată, la intervale scurte, de două sau trei ansambluri, și se întâmplă chiar ca piesele prezentate de diverse teatre să fie aceleași. Cred în tine sau, sub alt titlu, Balul florilor, a constituit, în stagiunea precedentă, lucrarea dramatică cea mai des jucată de diferite colective artistice plectate în deplasare. În același timp, alte piese, cel puțin tot atît de interesante, n-au părăsit scena teatrului care le-a dat viață și strălucire. Adevărul este că la alcătuirea turneeelor prezidează prea mult criteriul financiar, că alegerea pieselor menite să circule prin întreaga țară se face în lipsa unui plan general și sub imboldul unor inițiative care ar trebui mai sever controlate. De ce oare nu ar reprezenta turneele un fericit prilej de a valorifica cele mai bune spectacole, creîndu-se drum spre cea mai întinsă cunoaștere a acestora? Și de ce oare nu s-ar putea organiza tot timpul anului acest schimb de valori?

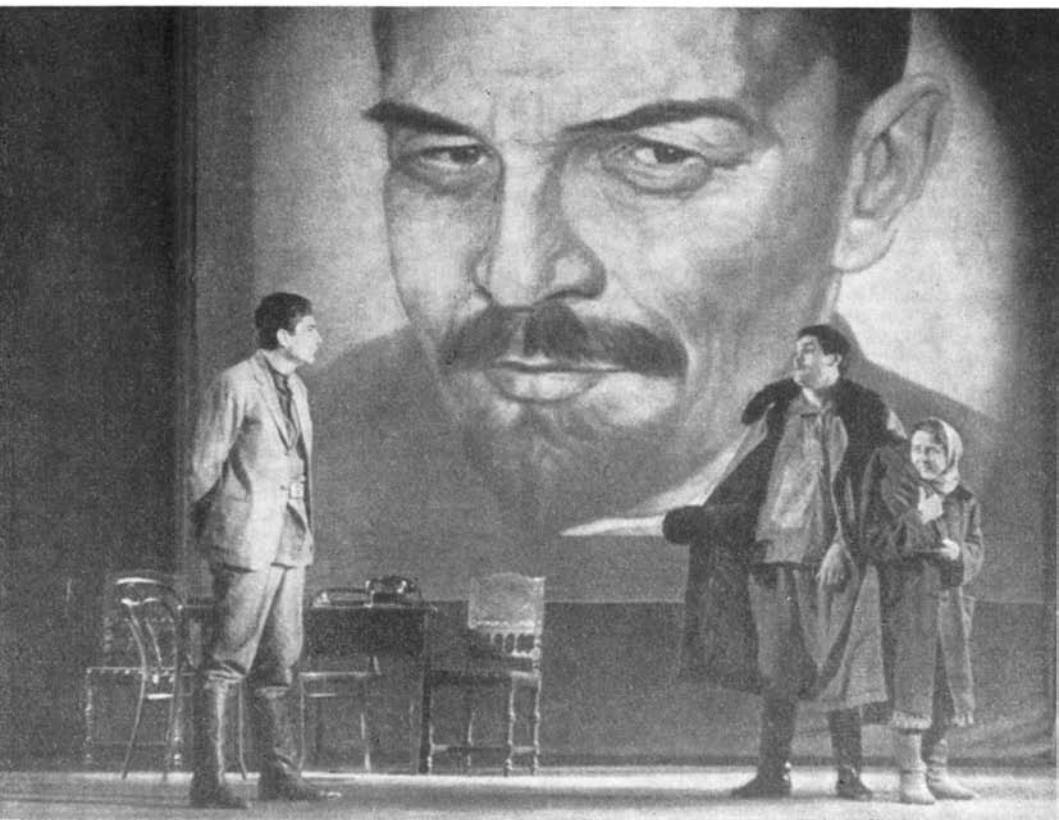
¹ Cînd spui că o persoană
Drept pildă vrei s-o ieși,
În părțile ei bune să-î semeni.

Cronica



TEATRUL REGIONAL BUCUREȘTI

„POVESTEA ALEXANDREI SOKOLOVA” — adaptare de
Dinu Cernescu după un scenariu de K. Vinogradskaia



Data premierei: 9 martie 1963. Regia: George Teodorescu. Scenografia: Camillo Osorovitz. Comentariu cinematografic: Paul Barbăneagră. Distribuția: Victoria Dinu (Sokolova); Ion Marinescu și Ion Miinea (Stașkov); X Silviu Stănculescu (Secretarul); Cornel Gîrbea (Efim Sokolov); Cornel Dumitruș (Petca); Rodica Popescu (Dusea); Petre Dragoman (Tel:ghin); Elena Maican (Teleghina); Dumitru Fedoreac (Nikita Sokolov); Const. Răschitor (Krivoșeev); Dodo Iconomu (Mama Dusei). În alte roluri: Eugen Petrescu, Ica Molin, Mihai Pruteanu, Dorel Livianu, Margareta Dumitrescu, Ana Dornescu, Vasile Dinescu, Eugenia Ardeleanu, Virginia Stîngaciu, Aura Andrițoiu, Marietta Ionescu, Vasile Ichim și Gigi Nanu.

Adaptarea scenică a scenariului cinematografic „Femeia-deputat” prilejuiește realizatorilor spectacolului de la Teatrul Regional București un experiment teatral izbutit, într-un limbaj original, adecvat necesităților unui profil agitatoric deslușit. Aducînd la rampă povestea unei simple țărănci ruse, fostă analfabetă și argată, căreia Puterea Sovietică îi redă demnitatea umană și un orizont spiritual, înălțînd-o în primele rînduri ale constructorilor responsabili ai socialismului, teatrul își îndeplinește cu eficiență sarcina sa educativă în rîndurile publicului său, atît de variat în preocupări și ca pregătire. Fiindcă această pagină din istoria formării și ridicării primelor colhozuri — care ilustrează convingător ideea că odată cu triumful tezei leniniste a marii producții agricole bazate pe proprietatea socialistă a pămîntului și a mijloacelor de producție, se deschid în fața țăranului nemărginite căi ale dezvoltării spiri-

tuale — slujește din plin educării conștiinței socialiste a publicului nostru de azi. Pregătirea acestui spectacol în etapa actuală a dezvoltării agriculturii noastre socialiste prezintă una din căile îndeplinirii misiunii agitatorice a acestui teatru, care străbate aproape zilnic satele noastre collectivizate.

Textul adaptării lui Dinu Cernescu a urmărit cu precădere evoluția eroinei pe liniile fundamentale ale maturizării și cristalizării personalității sale, ilustrînd complexitatea relațiilor acesteia cu oamenii din jur, prieteni și dușmani, într-o perioadă grea și complicată a luptei de clasă și a construirii societății sovietice. Dar, ca orice dramaturgie după o lucrare ce se reclamă altui gen, textul adaptării prezintă inconsecvențe de ordin dramaturgic în adîncirea și reliefaarea caracterelor, hiaturi în gradarea conflictului, rapida desfășurare epică de scurte secvențe împiedicînd uneori aprofundarea situațiilor dramatice. Aceste lacune ale textului au fost acoperite prin interpretarea actoricească a majorității distribuției și, totodată, prin formula plastică înnoitoare, care imprimă întregii realizări scenice un caracter original. Rezultat al unei munci creatoare și aplicate, pe multiple coordonate, spectacolul — în regia lui George Teodorescu, scenografia lui Camillo Osorovitz și comentariul cinematografic datorat lui Paul Barbăneagră — își duce pînă la capăt intențiile, vădit agitatorice, printr-o realizare artistică meritorie.

Deși spectatorul se arată profund interesat de continua îmbinare a acțiunii scenice cu cadrele filmate, de dialogul nemijlocit dintre actor, decor și proiecția cinematografică (modalitate artistică apropiată „lanternei magice”), specificul teatral e realizat totuși, în primă și ultimă instanță, de către prezența vie a actorului.

Construind rolul Sokolovei cu mijloace emoționale simple și laconice, decurgînd dintr-o înțelegere exactă a caracterului nou și înaintat al acestui personaj, Victoria Dinu a dat eroinei



Cornel Gîrbea (Efim Sokolov)

un contur expresiv, într-o perspectivă dinamică. Actrița o prezintă pe Sokolova la început cu capul plecat și privirile furisate în jos, încă speriată de amenințările popilor de odinioară, de stăpini și de chiaburi, neîncrezătoare în propria-i cutezanță de a merge la biroul raional de partid pentru a cere dreptate. Dar încrederea în Puterea Sovietică, în partid și în propria ei inimă și minte, luminează treptat privirile femeii, ajutând-o să înțeleagă cât de imens este orizontul vieții ce i se deschide înaintea și cât de strîmt era țărul izbei, în care înainte luceau amenințător două icoane: a bărbatului, țar al micului ei univers, și a sfintei fecioare. Aceste icoane se prăbușesc pe rînd, odată cu vechile deprinderi, temeri și îndoieli, actrița sugerînd cu sobrietate artistică maturizarea femeii, investirea ei cu atribuțiile puterii de stat. Laconismul textului dramatic, condensarea unor situații-cheie în replici puține au obligat actrița la un maximum de expresivitate; de aceea, se reține, ca un frumos moment artistic, felul în care Victoria Dinu sugerează lupta Sokolovei cu obstacolele neștiinței și cu obstacolele ridicate de dușmanii Puterii Sovietice. Raportul politic pe care președinta colhozului trebuie să-l țină în fața adunării devine un strigăt țîșnit din inimă, din durerea traiului greu de altădată, iradiind o imensă încredere în popor, în adevărul drumului leninist. Acestui emoționant patos eroic i se adaugă un delicat contur liric și o imperceptibilă undă de umor, care luminează, în nuanțe variate, profilul eroinei.

O bună reușită actoricească obține Silviu Stănculescu în rolul Secretarului, aducînd o reală prezență scenică de pe pozițiile comentatorului de azi. O interesantă și nuanțată compoziție, defel schematică, realizează și tînărul actor Constantin Răschitor, în rolul alb-gardistului Krivoșeev, dovedind un minuțios studiu de caracter și prin aceasta deosebindu-se de interpretarea lui Ion Marinescu, care, din păcate, într-un rol de personaj negativ, repetă ticuri și expresii din alte roluri asemănătoare. Lui Efim Sokolov, țăranel rob al unor vechi și rușinoase mentalități, care, într-o contorsionată luptă cu sine însuși, se desprinde de trecut, Cornel Gîrbea i-a dat cîteva date caracteristice, o prezență impetuoasă, utilă în spectacol, poate însă cam unilateral construită pe brutalitate fizică și exteriorizare. În scenele de masă,



C. Răschitor (Krivoșeev)

s-au relevat ca tipuri sugestive D. Fedoreac (Nikita Sokolov), C. Dumitraș (Petee), Elena Maican (Teleghina), Rodica Popescu (Dusea), Dorel Livianu (Președintele).

Interpretările actoricești, ideile regizorale — într-un cuvînt, semnificațiile textului — au dobîndit acuitate și pregnanță în spectacol prin formula scenografică înnoitoare, utilizată aici cu îndrăzneală. Cu o îndrăzneală timidă însă, am spune. Dacă dezideratele teoretice ale acestei formule, exprimate la începutul acestei stagiuni în paginile revistei noastre de către scenograful Teatrului Regional București, și promisiunea experimentării ei s-au tradus practic prin comentariul filmat al textului, care a lărgit metaforic implicațiile și semnificațiile acțiunii, din păcate nu întotdeauna acest comentariu s-a dovedit pe deplin inspirat și bogat în sensuri. În cazul de față, montajul unor scene din filmele clasice ale epocii („Pămînt“, „Nou și vechi“ etc.) de Dovjenco, Eisenstein și Pudovkin accentuează, de multe ori, simbolul generalizator al evenimentelor scenice, subliniind cu un accent poetic și filozofic datele textului. Nu același efect se obține

însă, alături, din filmarea momentelor spectacolului propriu-zis; dacă filmarea în planuri diferite și cât mai apropiate a portretului lui Lenin capătă valori profunde și importante pentru ceea ce se petrece în scenă, dacă se reține, ca metaforă izbutită, multiplicarea păpușilor de lemn ce sugerează fecunditatea, sau alternarea chipului Sokolovei cu literele alfabetului (exprimind cu laconism treptele evoluției femeii-deputat), alte imagini sînt însă sărace în idei și forță emoțională, spre final caracterul de jurnal

de actualități al comentariului situîndu-se chiar în afara stilului inițial al spectacolului.

În ciuda acestor inevitabile lipsuri ale începutului, se arată importantă această experiență ce dovedește variatele posibilități ale expresiei agitatorice, care poate să vibreze artistic cînd este pusă în slujba unui conținut înaintat de idei. *Povestea Alexandrei Sokolova* se înscrie, prin aceasta, ca un spectacol bogat în idei, care va sluji, fără îndoială, publicului căruia acest teatru i se adresează.

TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ

„SĂ NU-ȚI FACI PRĂVĂLIE CU SCARĂ” de Eugen Barbu

Data premierei : 12 ianuarie 1963. Regia : Constantin Anatol. Scenografia : Mircea Matcaboji. Distribuția : Anișoara Potoracă (Elena); Cazimir Tănase (Dumitru); Octavian Teuca (Vasile); Viorica Cernucan (Silvia); Silvia Ghelan (Domnica); Octavian Lăluț (Alexandru); Melania Ursu (Lina); Stela Ciculescu (Domnișoara Aurica); Florin Dumbravă (Bolocan); Ionel Banu (Ionică Pară); Ion Mazian (Un băiat de prăvălie); Mircea Todiriță (Gică Hau-Hau).

Lumea rapace a negustorilor bucu-reșteni, cu ciocnirea violentă a unor interese meschine și devorante, cu imoralitatea ei sufocantă, incurabilă, ca și iminența prăbușirii acestui univers sordid în preajma victoriei forțelor populare din august 1944, se desenează net în *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*. Piesa lui Eugen Barbu readuce în dramaturgia noastră de azi peisajul mahalalei negustorești — evocată odinioară de G. M. Zamfirescu și Victor Ion Popa, văzută de astă dată în lumina unei noi epoci istorice —, la apogeul îmbuibării ei și totodată în pragul definitivei sale prăbușiri.

În anii războiului, premergători Eliberării, în epoca marilor afaceri și escrocherii, și totodată a loviturilor tot mai puternice date capitalismului de către clasa muncitoare, fiii decedatului circiumar Enache Domnișor, Dumitru și Vasile, se zbat să schimbe cu totul sistemul de exploatare rudimentar al tatălui lor, rafinîndu-l și extinzîndu-l. Pașnica viață de familie, de clan legat de aceleași prejudecăți și interese, s-a transformat acum într-o surdă și gîfuită luptă pentru atotputernicie, pentru dominarea prin bani a celor din jur. Copiii, cea de-a treia ramură a familiei, frații Silvia și Alexandru, se zbat și ei, pe căi diferite,

să-și depășească condiția ereditară și socială, să iasă în întîmpinarea evenimentelor : Alexandru, cinic și dezabuzat, otrăvit de sloganurile fasciste, e într-o neconținută fugă și derută morală, îngrozit și conștient totodată de perspectiva înfrîngerii lumii în care crede. Iar Silvia, ființă nealterată de aerul viciat din jur, înspăimîntată și ea de cruzimile și desfrîul la care asistă, caută soluții, își pune întrebări și pretinde răspunsuri. Silvia va fi unicul om salvat din naufragiul familiei Domnișorilor, singurul care merită să primească colacul de salvare întins de către ceferistul Bolocan.

