

p^u
0584

teatrul

Nr. 5 (Anul V)

MAI 1960