Eugen Barbu a creat în această piesă de debut scenic caractere pregnant și subtil diferențiate, realizînd o tipologie specifică acestei păături a burgheziei romînești de pe „calea negustorilor”. Aceste caractere se înfruntă și se macină într-un violent și distrugător conflict, generat de însuși mersul înainte al istoriei. Fără a surprinde prin inedit — întregind o galerie deja cunoscută din tipurile acestei lumi — ele se impun însă prin vitalitatea lor specifică : bătrîna Elena Domnișor, stîlpul familiei, își hrănește singură iluzia suveranității asupra clanului brăzdat de ură și adversități îndrîjite, ca și iluzia unei onorabilități neștirbite, cre-

zind că poate ascunde de ochii străzii, prin ipocrita și smerita ei cucernicie, imoralitatea relațiilor din casă. Fiul cel mare, Dumitru, ins prăbușit moralicește, se află în prada unei lungi și disperate beții, din pricina statorniceii legături dintre soția sa și fratele său Vasile. Iar acesta, tip puternic, brutal, obsedat de setea de îmbogățire și de satisfacere a plăcerilor sale, reprezintă punctul culminant în ascensiunea Domnișorilor, fiindcă copiii lui și ai Domnicăi disprețuiesc vadul prăvăliei cu scară și fug, părăsind casa (e adevărat, în direcții diferite), unul înfundându-se tot mai adânc în mocirlă, altul eliberându-se, în timp ce, în chip simbolic, firma „prăvăliei cu scară” și dever mare se prăbușește în flăcările bombardamentului de la 4 aprilie.

Înafara personajelor de prim-plan, care se dezvăluie într-o nuanțată diversitate, în piesă se impun gazetarul-fante Ionică Pară, fondatorul gazetei „Căsătoriile”, ridicola domnișoară bătrână Aurica, jalnica proprietară a dughenii „La șicul elegant”, și vinzătorul de ziare Gică Hau-Hau, profeti-

cul bețiv „împărat” al Griviței : personaje pitorești din fauna cartierului, care aduc în scenă tumultuosul ecou al străzii, cu specificile ei moravuri șmecherești și tipicuri, completînd, cu întunecate și violente pete de culoare, tabloul unei lumi hidoase.

Stîngaci împlîntată în construcția dramatică se arată figura muncitorului Bolocan, ceferistul participant la grevele din 1933, a cărui prezență în casa Domnișorilor declanșează eliberarea sufletească a Silviei, ca și fuga ei, semnalînd oarecum prezența forțelor revoluționare ale societății. Critica dramatică a sesizat în unanimitate factura livrescă, artificială, a acestui personaj, pe care însuși autorul îl consideră „mai degrabă un spectator apropiat al acestei decrepitudini” decît un factor implicat direct în conflictul dramatic. Inconsistența realizare a acestui caracter, asimilat mai mult unei prezențe, limitează în piesă imaginea exactă a forțelor revoluționare ale societății, prezentîndu-le într-o viziune subțiată și palidă, necorespunzătoare raportului istoric real. Din această pri-



Viorica Cernucan (Silvia) și Octavian Lăluț (Alexandru)



cină, ecoul luptelor care zguduie din afară pereții circiumii Domnișor nu este destul de puternic redat, ci schematizat ca și eroul care evocă aceste lupte.

Viguros se arată însă tabloul realist al acestei lumi întunecate, prin notarea exactă, necrutătoare, a reacțiilor primare, bestiale, subumane ale reprezentanților ei, investigația socială și istorică de factură monografică a conflictelor ei.

Colectivul Teatrului Național din Cluj a realizat un spectacol de frumoașă ținută artistică, sobru și dens în idei, valorificând în chip creator textul și valorificându-și, prin intermediul lui, forțele actoricești. Directorul de scenă Constantin Anatol a reconstituit cu precizie, în detaliu, atmosfera apăsătoare a casei Domnișorilor, în care răbufnirile de ură, în lupta surdă dintre frați, brutalitatea și grosolănia, bigotismul și fătărnicia, cinismul unora și disperarea altora se amestecă într-un chip ridicol pentru ochiul spectatorului de azi, deasupra tuturor plutind, tonic, sentimentul perisabilității acestei lumi. Dominanta pozitivă a spectacolului este dată de optimismul ce-l degajă confruntarea dintre lumea negustorilor de altădată, cu sfîșierile și problemele ei veștede, și publicul de azi, a cărui înțelegere înaintată transformă tăios, în haz și ridicol, dramele și melodramele de odinioară. Regizorul, fidel spiritului textului, dozînd cu logică și măsură nuanțele, a tincturat cu sarcasm drama acestei lumi, prezentîndu-i măcinarea ca pe un rezultat implacabil al procesului social-istoric. La luminarea acestui mesaj ideologic a contribuit în bună și neașteptată măsură, printr-o substanțială creație scenică, tînăra actriță Melania Ursu, care a dat rolului episodic al slujnicei Lina — martor al evenimentelor din salonul Domnișorilor — un contur reliefat, important în desfășurarea acțiunii. Prin intermediul personajului, interpreta își exprimă astfel în chip vehement, avînd replică sau nu, o atitudine marcată față de tot ce se petrece în jur. Umorul tonic al comentariului ei, hazul irezistibil, izvorînd din bunul-simț popular, însoțesc, de-a lungul celor trei acte, con-

flictul apăsător al piesei, dîndu-i o exactă și justă perspectivă istorică.

E vădit de asemenea faptul că regia, încredințînd rolul lui Bolocan foarte tînărului actor Florin Dumbravă, a vrut să aducă în scenă, prin prospețimea și tinerețea protagonistului, o acuzată notă de contrast cu hidoșenia morală și atmosfera îmbicsită din respectiva casă. Din păcate însă, interpretul n-a izbutit să acopere carențele textului. Ba le-a și accentuat prin stîngăcia unui joc rigid, lipsit de veridicitate tipologică. De asemenea, la capitolul neîmplinirilor notăm palida reprezentare a celui de-al doilea plan al acțiunii, circiuma și fauna Grivței, elemente nu de pitoresc gratuit, ci cu o însemnată pondere în colorarea pregnantă a cadrului acțiunii. Respectivii interpreți: al domnului Pară (Ionel Banu) și al lui Gică Hau-Hau (Mircea Todiriță), ca și interpreta domnișoarei Aurica (Stela Ciculescu) s-au arătat oarecum străini de exacta fizionomie a acestor tipuri (evocate de scriitor și în nuvela dedicată lor în volumul „Prînzul de duminică”), mulțumindu-se să atingă un comic șarjat, ieftin, deloc tăios, așa cum ar pretinde în realitate aceste ființe vrednice de insectar. Concentrîndu-și însă atenția asupra personajelor de prim-plan, regizorul a urmărit dezvăluirea fidelă a fizionomiei lor, ca și marcarea conflictului dintre ele. Reliefatele caractere dramatice ale eroilor lui Barbu au prilejuit astfel cîteva interesante realizări actoricești, dovedind variatele și bogatele posibilități interpretative existente în rîndurile talentatului colectiv clujean. În adevăr, în rolul bătrînei Domnișor, Anișoara Potorocă a demonstrat, în chip convingător, ipocrizia acestei cucernice matroane, viclenia ei funciară, a dezvăluit cu subtilitate, îndărătul sentimentelor ome-nești care o animă (cum sînt dragostea pentru copii, fidelitatea față de răposatul soț), mobilurile josnice și hrăpărețe ale unui om cu simțul moral atrofiat de lumea capitalistă în care s-a format. În rolul lui Vasile, prosperul și fericitul circiumar, Octavian Teuca nu s-a sfiit de unele îngroșări în mimică, ca și de o stereotipizare în gesturi, pentru a scoate vizibil la suprafață amestecul de mîrginire și brutalitate ce structurează personajul, lăcomia lui de bani, primitivismul simțurilor lui. Cu multă expresivitate, actorul a interpretat scenele confruntării cu copiii săi (declarați drept copiii legalei căsnicii a fratelui său), arătînd

cum, îndărătul autencei dragoste părintești, se ascunde în fond grija sălbatică pentru viitorul unei afaceri înjghebate cu trudă.

Interesantă ni s-a părut și compoziția lui Cazimir Tănase în rolul lui Dumitru. Ea denotă stăpânire a mijloacelor tehnice, virtuozitate actoricească, dar denunță totodată păgubitor o viziune oarecum singulară, morbidă, asupra rolului (depășind uneori coordonatele realiste pe care e construit întregul spectacol), amenințând să anuleze tipicitatea acestui exemplar degenerat, a cărui descompunere fizică e generată de precise condiții de clasă.

O compoziție plină de farmec, cu o prezență scenică discretă și plăcută, a realizat Viorica Cernucan, dînd chipului Silviei ponderea dramatică cerută

de text și o inteligentă robustețe spirituală.

Cu forță dramatică s-a impus, alături de creația Melaniei Ursu (Lina), tinărul Octavian Lăluț (Alexandru), care — de la exuberanța dezordonată a gesturilor liceanului pușlama din primul act — trece cu matură stăpânire a mijloacelor de expresie la rolul ofițerului cinic, amețit de ideologia și crimele fascismului.

Stilului realist al spectacolului, decorul expresiv al lui Mircea Matcaboji, alcătuit dintr-o verticală înălțare de trepte și uși, i-a conferit o bună semnificație simbolică, sugerînd reala fragilitate a unei aparent solide „prăvălii cu scară“.

Mira Iosif

TEATRUL REGIONAL BUCUREȘTI

„RĂZBOIUL” de Carlo Goldoni

Data premierei: 27 februarie 1963. Regia artistică: Horea Popescu. Scenografia: Camillo Osorovitz. Distribuția: Dominic Stanca (Don Egidio); Andreia Năstăsescu (Donna Florida); Dumitru Dunca (Don Sigismondo); Constantin Florescu (Contele Claudio); Voicu Jorj (Don Faustino); Stelian Cremenciuc (Don Ferdinando); Mihai Pălădescu (Don Cirillo); Marius Marinescu (Don Polidoro); Dorina Lazăr și Lucreția Racoviță (Donna Aspasia); Rodica Popescu și Anda Caropol (Lisetta); Stela Moga și Ica Molin (Orsolina); Mihai Marsellos (Don Fabio); Aurel Tunsoiu (Sergentul); Romulus Bărbulescu (Un curier); Traian Păruș (Adjutantul); Mihai Pruteanu (Caporalul).

Calitatea principală a celor 212 „acțiuni teatrale” (comedii, drame, intermezzouri) ale lui Goldoni stă în principiul enunțat de el însuși, *adevărul*: „Ce se povestește la teatru nu trebuie să fie nimic altceva decît copia a ceea ce se întîmplă în lume. Comedia trebuie să fie astfel încît să ți se pară că te găsești într-o lume cunoscută sau într-o conversație familială... și ceea ce vedem nu e nimic altceva decît ceea ce se întîmplă în toate zilele în lume“.

Și nu mă pot opri de a nu aminti celebra epigramă a lui Voltaire, atît de genial cuprinzătoare, în definirea operei lui Goldoni:

*Și nu se știe în ce fel
Să-i judeci opera mai bine.
Să luăm de-aceea, se cuvine,
Natura ca judecător.*

La critici și la inamici

Natura zise: adevărat,

Sînt autori mai mari, mai mici,

Însă Goldoni m-a pictat.

E firesc deci ca Goldoni să fi avut atît de variate surse de inspirație, toate culese din viață, din sfera problemelor celor mai acute, mai ardente, ale contemporanilor săi; de cele mai multe ori însă, ele au depășit cadrul strîns limitat al dimensiunii temporale și au ecouri la care pot fi receptivi și spectatorii zilelor noastre.

E cazul piesei *Războiul*. Fără îndoială că lucrarea nu are calitatea artistică a marilor creații (*Hangița*, *Bădăranii*, *Slugă la doi stăpîni* etc.), dar problema pe care o abordează e atît de vie și de actuală, încît, dincolo de naivitățile și stingăciile piesei, mesajul goldonian închinat păcii face ca



Andreia Năstăsescu (Donna Florida) și Voicu Jorj (Don Faustino)

piesa să fie justificată în repertoriul unui teatru.

Condamnarea războiului în aspectele sale cele mai crude, dezumanizante, pledoaria pentru pace ca singurul izvor de fericire, liniște și prosperitate sînt însoțite la Goldoni de note satirice la adresa profitorilor războiului, cu uniforme și grade militare, intendenți și furnizori, profitori și generatori apoi ai măcelurilor. Satira nu are incisivitatea, ardența caustică a bătrînului Aristofan (vezi *Pacea* sau *Lysistrata*); ea e oferită spectatorului cu o mănănușă dantelată și învăluită în eufemisme, dar tendința e totdeauna precisă, demascatoare, nu lipsită de acea „morală” atît de caracteristică teatrului goldonian și care enunță, esențializînd, spectatorului, „direcția” piesei.

Pe scena Teatrului Regional București, regizorul Horea Popescu a abordat singura cale artistică ce ar fi putut face ca cele petrecute pe scenă să

răzbată și să fie recepționate de spectatorul modern: o viziune umoristică, satirică, cu care sînt anihilate desuetudinile din text. Odată cu aceasta, regizorul a făcut ca mesajul major al piesei să răsune în cuvinte cît mai firești, mai sincere, mai directe, ocolînd patosul declamator și dulcegăriile anemice.

E tînără echipa de actori a Teatrului Regional care joacă această comedie ce necesita o dinamică goldoniană, și de aceea rezultatul muncii regizorale a lui Horea Popescu e cu atît mai meritoriu; actorii au fost conduși cu măiestrie spre găsirea unor prototipuri scenice cît mai copioase, ei fiind totodată invitați să desfășoare o mișcare alertă (mișcare numai rareori forțată).

Ceea ce au realizat cei mai mulți dintre interpreți e deci rezultatul și al unei munci-școală, în care tinerii absolvenți au făcut cunoștință cu „tai-

ne" ale comediei clasice. Cu excepția unor îngroșări prea „autohtone“, cu excepția unor mici hiatusuri în virtejul acțiunii, spectacolul este viu, spontan, cucerind publicul, marele public, care constată cu satisfacție și uimire cât de apropiat îi este mesajul unui clasic și cât de receptibil poate fi el „tradus“.

Decorul lui Camillo Osorovitz — axat pe fundalul unui zid de cetate, ciuruit de obuze —, cu mici elemente apte să sugereze rapid schimbările acțiunii, ca și costumele cu voite apropiouri moderne (nu totdeauna însă cu o culoare prea inspirată) au avut haz, încorporând într-o plastică simbolică actualitatea mesajului goldonian.

Evident, interpreții „partituri comice“ au fost cei care au avut prioritate în spectacol, datorită în primul rând concepției regizorale.

Ceremonialul vieții militare, stupidele canoane și toată „mecanica“ războiului au fost surprinse cu multă vervă și „pofță“ de joc, chiar dacă pe alocuri dorința excesivă de a descoperi elementul comic a dus la o supralicitare de „găselnițe“ nu totdeauna cele mai fericite și cele mai la locul lor. Există însă, fără îndoială, o oarecare primejdie a excesivei folosiri de glume „moderne“ în spectacolul clasic. Aceasta face, poate, dat fiind că de multe ori glumele sînt cam aceleași, ca spectatorul să aibă ciudata impresie că hazul lui Goldoni, de pildă, e același cu al lui Molière, Shakespeare sau Aristofan, de unde rezultă necesitatea evitării unor clișee devenite canoane comice.

Trebuie citate compozițiile: a lui Mihai Pălădescu, un militar veteran, realizat cu o multitudine de amănunte (nu toate perfect „sudate“ artistic și mai ales cu inconsecvențe vocale), Dumitru Dunea, în rolul generalului, bine gândit în gestică și atitudine, cu un bun simț al ridicolului, Constantin Florescu, un aristocrat cu ifose, Marius Marinescu, interpretul buf al unui hangiu rablesian, și Dominic Stanca, în rolul comandantului cetății. Este demnă de relevat compoziția Andreei Năstăsescu (Donna Florida), care a reușit să înlăture cât mai mult lirismul desuet al rolului și a făcut-o cu haz și aplomb (în afara unor momente a căror monotonie discursivă nu a putut-o depăși), ca și cea a Dorinei Lazăr, care a multiplicat prin șarjă linia unilaterală a unui personaj dificil,



Dorina Lazăr (Donna Aspasia)

Mihai Pălădescu (Don Cirillo)



ceea ce a reușit ades cu bune rezultate și cu un remarcabil temperament scenic. Voicu Jorj a desenat cu umor de bună calitate și cu un ascuțit simț al ridicolului silueta unui cavalier sentimental și războinic tofodată. Jucînd alternativ în același rol, Rodica Popescu și Anda Caropol au dat viață unei apariții secundare, colorînd-o cu haz și mai ales dinamică scenică.

Trebuie remarcate regizoral scenele de ansamblu, mișcările „militare” ale eroilor, ca și dicțiunea reușită a celor mai buni interpreți, care au dat o rostire scenică logică replicilor lui Gol-

doni, evident rezultat al muncii regizorale de care pomeneam la început.

Mai puțin expresivă a fost muzica lui St. Mangoianu.

* * *

Spectacolul Teatrului Regional București, prin munca inspirată, creatoare, a regizorului Horea Popescu și eforturile tinărului colectiv de a-și apropia un text clasic, poate fi socotit ca o reușită promițătoare ce trebuie semnalată și apreciată ca atare.

Al. Popovici

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

„MIRELE FURAT” de Ștefan Haralamb și Stela Neagu

Data premierei : 30 ianuarie 1968. Regia : Georgetta Tomescu. Scenografia : Eustațiu Gregorian. Distribuția : Petre Iliescu Anatin (Dumitru Zamfir) ; Mihai Constantinescu (Alexandru Enache) ; Teodor Danetti (Costin Pandeale) ; Pavel Cîșu (Gheorghe Dincă) ; Mircea Hadîrcă (Nicolae Nedelcu) ; Nicoleta Oancea (Anica Bucur) ; Rodica Radu (Irina Nedelcu) ; Victor Fuiorea și Nicolae Scarlat (Andrei Blaja) ; Valerio Dellakeza (Toderică) ; Nicu Jianu (Vasile) ; Toni Vișan (Lăzărică) ; Costică Ionescu (Ion Blaja) ; Minerva Aureliu (Mândica Blaja) ; Margot Boteanu-Păcuraru (Baba Leanca) ; Marin Văduva (Vornicelul) ; Emil Bozdogescu (Octavian Axinte) ; Vladimir Nani (Ghiță Bucur) ; Tudor Vișan (Tănase Costin) ; Florica Nicolescu (Florica Ispas) ; Cecilia Silvestri (Paraschiva) ; Ioana Măgură (Niculina) ; Daria Nișulescu (Melania) ; Constanța Nicolau (Săftica) ; Smara Marcu (Victoria).

Comedia *Mirele furat*, prezentată de Teatrul Național din Craiova în premieră pe țară, este rodul colaborării dintre teatru și doi tineri publiciști debutanți în dramaturgie, Ștefan Haralamb și Stela Neagu.

Eroii acestei piese, care încearcă și izbutesc în bună măsură să înfățișeze unele aspecte noi și interesante din viața de azi a satelor noastre, sînt de fapt două gospodării agricole colective vecine : cea din Zăbreni, mai puternică, mai bine organizată, mai bogată, și cea din Dumești, care, mai de curînd înființată, trece încă prin încercările și lipsa de experiență firești oricărui început. Pornind de la o serie de conflicte ivite între cele două gospodării — conflicte care, primate superficial, par să alcătuiască numai episoade foarte adesea bogate în pitoresc și situații comice —, autorii reliefează în fond noile relații, socialiste, de muncă ale satului colectivizat. Bazat pe un fapt devenit obișnuit în viața de zi de zi a satelor collectivizate (înțilnit de altfel adesea în dramaturgia noastră), și anume greutatea pe care le întîmpină căsătoria a doi tineri co-

lectiviști de frunte, disputați de ambele gospodării, conflictul se desfășoară pe unele date noi, revelatoare. De la disputa dintre cei doi președinți pe tema „mirelui furat” se trece în mod firesc la aceea dintre mire și noua sa „familie” : acesta începe o adevărată ofensivă împotriva stărilor de lucruri care țin în loc progresul colectivei. Mirele inițiază crearea de noi sectoare, promovează metode înaintate de muncă, ajută pe colectiviști să se califice pentru a putea aplica cu succes tehnica. Mirele buclucaș pricinuieste astfel o mică revoluție în viața satului și, pentru a o înfăptui, el luptă cu multă înverșunare, nu atît cu neajunsurile materiale existente, cît cu mentalitatea mai veche a unor colectiviști. Avînd însă și susținători de nădejde, izbutește să-și realizeze planurile, astfel încît situația materială a gospodăriei se îmbunătățește vîzînd cu ochii. Iată cum de la aspectul exterior, din primul act, al conflictului — acela al rivalității dintre cele două gospodării —, autorii trec la sublinierea unei ciocniri mai profunde, mult mai direct legate de realitatea noastră



Emil Bozdogescu (Moș Axinte)

nouă : ciocnirea dintre noua conștiință a țăranului colectivist și rămășițele vechii mentalități. Pe măsură ce situația gospodăriei din Dumești se consolidează, aceasta începe să nutrească ambiția de a o ajunge și a o întrece pe cea din Zăbreni, astfel că în finalul piesei asistăm la o reluare a disputei dintre cele două colective. Acum însă, datorită instaurării unei noi mentalități în viața celor două gospodării, nu mai este vorba de o ceartă pe tema camioanelor sau a frunțașilor, ci de o adevărată întrecere socialistă.

Evoluția conflictului dramatic pe linia revelării aspectelor noi, autentice, ale vieții de azi din satul colectivizat constituie principala calitate a acestei modeste, dar meritorii lucrări ; această investigare dă în același timp prilej personajelor piesei să se contureze dramatic, să capete viață și să fie convingătoare. În piesă există o aglomerație destul de evidentă a unor probleme specifice realităților unor gospodării agricole colective. De aceea, lucrarea pare uneori un reportaj dramatizat, în care impresiile de viață, foarte diverse și acaparante, nu s-au

cristalizat în elemente cu adevărat dramatice. Totuși, aceste impresii, aceste date concrete, denotând o evidentă cunoaștere a „terenului“, fiind destul de firesc și de organic integrate acțiunii, au meritul de a crea o atmosferă de autenticitate ce contribuie la conturarea sensurilor importante ale lucrării. Supărător este numai faptul că într-o lucrare destul de temeinic axată pe date reale, autentice, actorii au recurs la un clișeu dramatic, nu numai prea mult folosit, dar și prea puțin conform realității : prezentarea celor doi președinți drept elemente mai curînd refractare, cu o mentalitate învechită — aceasta cu atît mai mult cu cît evoluția unuia dintre ei este firavă și puțin convingătoare, deși personajul este sortit să joace un rol însemnat în declanșarea conflictului.

Colectivul teatrului, cuprinzînd valoroase elemente actricești, a înțeles să slujească cu pasiune și spirit de răspundere această lucrare de debut, și în aceasta constă principalul merit al spectacolului craiovean.

Regia (Georgetta Tomescu) a subliniat pregnant ideile textului, căutînd — și izbutînd, într-o bună măsură — să le transmită cu fidelitate și acuratețe spectatorilor. În general, spectacolul are un ritm viu, susținut, iar evenimentele se desfășoară într-o atmosferă antrenantă, din care nu lipsesc bune momente de comedie.

Interpreții au realizat creații interesante și, jucîndu-și cu vervă rolurile, au captat interesul publicului. Victor Fuiorea a dezvăluit cu spontaneitate și naturalețe trăsăturile morale noi, contemporane, ale energicului Andrei Blaja, dovedind în același timp și promițătoare calități de actor de comedie. Nicoleta Oancea (Anica) și Rodica Radu (Irina) au reușit de asemenea să sugereze elanul tineresc, nu lipsit de farmec și de autenticitate, al personajelor. Păcat numai că în realizarea unor figuri importante în economia spectacolului (Dumitru Zamfir, Alexandru Enache, Costin Pandelescu și Gheorghe Dincă), atît regia cît și interpreții (Petre Iliescu Anatin, Mihai Constantinescu, Teodor Danetti și Pavel Cisu), care aveau toate datele să facă pe deplin față sarcinilor artistice ce le reveneau, nu au făcut toate eforturile pentru a suplini unele deficiențe ale textului printr-o interpretare care să scoată suficient în evidență și meritele conducătorilor celor două gospodării. Mai ales interpreții celor doi președinți au exagerat, uneori pînă la

Scenă din spectacol



Nicoleta Oancea (Anica)



Margot Boteanu-Păcuraru (Baba Leanca)



șarjă, fie trăsăturile negative, fie situațiile de farsă și pitorescul acestor personaje, astfel încât fondul lor uman a fost într-o apreciable măsură estompat.

De aceea, socotim că este de datoria regiei să caute cu perseverență și cât mai grabnic să remedieze aceste lipuri. Aceasta, cu atât mai mult cu cât este știut că, într-o comedie care se va juca, probabil, cu succes de public, ceea ce la premieră este doar o tendință riscă de multe ori să se transforme într-o degradare vădită pe parcursul carierei spectacolului.

Se cuvine subliniat faptul că toți ceilalți interpreți au adus o contribu-

ție prețioasă la realizarea spectacolului; menționăm mai ales „grupul mulgătoarelor” și pe cei doi interpreți ai părinților lui Andrei (Costică Ionescu și Minerva Aureliu).

O contribuție deosebit de prețioasă la reușita acestui spectacol îi revine scenografului Eustațiu Gregorian de la Teatrul de păpuși din Craiova. Decorurile sale au ajutat și tehnic spectacolul, creînd posibilitatea unei desfășurări rapide a scenelor; în primul rînd însă, ele au sugerat cu finețe și simplitate atmosfera nouă, plină de viață, a satului nostru de astăzi.

Florian Nicolau

TEATRUL DE STAT DIN BACĂU

„O FELIE DE LUNĂ” de Aurel Storin

Premiera: 5 martie 1963. Regia: David Esrig. Scenografia: Ștefan Georgescu și David Esrig. Distribuția: George Motto (Popescu); Florin Gheuca (Ing. Dumitru Popescu); Vera Olănescu (Constanța, soția lui); Marina Stănilă (Monica); Livia Ungureanu (Nuca); Doru-Mihail Atanasiu (Electricianul).

Regizorul lui David Esrig, farsa lui Aurel Storin *O felie de lună* i-a oferit prilejul unei dezlănțuite șarje la adresa spiritului mic-burghez. Spectacolul Teatrului de Stat din Bacău se desfășoară pe planul polemicii spirituale cu falsa concepție de viață a inginerului Popescu, cu mentalitatea sa îngustă, cu platitudinea și banalitatea vieții lui de familie, în care dăinuie încă rămășițe ale moralei burgheze.

Esrig a dat *Feliei de lună* înfățișarea unei farse cu un caracter critic acerb — prejudecățile, lipsa de preocupări, obsesia căpătuirii mărunte și a bunului trai obținut fără nici un efort fiind ironizate în imagini scenice de un ridicol violent, în care elementul liric este aproape total substituit de către tendințele satirice cuprinse în text.

Acuizarea orizontului limitat al familiei Popescu s-a materializat începînd chiar cu decorul. În concepția scenografică a lui Ștefan Georgescu și David Esrig, locuința inginerului Dumitru Popescu apare ca un imens tablou încadrat într-o ramă groasă și străluci-

toare, pe care sînt aplicate fără relief — deci aplatizat — elemente de mobilier. Găsim în colțul de sus al tabloului un televizor, în mijloc, un covor (desenat!), jos, o masă de sufragerie (placaj aplicat), cu respectivele farfurii și tacîmuri, scaune (speteze) etc., etc.

Metafora plastică susține deci atacul critic al regizorului; în clipa în care într-un sugestiv decupaj apar capul și brațul lui Dumitru Popescu, rostindu-și în această comică și absurdă postură regretul de a nu avea pe nimeni alături „la această masă unde se găsește totdeauna pregătit un loc”, amănuntul punctează, cu ridicolul cuvenit, imposibilitatea de a avea pe cineva „alături” la o asemenea masă și într-o asemenea poziție!

Visul plin de grandomanie al doamnei Popescu de a-și căpăta fiica cu un intelectual „rasat” apare pregnant ironizat în momentul în care, rostind replica care-i sintetizează aspirațiile, ea se sprijină romanțios de o margine a tabloului-decor, iar acesta începe să se balanseze, sugerînd că toată casa se

învîrtește într-o absolută beatitudine în fața unui gînd atît de „măreț“.

Apariția, în realitate, pe ecranul decupat al televizorului, a unui cap care începe să cînte pasionat „Lalele, lalele“, cînd doamna Popescu se străduiește cu febrilitate să găsească amănuntul care să „epateze“, să producă asupra gazetarului cea mai profundă impresie, subliniază, la rîndu-i, sugestiv atitudinea ironică a regizorului față de preocupările banale ale acestei familii, față de mărginirea aspirațiilor și gusturilor ei. Aceasta și multe alte soluții regizorale au dilatat ideea comico-satirică a farsei, au dat spectacolului strălucire și suculență.

Un exemplu grăitor de expresivă convenție teatrală, de născocire comică regizorală în care credem, în ciuda teatralismului ei voit și declarat, este modul în care pătrunde eroul farsei, oțelarul Popescu, în casa inginerului, coborînd din „cer“, dezinvolt, într-un soi de cărucior în formă de barză, susținut de tavanul scenei prin șnururi colorate, de care sînt prinse o mulțime de fundulițe albastre (desigur, pe gustul familiei Popescu).

Regizorul a îngroșat și pe parcurs, cu o serie de amănunte comice, situațiile în care evoluează acest personaj, care însă nu și-a pierdut greutatea în comunicarea mesajului piesei. Lecțiile lui de pedagogie și morală au fost asimilate cu încredere și cu plăcere, de sub haina veselă și amuzantă în care au fost prezentate. Dacă tînărul Popescu a reușit să-și atingă ținta de a determina pe fiecare dintre membrii familiei Popescu să gîndească într-un fel nou, asta se întîmplă și pentru că interpretul, George Mottoiu, a jucat acest rol cu convingere, cu știința dozării mijloacelor comice și a comunicării cu publicul, căruia i-a creat mereu impresia de improvizație. Actorul a prezentat cu fantezie și cu variate mijloace diferitele identități pe care le îmbracă personajul de-a lungul acțiunii. În situația în care trebuie să se dea drept un pictor cam trăsnit, de exemplu, actorul apelează la mișcări largi, îndrăznețe, parodiind în chip subliniat gesturile care se vor patetice, ostentative, caracteristice unui asemenea personaj, iar în scenele cînd tre-

buie să fie el însuși, gesturile alese cu zgîrcenie nu au împiedicat personajul să apară tot atît de amuzant și de interesant, tot atît de convingător.

Viziunea lui D. Esrig — care amplifică semnificațiile satirice ale farsei, utilizează toate componentele scenice, de la decor la lumină și culoare, de la comentariul muzical la interpretarea actoricească, cerînd interpreților mișcări complexe, de mim, acrobat, dansator, într-un ritm viu, precipitat — e interesantă și valoroasă. Conform acestei viziuni, multe momente din spectacol sînt izbutite, se disting prin fantezie și umor. Dar stilul demonstrativ, convențional, impus de regizor, a ridicat în fața actorilor dificultăți pe care nu totdeauna aceștia le-au putut birui. Majoritatea personajelor supuse focului criticii au apărut unilateral și insuficient caracterizate, deși fiecare actor în parte s-a străduit să joace cît mai spontan, mai sincer. Livia Ungureanu, interpretînd-o pe Nuța, a avut multă grație și a dovedit talent de comediană. Ea a executat, cu o mare precizie și cu o plastică desăvîrșită, salturile spectaculoase de pe sol pe trambulină și invers, care au colorat spiritual dialogul dintre Nuța și tînărul inginer Popescu, în episodul de la strand. Personajul suporta însă o nuanțare mai variată; dincolo de răsfațul continuu, nu s-a întrezărit însă și fondul său bun, care justifică dragostea tînărului Popescu și garantează seriozitatea hotărîrii Nucăi de a urma școala de meserii. Doru Mihail-Atanasiu a realizat și el momente de umor, prezentîndu-l pe electricianul timid, îndrăgostit pînă peste urechi. Cascadele lui de rîs, prelungite fără măsură, au atribuit însă personajului pe alocuri un aer nedorit de caricatură a ingenuității, de prostie entuziastă. Marina Stănilă a conferit Monicăi o imagine corectă. Personajul solicita însă mai multă mobilitate și fantezie comică. Vera Olănescu, actriță cu reale resurse de umor, a lipsit implacabil savurosul personaj al Constanței Popescu de viață, de spontaneitate, transformîndu-l aproape într-o marionetă — aceasta, poate și din pricina schemei dictate de regie.

Am regretat că, în această reprezentare, unul dintre personajele prin-

cipale, Dumitru Popescu, a fost ratat. Biziundu-se numai pe o vervă exteroară, Florin Gheuca ne-a înfățișat — cu excepția unor momente de haz real — o schemă goală. De acest fapt nu poate fi însă învinuit numai actorul. Credem că aici a exagerat și regizorul, imprimând personajului o linie prea caricaturală, dezumanizată. A acuza optica mărginită a acestui personaj asupra vieții și educația mic-burgheză pe care o dă copiilor lui nu înseamnă a-l lipsi total de conținutul uman, de resursele morale pozitive pe care textul le conține.

Aceste slăbiciuni, semnalate în spectacol, amintesc întrucitva de neîmplinirile altor spectacole de aceeași factură, când regizorul, tentat de zborul imaginației spre găsirea unor efecte cât mai originale, neglijează munca atentă și de profunzime cu actorii. În ciuda lor însă, pe scena teatrului băcăuan, *O felie de lună* înscrie încă o experiență regizorală și colectivă, în bătaia împotriva teatrului plicticos și inexpressiv.

Valeria Ducea

A DOUA DISTRIBUȚIE

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA“

„COPIII SOARELUI“ de Maxim Gorki

Bunul obicei al reprezentării spectacolelor în două distribuții se răspîndește din ce în ce mai mult în teatrele noastre, pe de o parte oferindu-se astfel unui număr mai mare de actori posibilitatea să-și verifice și să-și dezvolte multilateral talentul, pe de alta, creîndu-se o rodnică emulație în ceea ce privește rezolvarea unui rol prin aprofundarea unuia sau altuia dintre înțelesurile sale. Recent, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ au apărut pe afișe duble distribuții în dreptul unor roluri importante. Printre acestea, rolul Lizei din *Copiii soarelui*, această capodoperă a dramaturgiei gorkiene — rol interpretat inițial de artista emerită Clody Bertola —, a fost încredințat Luciei Mara.

Tînăra actriță s-a integrat cu inteligență în ansamblul acestui armonios spectacol, valorificîndu-și din nou apatitudinile pentru un joc sensibil, discret. Privirea tristă a actriței, gesturile timide, reținute, frînte au arătat sufletul chinuit și zbuciumat al eroinei. Interpreta știe să-și asculte pașionată cu care speră, de fiecare

dată, să afle acel adevăr care să-i lămurească tot ce viața îi arată ca fiind inexplicabil, haotic, contradictoriu — tumultul de idei generoase care trec prin mintea acestei ființe cu trupul răvășit de boală. Ea trece cu pași mici, stringîndu-și cu un gest grăitor șalul pe umeri, căutîndu-și de fiecare dată un punct de sprijin, fie lingă una dintre coloane, fie pe canapea, în balanșoar sau lingă spătarul unui scaun, de unde asistă la înflăcăratele discuții din casa Protasovilor. Continua spaimă mută a Lizei devine o prezență scenică. Se reține scena discuției dintre ea și Elena, în care interpreta realizează convingător și firesc trecerea de la o stare sufletească la alta, precum și scena în care, cutremurată de dorința de a fi și ea un „copil al soarelui“, rostește versurile care-i exprimă atît de deplin frămîntarea. E de dorit ca talentata actriță, înfrîngîndu-și reticența față de mijloacele de expresie mai violente, să realizeze mai profund acele replici-cheie ale rolului în care eroina îi acuză pe cei „orbi și cruzi“ din juru-i pentru îndepărtarea de oameni, pentru



sterilitatea la care inacțiunea condamnă nobilele lor impulsuri, prevestindu-le revolta celor care „nu se numără cu sutele, ci cu milioanele“. În aceste clipe, prin Liza vorbește autorul ; ei îi încredințează el misiunea de a încerca să clintescă edificiul izolator al celor din jur, și ea trebuie s-o facă tocmai

prin acel simbur de foc și neliniște care arde în sufletul tuturor eroilor gorkieni, prin acel fir trainic care-i leagă de viață, cu toate cumplitetele ei dureri, nepermițându-le să evadeze. Incontestabila vibrație a actriței se cere transmisă mai răscolitor, mai pătimăș, în aceste momente ale piesei.

Apreciind-o pentru realizarea — pe care o obține în acest rol, nu putem să nu ne exprimăm dorința de a o vedea dînd viață și unor eroine mai viguroase, cu un orizont larg și o viață plină, unor femei din zilele noastre; în experiența tinerei actrițe s-au adunat, consecutiv, prea multe personaje

cu un profil psihologic asemănător — fete cu aripile frînte de infirmități fizice și morale — pentru ca aceasta să nu prezinte o primejdie pentru dezvoltarea unui registru de tonuri variate, în care să se concretizeze deplina înflorire a talentului ei.

I. P.

„MAMOURET” de Jean Sarment

Trecut prin încercarea sutelor de reprezentații (se numără pînă acum aproape 300), spectacolul *Mamouret* de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” se desfășoară cu rigorile premiei, păstrîndu-și neștirbite virtuțile inițiale.

Distribuirea unor noi forțe actoricești în aproape toate rolurile piesei conferă spectacolului un coeficient sporit de prospețime.

Bogat în substanță dramatică, rolul titular al centenarei *Mamouret* — creat cu strălucire de regretata Lucia Sturdza Bulandra — a dezvăluit, din unghiul nou de gîndire și de interpretare al actriței Tanți Cutava-Barozzi, inedite valori.

La prima apariție a personajului — o bunicuță firavă, care se sprijină, tremurînd, de brațul fiicei sale (cam vîrstnice și cam senile, la rîndu-i), preocupată să traverseze cît mai repede scena, făcînd o reverență mecanică în fața turiștilor care o privesc ca pe un fenomen — cu greu poți bănuî verva, luciditatea și scilpitoria ironie cu care această bătrînică va face, peste cîteva clipe, rechizitoriul moravurilor ipocrite din sinul familiei burgheze, acuzînd practicile ei venale, careucid toată e frumos și demn. Am apreciat știința și talentul cu care Tanți Cutava-Barozzi a gradat evoluția personajului, descoperind treptat și cu finețe multiplele lui fațete.

Septimiu Sever, în rolul lui Francoeur, a adus — în datele scenice fixate pentru prima interpretare — farmec și dezinvoltură. Personajul ar suporta însă o nuanțare mai variată, o exprimare mai caldă, mai înflăcărată a sentimentului de dragoste sinceră pe care i-l poartă Mariei-Joséphine.

Marius Pepino a redat cu convingere trăsăturile esențiale ale lui Antoine, „șeful familiei”: grosolănia, insensibilitatea, meschinăria. Actorul ar

trebui să vegheze asupra dicțiunii sale: în momentele de tensiune, cînd ridică glasul spre a exprima furia personajului, replicile sale devin aproape de neînțeles.

În rolul savuros al nevestei lui Antoine, Eveline Gruia a subliniat cu vioiciune caracterul meschin și răutăcios al personajului.

Dumitru Furdul, apreciat pentru fantezia cu care-și concepe personajele, ar fi putut da însă un timbru mai original rolului de mică întindere al lui Guillaume, renunțînd la unele gesturi și atitudini care ne-au amintit de alte roluri comice pe care le-a mai interpretat.

Dinamică, vie, amuzantă, este Rodica Suciuc în rolul Estelle, una dintre superficialele și ridicolele strănepoate ale bătrînei *Mamouret*.

Rolul mic, dar semnificativ, al călăreței Grazielle a apărut înnobilit în interpretarea Isabellei Gabor, care a evitat ostentația, vulgaritatea, și l-a prezentat cu lirism și grație.

Petrică Vasilescu (Preotul), Sorin Gabor (Esprit), Mihaela Juvara (Éloise), Dorin Dron (Gazetarul), Geta Măruță (Sora de caritate) au susținut cu mult simț scenic și cu umor micile lor partituri.

Folosim acest prilej pentru a atrage atenția atît de talentatului actor Paul Sava, care a redat viu și spontan, la premieră, prostia și demagogia primarului-farmacisit Ferdinand, cã sutele de reprezentații l-au obosit probabil, determinînd apariția aceluia plictis care situează jocul său pe o linie de mică mare mecanică a personajului, de supralicitare prin gestică spectaculoasă — deci prin efecte teatrale exterioare. Personajul apare astfel minimalizat și nu justifică satira corosivă îndreptată împotriva lui.

V. D.



scrisori către redacție...



Dragi tovarăși,

Sînt muncitor la turnătoria de fontă a Uzinelor „Grivița roșie” din București, elev în clasa a IX-a a liceului seral și un mare pasionat de teatru — pasiune care se explică poate și prin faptul că am jucat cîțiva ani într-o echipă de amatori.

Ca orice om dornic să cunoască cît mai mult despre teatru, citesc orice apare în legătură cu acesta — piese, cronici, discuții etc. Am remarcat că unele cronici dramatice apărute în diverse publicații, în loc să exprime un punct de vedere clar, sînt scrise superficial, uneori contradictoriu, fără răspundere, alteori trebuie să aștepti multă vreme pînă să apară cronica unui spectacol în premieră — cîteva săptămîni chiar.

Am citit cu mult interes memoriile apărute în ultimii ani ale marilor noștri actori — V. Maximilian, Lucia Sturdza Bulanăra, Ion Manolescu. Aș dori să citesc însă și despre actorii noștri de astăzi. Cine n-ar fi curios să știe mai multe despre viața și cariera artistică a lui Grigore Vasiliu-Birlic, Radu Beligan, Alexandru Giurgaru, Jules Cazaban, Aura Buzescu? Simțim de asemenea lipsa cîrților scrise de și despre regizori. Impărtășirea experienței acestora ne-ar ajuta foarte mult și pe noi, artiștii amatori, în munca noastră.

În dorința de a ne îmbogăți cultura teatrală, am hotărît să înființăm în întreprinderea noastră un cerc de „Prietenii ai teatrului”. Printre formele de activitate am înscris: vizionări de spectacole, urmate de discuții, întâlniri cu actori, regizori, critici de

teatru etc. Cu acest prilej, solicităm sprijinul revistei „Teatrul”, al A.T.M., al actorilor de la teatrele bucureștene.

Am vizionat multe piese la Teatrul Muncitoresc C.F.R. Aș putea spune că fac parte din publicul permanent al acestui teatru. Într-o vreme, repertoriul teatrului era astfel alcătuit încît începuse să se vorbească, pe bună dreptate, de un profil al său. Ultimele stagioni au adus însă pe scenă mai mult comedii ușoare: O lună de confort, Hoții și vardiștii, Băiat bun, dar... cu lipsuri, Măria sa bărbatul. Sînt piese amuzante, la care se ride mult, dar care, ele singure, nu ajung să satisfacă cerințele unui public larg și să-l îmbogățească spiritual pe planuri multiple. Publicul fidel al Teatrului Muncitoresc C.F.R., obișnuit astfel să i se prezinte asemenea lucrări ușoare, va mai putea fi oare la fel de receptiv și de sensibil la o piesă mai profundă, ale cărei sensuri se deslușesc mai dificil?

Cred că slaba popularizare a spectacolelor duce uneori la lipsa succesului de public al unor piese. Astfel, este cu totul neartistice felul în care sînt concepute afișele de teatru. De exemplu, Teatrul pentru Tineret și Copii își prezintă spectacolele prin afișe lipsite de orice atracție. Afișele premierelor Misterul cizmei, Micuța Dorrit nu sînt decît niște coli de hîrtie pe care s-a tipărit sus antetul, iar în mijloc, cu litere de-o șchioapă, titlul piesei și autorul.

O preocupare deosebită în ce privește aspectul grafic al afișului am observat la Teatrul Muncitoresc C.F.R., unde s-a încercat să se ilustreze afișul cu personajele piesei, surprinse în diferite scene. Totuși, monotonia n-a fost evitată, deoarece cele mai multe

dintre afişele acestui teatru seamănă între ele.

Caietele-program constituie şi ele o formă de popularizare care contribuie la înţelegerea mai justă a piesei, oferind totodată date care îmbogăţesc cunoştinţele spectatorului despre autor, mediul în care se desfăşoară acţiunea etc. Exemplul Teatrului de Comedie

şi cel al Teatrului Naţional „I. L. Caragiale“, care au realizat caiete-program foarte cuprinzătoare şi interesante, ar trebui urmate şi de celelalte teatre.

Alexandru Dumitriu
muncitor la
Uzinele „Griviţa roşie“
din Bucureşti

Stimaţi tovarăşi din redacţia revistei „Teatrul“,

Sînt o mare iubitoare de teatru. Ur-măresc întotdeauna un spectacol — cînd acesta este ceea ce trebuie să fie — cu sentimentul că-mi îmbogăţesc experienţa de viaţă, că trăiesc — alături de personajele pe care le iubesc, le urăsc sau le judec — un crimpei de viaţă inedit, viu, autentic. Astfel, de la începutul acestei stagiuni, am suferit alături de Fraţii Karamazov, m-am cutremurat de ineficienţa avinturilor generoase ale Copiilor soarelui, pe care i-a cunoscut atît de bine Gorki; m-au îngrozit şi revoltat trăsăturile inumane ale actualei burghezii americane, care striveşte orice aspiraţie către frumos, zugrăvită de Tennessee Williams în Orfeu în infern; am cîştigat un spor de ură faţă de războiul hitlerist, care a mutilat sufletele unora dintre eroii din Prima zi de libertate de Leon Kruckowski şi, în sfîrşit, l-am iubit, alături de Anecika, pe intransigentul şi profund-umanul căpitan Platonov din Oceanul de Al. Stein.

Curiozitatea îmi este în mod firesc sporită atunci cînd e vorba de reflec-tarea, în dramaturgia originală, a vie-ţii contemporane, a oamenilor din ju-rul meu, alături de care trăiesc şi muncesc. Am colindat în această sta-giune, aproape seară de seară, teatrele, cu dorinţa şi speranţa de a regăsi în lumina reflectoarelor pe oamenii zile-lor noastre, eroi ai muncii libere, care, transformînd înfăţişarea patriei, se transformă totodată pe ei înşişi, pe plan moral. În general, piesele pe care le-am văzut mi-au prezentat aspecte reale ale vieţii contemporane sau m-au atras în dezbaterile unor probleme etice la fel de reale. Totuşi, în cazul unora, eu, ca simplă spectatoare, am rămas cu un persistent sentiment de insatisfacţie.

Mai întîi să-mi daţi voie, dragi to-varăşi, să-mi exprim o nedumerire. E adevărat că peisajul vieţii contempo-

rane din patria noastră e prea vast şi prea bogat pentru a putea fi cuprins în întregime în una dintre oglin-zile sale care este teatrul. Totuşi, mi se pare firesc ca laturile cele mai caracteristice să se impună, neputînd fi trecute cu vederea. De pildă, una dintre cele mai măreţe şi destul de re-cente cuceriri este încheierea colecti-vizării agriculturii. În afară de Îndrăz-neala de Gh. Vlad, a mai „îndrăznit“, în ultimul timp, vreun autor dramatic să încerce oglindirea înfăptuirilor din acest sector de viaţă? Teatrele bucu-reştene nu mi-au dat posibilitatea să cunosc (dacă există) şi alte asemenea piese.

Aspecte diferite şi tot atît de impor-tante ale muncii noi sînt în unele pie-se atît de vag şi de întîmplător pome-nite încît spectatorul le uită de cum u-ieşit din sală, dacă nu cumva le uitase chiar în timpul spectacolului. Nu cred să existe mulţi spectatori care să fi reţinut că Ionescu-Popescu din O felie de lună de A. Storin — altminteri, o piesă interesantă — este oţelar, sau care să-şi amintească, măcar cîteva zile, ce fel de uzină este cea în care lucrează Băieţii veseli ai lui H. Nico-laide, ori ce fel de şantier e cel la care s-au dus pentru practică studenţii din O lună de confort de Ştefan Iureş şi Ben Dumitrescu. Poate o să mi se răs-pundă că teatrul nu are menirea să creeze tablouri vivante ale diferitelor medii şi condiţii de muncă, ci să dez-bată şi să rezolve conflicte morale, ciocniri de mentalităţi şi de concepţii de viaţă. Fireşte că da. Dar mie îmi apare limpede faptul că fiinţa noastră morală se manifestă, se dezvăluie şi se clarifică în procesul neîntrerupt, coti-dian, al muncii ca necesitate vitală. De aceea, m-a interesat mult o piesă ca De n-ar fi iubirile... de Dorel Do-rian. Aici, oameni ca tînăra ingineră eroină Jana Mincu, educată în spiritul

dragostei de muncă de către colectivul sondorilor, ca egocentricul Radu Andone sau ca maestrul Petre Teiu, comunistul, sint vii, convingători, tocmai pentru că dramaturgul nu aşază un fals perete despărţitor între modul cum se manifestă individul pe plan moral şi modul cum se manifestă în procesul muncii. În ceea ce mă priveşte, socotesc că piesa ar fi câştigat în forţă emoţională, unitate şi ritm dacă autorul n-ar fi recurs cu orice preţ la o formulă compoziţională inedită. Trecearea continuă, nu numai de la planul prezent la cel retrospectiv, dar şi de la actor, cu identitatea sa reală, la personaj, a rupt de fiecare dată firul acţiunii, îngreunându-i spectatorului urmărirea intrigii şi obosindu-l. Am văzut însă şi piese în care, deşi aproape toată acţiunea se petrece la locul de muncă, pentru spectator devine limpede că acest loc de muncă e doar un cadru exterior (criticii îl numesc formal), străin de substanţa piesei, dacă aceasta are într-adevăr substanţă.

În Băiat bun, dar... cu lipsuri m-a surprins superficialitatea, mai bine zis artificialitatea conflictului. Evoluţia lui Al-măşan de la condiţia de şef de brigadă, frunţas în întrecerea socialistă, la cea de sabotor, şi înapoi, brusc, de la joshnicie la cinste şi demnitate, e tot atît de ciudată pe cît e de neconvingătoare şi de slab motivată de către autor. E de mirare cum Nicuţă Tănase, bun cunosător al Hunedoarei şi al oamenilor ei, i-a făcut de nerecunoscut în această piesă, lăsîndu-se prea adus atras de un comic de calitate îndoielnică.

În schimb, destul de bun cunosător al mediului despre care scrie s-a dovedit a fi Sergiu Fărcăşan în piesa Steaua polară. Am urmărit-o cu mare interes, curiozitatea obişnuită de spectator fiind dublată de una subiectivă, deoarece lucrez, ca şi eroii piesei, într-un institut de cercetări ştiinţifice al Academiei R.P.R. Nu socotesc piesa fără cusur. Personajele feminine mi se par destul de nerealizate, pline de contradicţii inutile şi de suprafaţă. Chiar şi Brînduşa, care are poezia avînturilor adolescentine, trece brusc de la o

înfăţişare la alta, afectînd uneori cinism, fiind la început surprinzător de oarbă şi de nedreaptă în privinţa lui Pavel Proca şi avînd apoi revelaţia — insuficient motivată de fapte — a adevăratului fond sufleteş al acestuia. Maria e şi mai inegală, mai superficială şi mai contradictorie în atitudinea ei faţă de Pavel. De fapt, ea rămîne pînă la sfîrşit cu totul exterioară conflictului. Cît despre Didona Nache şi înlocuitoarea ei, vă mărturisesc că eu nu înţeleg ce caută în această piesă. Convorbirea la telefon a „înlocuitoarei“ face un acompaniament distonant, de un comic ieftin şi chiar supărător, discuţiei serioase a eroilor principali în jurul problemei centrale a piesei. Dar cusururile sînt dominate de calităţi. În personaje ca: Bogdan Athanasescu, savantul distant, găsindu-se încă sub influenţa concepţiilor idealiste în ştiinţă, academicianul Bălăceanu, plin de haz, dar şi de o înţelegere adîncă şi subtilă a oamenilor, Titi Dima, intrigantul lipsit de curajul răspunderii, dar mai ales Pavel Proca, omul de ştiinţă comunist, modest, devotat, însufleţit de un înalt umanism şi de dorinţa de a realiza prin tact şi convingere reeducarea oamenilor valoroşi — în toţi aceştia am recunoscut tipuri reale, inspirate din viaţa noastră de azi. Am recunoscut lumea în mijlocul căreia trăiesc şi muncesc şi am plecat de la spectacol cu convingerea că oameni ca Pavel Proca sînt învingătorii. Mi-am unit aplauzele cu cele ale sălii întregi, răsplătînd monologul înaripat, cald şi simplu totodată, în care Pavel Proca anticipa viitorul comunist al omenirii.

În viitoarele stagioni aş dori să văd mai bine reprezentate viaţa şi munca patriei noastre, în multiplele lor aspecte, pe scenele teatrelor Capitalei. Şi încă ceva: spectatorului îi place să audă vorbindu-se o limbă frumoasă, să asculte replica şi să se pătrundă de adevărul şi frumuseţea ei. Poate că autorii vor voi să fină seamă mai mult de această dorinţă a publicului...

Rodica Florea

cercetător ştiinţific la Academia R.P.R.



sistemul lui *Stanislavski* - gramatica omului de teatru

DE VORBĂ CU REGIZORUL AMERICAN HAROLD CLURMAN

R

eporterul, oriunde se află, pune întrebări :

— Cînd punei în scenă, lucrați după sistem ?

Se afla pe puntea unui vaporas ce plutea pe Marea Egee spre insula Hydra (locul de baștină al familiei Caragiale). Cel întrebat era regizorul Harold Clurman, unul din cei mai vechi propovăduitori ai sistemului lui Stanislavski în Statele Unite. Nu prea înalt și destul de voinic, nu prea tînăr, dar nici bătrîn încă, cu grijă îmbrăcat și degajînd un aer de volubilă prosperitate, Clurman, la prima vedere, n-are nimic din înfățișarea nervoasă, frămîntată, a unui artist. Doar mobilitatea ochilor și privirea vie cu care iscodește tot ce-l înconjoară. Mi-a răs-puns precipitat, nedîndu-și osteneala să ascundă că felul meu de a dori să-l fac să vorbească i se pare stîngaci.

— Dumneata crezi că, atunci cînd vorbesc, mă gîndesc la gramatică ? Și totuși, sper că vorbesc corect din punct de vedere gramatical. După mine, sistemul lui Stanislavski — sau „metoda“, cum o numim noi americanii — este gramatica omului de teatru. Să nu uităm însă că au existat scriitori mari care n-aveau habar de gramatică. Gramatică nu înseamnă nici stil, nici talent — nu e un scop în sine. Iar cel care folosește regulile sale, le folosește fără să se gîndească la ele. Tot așa se întîmplă și cu „metoda“.

— Și care credeți că este rostul „metodei“ ?

— De a deprinde pe actor să-și pună întreaga gamă a posibilităților sale fizice și emoționale, de care dispune, în slujba rolului pe care-l interpretează. Stanislavski a observat jocul marilor actori și și-a analizat propriile sale probleme ca actor. Astfel, a descoperit că arta actoricească are și ea legile ei. Le-a urmărit, le-a verificat și le-a sistematizat. Așa s-a născut „metoda“. E un îndrumător sigur, în primii ani de ucenicie, și actorul format după metoda lui Stanislavski e mai stăpîn pe mijloacele sale de expresie, pentru că, odată cu însușirea conștientă a tehnicii actoricești, dobîndește și capacitatea unui autocontrol conștient, care îl ferește de capriciile inspirației : de nenumărate dăți, la ore dinainte fixate, poate întruchipa un personaj la fel ca în seara premierei.

Ce este „Actor's Studio”

În Statele Unite, sistemul lui Stanislavski a început să se facă cunoscut încă din 1920, după un turneu al Teatrului de Artă din Moscova. Prin 1931, Harold Clurman, împreună cu Lee Strasberg și Cheryl Crawford, au înființat The Group Theatre, primul teatru în care se lucrează după sistem, și care a dăinuit pînă în timpul războiului. În 1947, activitatea începută de Group Theatre a fost continuată la Actor's Studio, care azi e considerat pepiniera marilor actori americani. Amenajat într-o fostă biserică grecească, într-unul dintre cele mai vechi cartiere ale New York-ului, e locul unde se strîng de trei ori pe săptămînă cele mai de vază vedete ale ecranului și scenei americane, alături de tineri încă necunoscuți care vor să devină actori.

L-am rugat pe Harold Clurman să-mi vorbească despre Actor's Studio :

— Nu e o școală în sensul obișnuit al cuvîntului. Cei care vor s-o frecven-teze trebuie, în prealabil, să dea examen în fața lui Elia Kazan și Lee Strasberg. Nu li se cere nici o pregătire anterioară, iar examinatorii nu se lasă influențați nici de faptul că, de multe ori, cei examinați sînt capete de afiș. Odată trecut examenul, titlul de elev al Studioului rămîne valabil toată viața, fără a impune o frecvență regulată.

Elevii prezintă pe rînd — cîte unul la fiecare ședință — scene sau frag-mente din piesele pe care și le aleg. Apoi explică și motivează ceea ce au făcut. La sfîrșit, au loc discuții în care se analizează minuțios și se critică felul în care a fost interpretat rolul respectiv. Aceste discuții au drept bază „metoda” și sînt dirijate de domnul Strasberg, care, ori de cîte ori are prilejul, vorbește și explică elevilor săi legile enunțate de Stanislavski.

Nu știu însă dacă Stanislavski ar fi întrutotul de acord cu ce se întîmplă la Actor's Studio. Expunerea sistemului poartă de multe ori amprenta persona-lității lui Lee Strasberg, iar în munca după sistem, se simte influența condițiilor sociale new-yorkeze, o influență nu tocmai benignă. Căci, deși oamenii sînt dor-nici de a pune în practică ceea ce învață, nu prea au prilejul s-o facă decît în școli sau la Actor's Studio. În teatre, regizorii nu pot lucra după „metodă”, chiar dacă sînt adepții ei. Cînd n-ai la dispoziție mai mult de trei sau patru săptămîni de repetiție și, eventual, două săptămîni de turneu pentru „rodaj” înainte de pre-mieră, nu-ți este îngăduit să urmezi calea migăloasă a sistemului. Ești obligat să renunți la năzuința de a căuta ca fiecare pas pe care-l faci să fie într-adevăr autentic !

Așa încît, la noi, sistemul lui Stanislavski e deocamdată mai mult un fel de ideal al actorilor ; n-a ajuns să fie o tehnică folosită în mod curent. Actor's Studio e locul unde, din cînd în cînd, acești idealiști se întorc spre a-și trăi visul.

— Atunci cum se explică faptul că, în Statele Unite, deși nu au posibili-tatea să o pună în practică, tot mai mulți actori sînt atrași de „metodă” ?

„Metoda” răspunde unei cerințe

— Sînt mai multe explicații : una din ele e de ordin psihologic. Stanislavski și-a clădit sistemul pe ceea ce numește el memoria afectivă, adică obligă actorul să-și amintească o trăire din trecut, pe baza căreia să găsească în prezent emoția potrivită unei anume scene din rolul pe care-l are de interpretat. Pentru ameri-canul care face parte dintr-o civilizație extrovertită și al cărui interes este, ceas de ceas, concentrat asupra lumii dinafara lui, această introspecție — care și este, de altfel, o descoperire revoluționară în ceea ce privește arta actoricească — ca-pătă proporții uriașe. Actorul american are de multe ori impresia că amintirile emoționale îl ajută să descopere propria lui personalitate, că prin ele se purifică, că prin ele va deveni nu numai un actor mai bun, ci chiar un om mai bun. Îi dau iluzia că în felul acesta depășește stadiul de simplu interpret, că renaște ca ființă umană, că este artist. Și uite cum, metoda începe să semene cu un soi de psiho-analiză sau de religie...

Desigur că nu asta a vrut Stanislavski, și nici profesorii noștri. Ce să-i faci însă ! În țările în care activitatea culturală face parte din viața de zi cu zi a oamenilor — cum se întîmplă în Europa —, pare firesc ca „metoda” să fie considerată „gramatica teatrului”. La noi, cultura nu e încă socotită o preocupare vitală. Cu atît mai puțin în domeniul teatrului. N-avem teatre naționale, nu există



repertory companies sau trupe permanente, interpreții care joacă azi, miine sînt șomeri. În asemenea condiții, cum să discutăm, cum să analizăm faptele de artă? Pentru actorul american, pasionat de meserie, „metoda” suplinește aceste lipsuri. Pentru el Actor's Studio e ca un sanctuar unde i se îngăduie să se regenereze, să se curețe și să se împropăteze. De aceea, celebritățile Broadway-ului și Hollywood-ului — după succese răsunătoare, după spectacole ce au durat seară de seară doi ani — aleargă aici, redevin o vreme modești școlari, în dorința de a se spăla de rutină, de a uita de business, de a-și aminti ce înseamnă arta.

Felul de a vorbi al lui Harold Clurman nu-i deloc monoton. Cînd începe o idee, cuvintele urmează încet gîndul; apoi se însuflește, vocea pierde tonurile joase, iar cuvintele parcă se fugăresc. Între fraze nu există puncte; ideile și le desparte prin pauze lungi, în timpul cărora urmărește peisajul — marea, stîncile, țărmul Argolidei, de-a lungul căruia navigăm. Apoi, deodată, își întoarce privirea spre cel ce-l ascultă. Și continuă:

— Mulți actori au fost atrași de sistemul lui Stanislavski și dintr-un fel de revoltă împotriva civilizației noastre americane (*business civilisation*), din dorința de a rupe cu o tradiție culturală care însă nu-și are rădăcinile în adevărata cultură. Teatrul rafinat, pentru elita din Madison Avenue, li se părea demodat, ipocrit, străin. Pe cînd idealul lor era onestitatea, adevărul, pămîntul.

Și s-a întîmplat următorul lucru: Elia Kazan l-a distribuit pe Marlon Brando în rolul lui Stanley Kowalski din piesa lui Tennessee Williams, *Un tramvai numit dorință*. Îmi aduc aminte cît ni s-a părut de nepotrivit acest rol pentru Marlon Brando. Lucrasem cu el la o piesă a lui Maxwell Anderson: era un actor atît de sensibil, înclinat spre meditație, cu o nesecată curiozitate intelectuală. Interpretarea lui a fost extraordinară. Mulți au văzut în această realizare concretizîndu-se năzuința lor nemărturisită: îmbinarea unei mari forțe creatoare actricești cu o revoltă cumplită împotriva a tot ce este conformism, atît pe scenă cît și în viață. Nu s-a mai luat în seamă că, de fapt, Stanley Kowalski era un erou care-și speriea autorul — piesa voise să spună că, dacă nu vom fi cu băgare de seamă, asemenea netrebnici vor ajunge să ne domine. „Adevărul”, „pămîntul” erau, în cazul de față, mai mult mocirlă. Dar Kowalski se confundase cu Brando, și Brando era mare! Jocul lui devenise un simbol al revoltei, al eliberării, al unei forțe primitive. „Metoda” deci răspundea unei cerințe.

Confuzia repetată dintre „pămînt” și „mocirlă” i-a făcut pe unii — pe cei neinformați — să considere că sistemul e un stil și nu o tehnică. Dar dacă într-adevăr cîțiva actori au confundat vulgaritatea vorbirii, a gestului sau îmbrăcămînții cu realismul, accidentul acesta este semnificativ pentru scenele new-yorkeze, dar nu are nici un fel de legătură cu „metoda”. Nimeni nu mi-a vorbit mai mult ca Stanislavski, în cele cîteva dați cînd ne-am întîlnit la Moscova și la Paris, despre importanța corectitudinii dicțiunii și mișcărilor pe scenă.

Este „metoda” secretul succesului?

Altă cauză care atrage actorii la Actor's Studio este speranța de a deveni vedetă! Dacă aici și-au desăvîrșit măiestria Marilyn Monroe, Susan Strasberg, Montgomery Clift, James Dean, Julie Harris, Carroll Baker, Maureen Stapleton, Shelley Winters și alții alții, probabil că învățătura căpătată aici, și în mod misterios denumită „metodă”, este secretul succesului! În același timp, apropierea de Kazan, Strasberg sau Cheryl Crawford, cine știe, poate aduce și un contract!

— Există și alte școli de teatru în America?

— Da, multe.

— Și mi se pare că mai toate se bazează pe sistem.

— Pentru că majoritatea pedagogilor de azi au făcut parte în trecut din Group Theatre. În felul acesta, pînă și în vechea, tradiționala American Academy of Dramatic Arts a pătruns învățătura lui Stanislavski.

Actorii și regizorii de la Group Theatre — inclusiv eu — am fost formați de Richard Boleslavski, Leo Bulgakov și Maria Uspenskaia — toți trei elevi ai lui Stanislavski. Contact direct cu Stanislavski n-am avut însă nici unul dintre noi. În afară de fosta mea soție, Stella Adler, care a lucrat cu el la Paris cîteva săptămîni, în timpul turneului Teatrului de Artă din Moscova. Și eu l-am cunoscut atunci, reîntîlnindu-l apoi mai tîrziu într-un voiaj făcut la Moscova. Toți, în frunte cu Lee Strasberg și Stella Adler (care conduce și ea o școală), sîntem adepți ai sistemului; actorii formați în jurul nostru, sau de noi, ne-au urmat.

— Faptul că există multe școli de teatru și în mai toate baza învățămîntului este sistemul lui Stanislavski mă face să cred că, în America, formarea profesională a actorului a căpătat un caracter organizat, unificat.

O sămînță care, în viitor, poate da roade

— Nici gînd. În ciuda aparențelor, formarea profesională a actorilor n-a devenit la noi un sistem organizat. Explicația este inexistența teatrelor permanente — la noi nu există trupe permanente. În America sînt mulți actori mari, cîțiva regizori geniali, se nasc cîteodată spectacole extraordinare, dar teatre în adevăratul sens al cuvîntului, teatre în care un colectiv încheiat să se desăvîrșească, să crească de la un spectacol la altul, de la un an la altul, teatre în care să se elaboreze, pe baza unei activități continue, principii de muncă — nu există. Ultimul teatru de acest fel a fost Group Theatre. Dacă actorul e nevoit să lucreze azi ici, mîine dincolo — cînd potrivit ideilor unui regizor, cînd ideilor altuia —, nu se mai poate vorbi de formarea lui conform unui sistem organizat. Poți fi elevul lui Strasberg sau al Stellei Adler, în clipa în care treci pragul unui teatru comercial, nu mai are nici o importanță. Chiar elevul lui Stanislavski să fi fost timp de 50 de ani, nimerind într-un teatru comercial, devii neputincios.

Sistemul nu înseamnă doar munca ta, înseamnă muncă colectivă. Faptul că James Dean și chiar Marilyn Monroe au lucrat cu Lee Strasberg, sau că Marlon Brando a fost format după „metodă“ de Stella Adler, n-a dus la formarea unui teatru în adevăratul înțeles al cuvîntului. Din păcate, la noi, noțiunea de teatru e prea legată de cuvîntul business, spre a ne da răgaz să înțelegem valoarea culturală a trupei permanente, importanța tradiției în teatru.

— Deci, în concluzie, credeți că aplicarea sistemului în America n-a dat roade ?

— De multe ori — deși cred în sistem și în eficiența lui —, mă întreb dacă sistemul și întreaga activitate a Actor's Studio-ului, din cauza vilvei publicitare din jurul său, n-a făcut mai mult rău decît bine teatrului american, mascînd inexistența lui. Ce importanță mai are, în asemenea condiții, cum și cu cine înveți ? Dacă mă întîlnesc cu Shakespeare, sau cu cine știe ce alt om mare, și-i dau bună ziua, nu înseamnă că am devenit și eu mare ! După cum am mai spus, douăzeci de artiști geniali se pot întîlni și face un spectacol extraordinar — care poate fi foarte interesant — dar care nu-i decît un fenomen izolat. Încîntați de succes, uităm acest lucru.

Totuși, activitatea celor de la Group Theatre, a celor de la Actor's Studio — adică a celor care au făcut cunoscută „metoda“ la noi — a avut un rezultat pozitiv : ne-am făcut deocamdată, în chip ideal, o părere de cum ar trebui să fie teatrul, am descoperit către ce trebuie să tindem. E o sămînță care, în viitor, poate da roade.

Dana Crivăț

ÎNSEMĂNĂRI DESPRE TURNEUL PĂPUȘARILOR ROMÎNI ÎN AFRICA



Imp de trei săptămîni am călătorit, cu turneul oficial al Teatrului „Tîndărică“, în pitoreasca țară a piramelor, a milenarului și enigmaticului Sfinx.

Trei săptămîni, în care sunetele flautelor, timpanelor și canonului — instrument specific egiptean, foarte asemănător țambalului nostru — ne-au însoțit în toate drumurile noastre prin Cairo, apoi acolo unde începe deșertul Saharei, pe malurile și în delta Nilului, în Sakkara, presărată de temple și piramide, în Alexandria, la țarmul pe care-l scaldă talazurile agitate ale Mediteranei.



O grupă, gălăgioasă și emoționată, de 22 de oameni și-a luat zborul odată cu decolarea avionului TAROM de pe aeroportul Băneasa. Aceștia eram noi, membri ai colectivului Teatrului de păpuși „Tândărică“, ce reprezentam de astă dată culorile artei românești departe, în continentul african.

Escale: Sofia, Belgrad, Atena, Alexandria și, în sfîrșit, Cairo.

Am ajuns noaptea. Ne așteptau noii și vechii noștri prieteni. Alături de ei, Florica Teodoru, directoare și regizoare a Teatrului de păpuși din Timișoara, care, timp de un an, va împărtăși experiența sa de conducător și regizor păpușarilor egipteni.

Teatrul de păpuși din Cairo a luat ființă sub îndrumarea unor artiste din teatrul nostru: Dorina Tănăsescu și Ioana Constantinescu — laureate ale Premiului de Stat —, Jeni Dimitriu și Mioara Buescu. Cu ocazia primului turneu întreprins de echipa de marionete a teatrului nostru în Egipt, apoi cu prilejul celui de-al II-lea Festival internațional al teatrelor de păpuși ce a avut loc la București în 1960, s-au legat cunoștințe și prietenii pe care, și noi, cea de-a doua echipă, sperăm să le păstrăm la fel de vii, peste ani. Karima, Athiat, Nifisa, Nawel, Ali Salem, Sabri, Sami și mulți alți colegi ne-au devenit adevărați prieteni, sînt convinsă. Prezența lor permanentă alături de noi, în scenă, la repetiții, la spectacole, în plimbări sau în întîlnirile cu caracter oficial ori profesional, mărturisește a fi mai mult decît curtoazie și complezență. Pe acești colegi ai noștri egipteni i-am cunoscut chiar a doua zi după sosire, la o întîlnire ce avea tocmai acest țel. În aceeași zi, seara, la ora 21,30 — căci aceasta e ora de începere a spectacolelor acolo —, ne aflam în sala teatrului, pentru a viziona spectacolul lor de păpuși, a cărui premieră avu-se loc recent.

O sală mare cu balcon, luminată de lampioane divers colorate, cu plafonul pictat în auriu și bronz, decorat cu motive arabe. Balconul e construit din lemn sculptat. E sala Conservatorului de muzică din Cairo, care găzduiește teatrul de păpuși pînă la terminarea sălii proprii a acestuia, aflată acum în plină construcție, lîngă teatrul de operă. În noua clădire, păpușarii vor avea o scenă mare, cu turnantă, pentru a putea deservi două săli: una pentru echipa de păpuși, cealaltă pentru marionete.

Ai emoții, ca artist, cînd știi că din sală ești urmărit de un cunoscător; dar cînd ești conștient că te privesc douăzeci deodată?! Nu le-a fost prea ușor deci noilor noastre cunoștințe... Surpriza și bucuria noastră n-au fost însă mici: din primele momente ale spectacolului i-am recunoscut ca oameni talentați, cu simț artistic, mînuind cu precizie dificilele marionete și reprezentînd astfel un colectiv bine sudat. Elevii n-au dezmințit profesorii și învățămintele primite de la școala romînească. Mișcările stilizate, pline de farmec și grație, ne ajutau să-i înțelegem și înlocuiau în mare măsură necunoașterea de către noi a limbii arabe.

Aceeași sală ne-a fost și nouă gazdă la spectacolele *Mîinii cu cinci degete* de Alexandru Andy și Mircea Crișan, în regia Margaretei Niculescu, și la acela cu *Micul Muck*, regizat de Miron Niculescu.

Repetițiile cu propriile noastre piese de acomodare la noile condiții nu ne-au împiedicat să asistăm la repetițiile *Lacului lebedelor* ale formației de balet lenin-grădene ce aveau loc la teatrul de operă, reîntîlnindu-ne cu artiștii sovietici și mai tîrziu, într-o excursie la barajul de la El Kanatr.

Sîmbătă 9 februarie a bătut gongul și pentru noi: premiera de gală în Egipt a spectacolului *Mina cu cinci degete*. Părerea inițială că ar exista posibilitatea ca această parodie să nu fie înțeleasă pe deplin, sau să nu corespundă temperamentului și gustului publicului, ne-a fost înlăturată chiar de la primele scene. Fiecare actor și mașinist, fiecare electrician ori regizor, toți, pînă la unu, și-au concentrat forțele și atenția pentru a nu dezminți faima teatrului nostru, cucerită în țară și peste hotare. Cei prezenți în sală ne-au aplaudat cu căldură. Se aflau, printre spectatori, membri ai ambasadei noastre, oficialități din Departamentul artei și culturii și un numeros public dornic să ne cunoască.

A doua zi, *Micul Muck* și-a spus povestea sa, de astă dată la el acasă. Am rețrăit — în cadrul lor autentic — basmele orientale pline de poezie și mister, lîngă enormele piramide ale lui Keops, Kefren și Mykerinos, străjuite de impresionantul Sfinx. Aceleași piramide capătă o viață și o forță stranie în luminile nopții africane, cu bolta înstelată, și în bătaia unor proiectoare puternice, în timp ce-ți sună în auz istoria fiecărei pietre aduse de la mii de kilometri depărtare pentru înălțarea acestor coloși geometrici: e spectacolul „Son et lumière“ prezentat de artiștii egipteni, în aer liber, în nocturnă.



Grupul de păpușari români, împreună cu colegii lor egipteni, în fața Sfînxului de la Memphis

Peste tot am fost înconjurați de bunăvoință și prietenie. Amuzante, instructive ori recreative au fost întrevederile și reuniunile la care am fost invitați, într-un cerc oficial, de domnul Aly El Ray, directorul general al Departamentului pentru dezvoltarea teatrului și muzicii din Ministerul Culturii și Orientării Naționale, la clubul vinătorilor și pescarilor din care făcea parte domnia-sa, de asemenea la cocktailurile de la ambasadă, sau în întâlnirea cu colegii noștri de la televiziune. În cadrul televiziunii a luat ființă o echipă de păpușari care montează spectacole speciale pentru micul ecran. N-aș putea spune că am rostit fără emoție cuvîntul de închidere a acestei întâlniri, aceasta fiind, de altfel, și ultima întrevedere cairotă, deoarece a doua zi porneam din nou la drum, spre patrie, cu un popas de o zi în bătrîna Eladă, admirînd albele columne ale Parthenonului și grațioasele cariatide ale Erechteinului, cu toată priveliștea oferită de la înălțimea Acropolei.

În intervalul celor 21 de zile petrecute în Republica Arabă Unită, spectacolele noastre au fost vizionate și în orașul-port Alexandria. Aici, ca și la Cairo, am vizitat numeroase muzee, galerii și catacombe cu mumii. Orașul e plin de pitoresc și culoare, dar impresiile sînt prea proaspete pentru a fi orînduite cu exactitate. Vremea le va fixa mai bine.

Colegii și prietenii noștri ne întîmpinau adeseori dimineața cu ziarele deschise, explicîndu-ne cu aproximație, în limba franceză sau engleză, cam ce se scria despre succesele obținute de noi. Interpretul nostru, mai ales în aceste probleme dificile, era fostul nostru oaspete — timp de aproape un an — și care cunoștea limba romînă, Salah El Saka, regizor și mînuitor păpușar al teatrului din Cairo.

Cîteva din fragmentele traduse din presa arabă pot oferi o imagine a felului în care ne-a considerat presa egipteană. De pildă, ziarul „Al Ahram” din 15 februarie 1963 spunea : „Săptămîna aceasta au avut loc două evenimente foarte importante pe tărîm cultural, în cadrul schimburilor culturale cu străinătatea. Primul îl constituie cel de-al doilea turneu întreprins în țara noastră de cel mai mare teatru de păpuși din lume, care ne va prezenta un spectacol distins cu Premiul I la Festivalul internațional al teatrelor de păpuși de la București din 1958 — *Mina cu cinci degete*”. În același ziar se aprecia că „spectacolele... sînt prezentate la un nivel excelent”. După alt număr de spectacole, ziarul „Al Gumhuria”

din 20 februarie 1963, elogiind calitățile și posibilitățile teatrului de păpuși, scria printre altele: „Spectacolul dat de Teatrul „Țândărică“ este desăvârșit, atît ca idee cît și ca sentiment. Emoția pe care am încercat-o se datorește faptului că aceasta este prima trupă, din cîte am văzut, care transformă teatrul de păpuși în film de păpuși, cu toată mulțimea de posibilități estetice ale cinematografiei moderne“.

Important de sesizat este că aceleași ziare, după un număr de spectacole — după ce au urmărit cu atenție reprezentațiile noastre, pe de o parte, și reacția publicului, pe de alta —, au revenit cu completări în coloanele lor, atrăgînd atenția cititorilor asupra calităților teatrului nostru. Din nou, ziarele „Al Gumhuria“ și „Al Ahram“ au scris: „Reprezentarea pe care am văzut-o demonstrează că trupa a ajuns la o măiestrie artistică, tehnică și plastică desăvârșită“. „Cînd se sting luminile și începe piesa *Mina cu cinci degete*, înțelegi că ești în fața unui vis în culori. Vei descoperi că lemnul păpușilor are posibilități estetice nelimitate... Spectacolul satirizează filmele polițiste de mare serie, satira vizînd deopotrivă și modul de viață propagat de aceste filme“.

A fost un turneu bogat în impresii, din care am învățat multe și ne-am ales cu cunoștințe noi. Îi așteptăm pe colegii păpușari egipteni la cel de-al III-lea Festival internațional al teatrelor de păpuși, cu aceeași prietenie cu care ne-au primit și ei pe noi.

Brîndușa Zaița-Silvestru



Griboedov în viziunea lui Tovstonogov

Un eveniment al actualei stagiuni sovietice a fost montarea la Leningrad, la Teatrul Mare de Dramă, în regia lui Tovstonogov, a comediei clasice *Prea multă minte strică*.

Ceea ce a uimit și continuă să uimească în acest spectacol este îndepărtarea hotărîtă de toate tradițiile interpretărilor anterioare. Ceatki (S. Iurski) nu mai este un vulcanic erou romantic, ci apare ca un tînăr inclinat spre meditație, care, în cursul piesei, își încheie prima tinerețe, maturizîndu-se prin suferință; Sofia (T. Doronina) nu mai este o cochetă ușuratică, ci se înfățișează ca o virtuoașă a ipocriziei, învățată să ascundă cu grijă, sub aparenta eleganță a bunelor maniere, tot ce gîndește și simte. Molcealin (K. Lavrov) nu mai este doar un slujbaş șters, ci un suflet mistuit

de patima parvenirii, gata de orice trădare pentru a-și face drum. Regizorul a precizat individualitatea eroilor, a renunțat la caracterizările vechi, a spart cadrul prezentărilor „în general“, dezvoltînd cu multă atenție psihologia personajelor. „Tovstonogov a optat pentru o readaptare psihologică a textului griboedovian“ — scrie, în „Teatr“ nr. 2/1963, S. Țimbal — „nu fiindcă acest text ar fi îmbătrînit, ci fiindcă ceea ce era viu în el fusese împins în planul al doilea de tradiția interpreților și de deprinderile comentatorilor. (Obîșnuinței îi place să se dea drept tradiție, și de aceea ni se pare că numai un Ceatki declamator, romantic și respectabil este veridic.) Sub pretextul fidelității față de reprezentarea care s-a format cu timpul și a fost legiferată nu se știe de cine, acționează lenea de gîndire, împotrivirea la nou, dușmănia față de efortul inteligenței și al imaginației. Or, tocmai un astfel de efort solicită noua

tratare a comediei *Prea multă minte strică*, tratare pe care o propune Tovstonogov“.

Creația regizorală nu se întemeiază însă în spectacol numai pe adâncirea și dezvoltarea analizei psihologice; Tovstonogov conduce în așa fel acțiunea scenică încât ajunge să acuze brutal, printr-o paradă a măștilor grotesti, absurditatea înaltei societăți. Măștile apar pentru prima dată la bal, în faimoasa scenă în care Ceațki este evitat de toată lumea; în final, după plecarea protagonistului, cortegiul grotesc revine, încheind spectacolul. Realizarea lui Tovstonogov constituie un mare succes.

Giordano Bruno și Galileo Galilei, pe scenele pariziene

Printre spectacolele cele mai comentate ale acestei primăveri, Parisul numără reprezentarea de la Théâtre du Tertre, cu piesa *Vrăjitorul* de Christian Liger — o evocare a martiriului lui Giordano Bruno — și montarea, la T.N.P., a cronicii lui Brecht despre Galileo Galilei.

Christian Liger este un dramaturg tânăr, și competiția cu Brecht putea ușor să-l copleșească. Cu toate acestea, lucrarea lui dramatică a trecut destul de bine examenul premiei. Piesa descrie ultima perioadă a vieții descoperitorului: refugiu la Veneția, extrădarea și procesul. Dramaturgul s-a concentrat asupra analizei psihologice, urmărind să demaște lăsatatea protectorilor venețieni, care îl trădă pe Giordano Bruno, și să contureze portretul savantului. În concepția lui, Giordano Bruno este un erou cuprins de deznădejde în fața absurdității lumii lui; el acceptă să treacă drept vrăjitor, pentru a nu fi obligat să-și renege convingerile. Cronicarii apreciază piesa ca o reușită — „de departe, cea mai bună piesă scrisă de un tânăr autor în această stagiune“ (Robert Kanter, „Expres“), considerând neizbutită numai intriga sentimentală.

La T.N.P., se impune în primul rând atenției interpretarea lui George Wilson, protagonist și regizor. După cum reiese din comentarii, Galileo creat de el cucerește prin umanitate, căldură, pasiunea muncii, rămânând seducător chiar în momentele de slăbiciune. Este brechtiană această vibrantă și pasionată interpretare? Cronicarii și spec-

tatorii nu-și pun întrebarea, lăsându-se dominați de farmecul personalității construite de actor. Inevitabil, discuțiile provocate de spectacol revin la problema centrală a textului — rolul științei în lumea contemporană. Mesajul brechtian își dovedește încă o dată inalterabila forță agitatorică.

Tennessee Williams — mistic

O recentă piesă de Tennessee Williams, *Trenul nu mai oprește niciodată aici*, prezintă o atît de fantasmă reincarnare a lui Crist încît nici măcar cronicarii catolici nu o pot accepta. Cu atît mai puțin piesa poate atrage pe admiratorii scrierilor realiste ale dramaturgului.

Iată, pe scurt, subiectul: o bătrînă curtezană, milionară, care a înmormîntat cu succes șase bărbați, își petrece timpul la Capri, în trei vile, pe care le locuiește succesiv — una roz, alta albastră și a treia albă. Într-una din aceste vile, ea ascunde cu gelozie pe un tânăr poet, pe care l-a cules, aproape muritor de foame, de pe drumuri, firește, nu din milă creștinească. Tânărul, care este interpretat în spectacolul de pe Broadway de un actor cu tors superb — Paul Roebing —, apare pe scenă mai tot timpul în slip. În mod mai mult decît bizar, în cursul acțiunii, el se va dovedi nu un vulgar exploatator al viciilor bătrînei, ci un Crist reincarnat pentru a salva sufletele locuitorilor coloratelor vile. Un Crist sau un sfînt Cristoph — Williams nu pare foarte sigur în alegerea patronului, analogiile introduse în subiect referindu-se cînd la Noul Testament, cînd la legenda sfîntului Cristoph. În timpul spectacolului, tânărul poet se autobotează cu lapte, ține post negru trei zile, rezistă ispitei prezente sub chipul unei milionare tinere și o readuce pe bătrîna lui prietenă pe drumul cel bun; mai mult, salvează sufletele cîtorva femei și vindecă o bolnavă de paralizie. Toate aceste miracole sînt săvîrșite de numitul Christopher Flanders cu narcisismul și cochetăria ușor vulgară obișnuite la eroii tineri ai teatrului lui Williams.

Dacă piesa ar fi o parodie, ea ar putea să placă prin ineditul și bizarele situațiilor; din păcate, umorul este aici involuntar. Williams eșuează în misticism și talentul lui ajunge să se autoparodieze jalnic.



„Crimă și pedeapsă” la Comedia Franceză

Regizor este Michel Vitold, protagonist Robert Hirsch, adaptarea aparține lui G. Arout. Spectacolul durează trei ore și jumătate, ceea ce la Paris constituie o excepție, majoritatea reprezentațiilor teatrale consumându-se acolo în aproximativ două ore. Scenograful René Allio a imaginat nouă decoruri, în cadrul cărora se succed 60 locuri diferite de joc, adaptarea și punerea în scenă fiind concepute într-o manieră cinematografică.

Punctul principal de atracție îl constituie jocul lui Robert Hirsch. Michel Vitold ar fi dorit să-l interpreteze el însuși pe Raskolnikov; după ce l-a văzut însă pe Hirsch repetînd, a renunțat fără nici un regret la acest proiect. „Sînt entuziasmat de Robert Hirsch” — declară regizorul, în revista „Arts” — „de capacitatea lui profesională, de suplețea și ușurința cu care interpretează. El mă uimește tot mai mult, din zi în zi.” Cu acest rol, Hirsch a devenit societar al Comediei Franceze. El mai joacă, în același timp, alte roluri, printre care figurează și Scapin al lui Molière. Raskolnikov și Scapin, aceste două personaje, interpretate cu egală măiestrie și forță, dau măsura unei excepționale game de posibilități actoricești.

Paradoxal impas în teatrele italiene

Revistele și ziarele italiene înregistrează o constantă afluență a spectatorilor spre teatre; succesele coincid, în multe cazuri, cu realizări artistice de seamă. Stagiunea a cunoscut și premiera unei piese italienești de valoare, o comedie de Franco Brusati; companiile teatrale înscriu în programele lor

multe nume de actori celebri, și, cu toate acestea, cîteva dintre cele mai bune teatre italiene se află în fața unui impas.

În țara lui Goldoni, numărul teatrelor stabile este foarte redus. La Roma nu există nici măcar un singur teatru permanent. Scenele sînt fie închiriate companiilor din nord (în această stagiune, Piccolo Teatro din Milano și teatrul din Torino, cu *Ascensiunea lui Arturo Ui*, cel mai mare succes de casă recent), fie ocupate provizoriu de către companiile ambulante efemere, pe care italienii le numesc „teatre de turneu”, fiindcă nu au un sediu fix și nu izbutesc, din pricina dificultăților materiale, să-și închege o trupă constantă. Succesele acestor teatre la Roma au prilejuit apariția unor proiecte de înființare a unui teatru permanent în capitala Italiei. Se vorbește de o asociație între Vittorio Gassman, Paolo Stoppa și Rina Morelli, sau de o unificare a grupurilor Morelli-Stoppa și De Lullo-Valli. Dar aceste planuri sînt încă foarte incerte.

Sigur este însă că o criză financiară amenință cu dizolvarea cîteva dintre cele mai bune companii de turneu: companiile Proclemer-Albertazzi, Vannoni-Ferrari, Foa-Masiero, Giulio Bogetti. În ciuda succesorilor obținute în ultimul timp, aceste formații sînt împiedicate să-și continue seria de spectacole, îndată după premieră, din lipsă de fonduri, deși, fără îndoială, continuarea reprezentațiilor ar aduce venituri considerabile. Vechile datorii, polițele din alte stagiuni sînt dezgropate de impresari. Astfel — constată Roberto de Monticelli, în „Il giorno” — jumătate din companiile de turneu ale Italiei se află în preajma falimentului. Teatrul italian, nefiind deloc sprijinit de autorități, rămîne supus hotărîrilor arbitrare ale organizațiilor de impresari.

ACTUALITATEA VIE A LUI CAMIL PETRESCU

Veșnicul neliniștit Camil Petrescu, cel întotdeauna plin de energie și de combativitate, nu a devenit pentru noi, deși sînt șase ani de cînd moartea l-a răpit ocupațiilor lui zilnice, o figură îndepărtată din galeria „marilor dispăruți”. Camil Petrescu continuă să fie contemporanul și prietenul nostru; personalitatea lui vie și plină de actualitate refuză cu încăpăținare să părăsească vremea noastră, după cum în viață se refuza venerabilității, care, deși implică și glorie meritată, este de multe ori și semnul unui început de uitare.

Recentul „studiu critic” al lui B. Elvin, închinat lui Camil Petrescu, vine să dea expresie unui sentiment general, existent în cultura noastră, care îl asimilează pe autorul romanului „Un om între oameni” celei mai depline actualități. Reliefind coordonatele gândirii lui Camil Petrescu și urmărind evoluția concepției sale artistice, Elvin reușește să creeze o imagine vie și autentică a scriitorului care a fost, timp de cîteva decenii, un neprețuit ferment al vieții culturale și care continuă să se mențină, prin opera sa, în centrul atenției literare.

Fără a avea pretenția să epuizeze problemele pe care le ridică în literatura noastră personalitatea lui Camil Petrescu, și probabil tocmai de aceea subintitulîndu-și lucrarea „studiu critic”, Elvin folosește totuși o metodă monografică de cercetare și de valorificare critică a scriitorului. Datele biografice, ca și descrierea anilor de formare a personalității lui Camil Petrescu, furnizează o explicație convingătoare și fixează totodată determinarea socială în cadrul căreia s-a desfășurat activitatea lui creatoră. Unul din meritele studiului lui Elvin stă de altfel tocmai în atenția cu care este reconstituit mediul literar din anii de debut ai lui Camil Petrescu. Presiunea ideologică a regimului burghezo-moșieresc este foarte bine pusă în evidență de haosul și confuzia care dominau pe atunci viața literară și care apăreau în ochii tînărului Camil Pe-

trescu drept principalii dușmani ai unei activități cinstitute și rodnice. De fapt, lipsa de intelectualitate a intelectualității, de care se plîngea scriitorul, nu era decît un reflex în planul cultural al unor condiții sociale și politice de tristă amintire. Dar înțelegerea raportului dintre fenomenul economico-social și cel suprastructural este un proces care se desfășoară de-a lungul întregii activități a lui Camil Petrescu și care se îndreaptă spre o deplină clarificare abia în anii regimului democrat-popular. Totuși, pe măsură ce se naște și se dezvoltă opera poetică, cea în proză, ca și dramaturgia lui Camil Petrescu, și pe măsură ce cunoscutele lui polemici răsună tot mai discordant în lumea gazetărilor și a obișnuiților cafenelelor literare, intelectualul naiv și supărat pe condiția lui personală (umilă datorită împrejurărilor dureroase care i-au întovărășit apariția pe lume, copilăria și adolescența) dispăre, pentru a face loc unui vehement scriitor antiburghez, unui scriitor care va deveni unul dintre reprezentanții de frunte ai realismului critic în literatura noastră. Procesul de clarificare al lui Camil Petrescu, proces întortocheat și dureros, complicat în mod special la scriitorul care făcuse studii de filozofie și care frecventa, după obiceiul timpului, fenomenologia lui Husserl, este urmărit de B. Elvin etapă cu etapă și în aspectele lui principale. O analiză mai aprofundată ar fi fost totuși indicată pentru a pune în evidență contradicțiile operei lui Camil Petrescu dinainte de Eliberare. O asemenea analiză ar fi luminat cu mai multă forță închisoarea spirituală în care se zbătea intelectualul cîstit din acei ani (reprezentat cu putere de exemplu tocmai de Camil Petrescu), închisoare creată de clasele dominante, și uneori între-



ținută chiar de acest tip de intelectual. Spirit lucid și mereu activ în hotărîrea de a se autodemistifica, scriitorul era totuși, în același timp, prizonierul unei viziuni intelectualiste, după cum relevă și studiul lui B. Elvin de altfel, dar într-o măsură care explică nu numai un anume donquijotism al omului sau limitele protestului critic, exprimat în opera sa literară, ci și pretenția sa de a furniza un sistem filozofic, o interpretare și un model de organizare „rațională” a lumii. Autorul sistemului noocrat ne apare în mod mai clar drept un prizonier al „jocului ieilor” decît autorul lui *Danton* și chiar decît creatorul lui Gelu Ruscanu. Om de cultură cu o activitate complexă, Camil Petrescu oferă cercetătorului literar diverse ipostaze care, numai considerate în unitatea lor dialectică, pot da dezlegarea integrală a personalității scriitorului.

Studiul lui Elvin urmărește cu perspicacitate, în schimb, aspectele profund actuale ale dramaturgiei și ale omului de teatru care a fost Camil Petrescu. Ideile înaintate ale scriitorului cu privire la rostul teatrului, cu privire la raportul dintre caracter și acțiune în opera dramatică, respingerea raționalismului cartezian, devenit un clișeu în care se încăpățîna să vegeteze concepția curentă asupra dramaturgiei în acei ani, sînt pe larg și cu vădită plăcere analizate de Elvin. Într-adevăr, o bună parte din ideile pentru care a militat în condiții vitrege, dar cu curaj și consecvență, Camil Petrescu se dovedesc a fi astăzi tocmai probleme vitale ale modalității estetice specifice teatrului. Pe bună dreptate, B. Elvin scrie: „Pentru Camil Petrescu teatrul reprezintă mai ales situații grave în care un erou față în față cu o întrebare decisivă, din acelea care pecetluiesc existența, trebuie să opteze, trebuie să se pronunțe. Iată de ce în *Teze și antiteze* el respinge un teatru de caractere, în care personajele se comportă «cu o consecvență mecanică», în care împrejurările n-au alt rol decît să prilejuiască eroilor să-și manifeste mereu un capital invariabil de însușiri și defecte. Personajul pe care scriitorul îl iubește este cel ce-și caută adevărul și nu cel ce de la un capăt la altul al dramei procedează exact așa cum am prevăzut”.

Caracterul modern al teatrului lui Camil Petrescu și al concepției sale estetice asupra operei dramatice provine, după cum foarte bine demonstrează Elvin, din țelul nobil pe care

și-l propune scriitorul: „Teatrul este așadar, pentru Camil Petrescu, un mijloc de a arăta raporturile dintre individ și univers, sugerînd nevoia imperioasă a unor soluții radicale pe plan social, drama fiind pentru autorul nostru un apel la libertate, o expresie a luptei omului împotriva unui statut de legi injuste”. Această idee crucială a scriitorului constituie și sursa caracterului novator al teatrului său. Întruduit prin afinități subterane cu marile spirite înnoitoare ale secolului nostru, Camil Petrescu a fost el însuși un factor sensibil și plin de receptivitate la mesajele contemporaneității. Atît în opera sa de romancier, cît și în cea de dramaturg, procedează la dezghețarea „caracterului”, așa cum rămăsese el moștenire de la teatrul clasic, fără să cadă în ispita dizolvării unității structurale a personajului. În acest sens, apropierea care se face la noi în mod curent între Camil Petrescu și Proust îl nedreptățește într-un sens pe scriitorul român, deoarece nu se precizează niciodată că el era un adept încăpățînat al unui nucleu psihologic stabil și deci total refractar tendințelor decadente. Actualitatea lui Camil Petrescu, în condițiile luptei care se duce în momentul de față pe plan internațional între realism și antirealism, este însă tocmai de aceea atît de evidentă.

De asemenea, atenția cu care Elvin pune în valoare prețioasele idei ale omului de teatru și ale cronicarului dramatic care a fost Camil Petrescu, în ceea ce privește regia, jocul actorilor sau spiritul în care trebuie pus în scenă un spectacol, dă studiului o eficiență practică imediată, unele judecăți care dăinuie în arta spectacolului la noi, în manierele de interpretare a unui rol, fiind combătute încă de Camil Petrescu. Ar fi timpul să fie înțeleasă și apreciată așa cum trebuie moștenirea lăsată de excepționalul om de teatru și dramaturg care furniza, în enormele sale paranteze, adevărate caiete de regie.

Studiul lui B. Elvin este un bun îndemn la cercetarea în profunzime și valorificarea critică a operei lui Camil Petrescu, care se bucură în cultura noastră, pe bună dreptate, de prestigiul unui spirit modern și al unui scriitor care s-a integrat cu entuziasm literaturii noastre noi, dînd la iveală opere nepieritoare ca „Un om între oameni” și „Bălcescu”.

Georgeta Horodineă

Teatrul „CONSTANTIN NOTTARA“

B-dul Gl. Magheru nr. 20 — Telefon : 15.93.02

Prezintă în :

S A L A M A G H E R U

STEAUA POLARĂ

de SERGIU FĂRCĂȘAN

Regia : Radu Penciulescu

PRIMA ZI DE LIBERTATE

de LEON KRUCZKOWSKI

Regia : Sanda Manu și
Mircea Avram

FÎNTÎNA BLANDUZIEI

de VASILE ALECSANDRI

Regia : Ion Șahighian
maestru emerit al artei

CÎND ÎNFLORESC MIGDALII

de ANGELA NICULESCU-PLATI

Regia : Mircea Avram

ZIUA DE NAȘTERE A TEREZEI

de G. MDIVANI

Regia : George Rafael

FRĂȚII KARAMAZOV

după DOSTOIEVSKI

de B. N. LIVANOV

Regia : George Teodorescu

PYGMALION

de G. B. SHAW

Regia : Sanda Manu

VLAICU VODĂ

de AL. DAVILA

Regia : Ion Șahighian
maestru emerit al artei

CIOCÎRLIA

de JEAN ANOUILH

Regia : Mircea Avram

ANTONIU și CLEOPATRA

de SHAKESPEARE

Regia : George Teodorescu

[S A L A S T U D I O

CASA CU DOUĂ INTRĂRI

de CALDERON DE LA BARCA

Regia : Mircea Avram

PATRU SUB UN ACOPERIȘ

de M. SMIRNOVA și M. KRAINDEL

Regia : Al. Ciprian

BUCĂTĂREASA

de A. SOFRONOV

Regia : Mircea Avram

SCANDALOASA LEGĂTURĂ

DINTRE DI. KETTLER

și D-na MOON

de J. B. PRIESTLEY

Regia : George Rafael

BĂIEȚII VESELI

de H. NICOLAIDE

Regia : Mircea Avram

V I I T O A R E L E P R E M I E R E

UNCHIUL VANEA

de A. P. CEHOV

Regia : Ion Olteanu
maestru emerit al artei

PEER GYNT

de H. IBSEN

Regia : George Rafael

TEATRUL REGIONAL BUCUREȘTI



PREMIERĂ PE ȚARĂ

POVESTEA ALEXANDREI SOKOLOVA

adaptare după un scenariu de K. Vinogradskaia de Dinu Cernescu

ÎN DISTRIBUȚIE : Victoria Dinu, Ion Marinescu, Silviu Stănculescu, Cornel Girbea, Petre Dragoman, Corneliu Dumitraș, Constantin Rășchitor, Elena Maican, Rodica Popescu, Dumitru Fedoreac, Dorel Livianu, Vasile Dinescu, Vasile Ichim, Ana Dornescu, Margareta Dumitrescu, Dodo Iconomu

Regia : GEORGE TEODORESCU

Scenografia : CAMILLO OSOROVITZ

Comentariul cinematografie : PAUL BARBĂNEAGRĂ

ÎNDRĂZNEALA

piesă în trei acte de GHEORGHE VLAD

MIELUL TURBAT

comedie în trei acte
de AUREL BARANGA

IAȘII'N CARNAVAL

și

MILLO DIRECTOR

de Vasile Alecsandri

MATEIAȘ GÎSCARUL

comedie în trei acte după
Móriez Zsigmond

„R Ă Z B O I U L”

comedie în trei acte de CARLO GOLDONI

Biletele se găsesc la casa teatrului, șos. Ștefan cel Mare nr. 34,
telefon 12.94.23

CONCURS DE DRAMATURGIE ORIGINALĂ

În dorința de a contribui la îmbogățirea dramaturgiei originale și pentru a întâmpina în mod deosebit cea de-a 20-a aniversare a eliberării patriei noastre de sub jugul fascist, Comitetul de Cultură și Artă al Sfatului Popular al Regiunii Oltenia, în colaborare cu Teatrul Național din Craiova, organizează un concurs de lucrări dramatice cu tema „**ÎN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ SOCIALISMUL A ÎNVINS DEFINITIV LA ORAȘE ȘI SATE**”.

Lucrările (comedii, drame, poeme dramatice etc.), oglindind aspecte ale luptei de azi a poporului nostru, condus de partid, pentru construcția desfășurată a socialismului, vor fi trimise pînă la data de 31 decembrie 1963 pe adresa Teatrului Național din Craiova, str. Mihai Viteazul nr. 1, Regiunea Oltenia.

Lucrările, nesemnate, vor avea un motto și vor fi însoțite de un plic închis în care se vor menționa numele autorului și motto-ul respectiv.

La concurs pot participa toți autorii de lucrări dramatice, membri și nemembri ai Uniunii Scriitorilor, membri ai cercurilor literare ș. a.

Lucrările valoroase vor fi premiate după cum urmează:

Premiul I	10.000 lei
Premiul II	7.000 lei
Premiul III	5.000 lei
Trei mențiuni a câte	1.000 lei

Acele lucrări premiate pe care teatrul va hotărî să le includă în repertoriu vor fi achiziționate.

Lucrările valoroase pe care teatrul nu le va putea reprezenta din motive obiective (imposibilitatea de a alcătui o distribuție corespunzătoare, tematică ce a mai fost prezentă de curînd pe scena teatrului etc.) vor fi multiplicat de către Teatrul Național din Craiova și transmise tuturor teatrelor dramatice din țară.

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“

prezintă :

ÎN SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută
de I. L. Caragiale
Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului

Apus de soare
de Barbu Delavrancea
Regia : Mihai Zirra
maestru emerit al artei

Febre de Horia Lovinescu
Regia : Miron Niculescu

Regele Lear de W. Shakespeare
Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului

**Anna Karenina, după romanul
lui L. N. Tolstoi**
Regia : Moni Ghelelter
maestru emerit al artei

Cidul de Corneille
Regia : Mihai Berechet

Macbeth de W. Shakespeare
Regia : Mihai Berechet

Orfeu în infern
de Tennessee Williams
Regia : Moni Ghelelter
maestru emerit al artei

Poveste din Irkutsk
de Alexei Arbuzov
Regia : Radu Beligan
artist al poporului

Cercul de cretă caucazian
de Bertolt Brecht
Regia : Lucian Giurchescu

Vizita bătrinei doamne
de Friedrich Dürrenmatt
Regia : Moni Ghelelter
maestru emerit al artei

ÎN SALA STUDIO

Siciliana de Aurel Baranga
Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului

Fiițele de Sidonia Drăgușanu
Regia : Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Mașina de scris de Jean Cocteau
Regia : Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Bolnavul închipuit de Molière
Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului

Violeniile lui Scapin de Molière
Regia : Marcel Anghelescu
artist emerit

Dezertorul de Mihail Sorbul
Regia : Miron Niculescu

O noapte furtunoasă
Conu Leonida față cu reacțiunea
de I. L. Caragiale
Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului

Ancheta de Alexandru Voitin
Regia : Miron Niculescu

Adam și Eva de Aurel Baranga
Regia : Sică Alexandrescu,
artist al poporului

Viitoarele premiere :

Nevestele vesele din Windsor de W. Shakespeare
Regia : Lucian Giurchescu

Oșteanul lăudăros de Plaut

Regia : Marcel Anghelescu, artist emerit

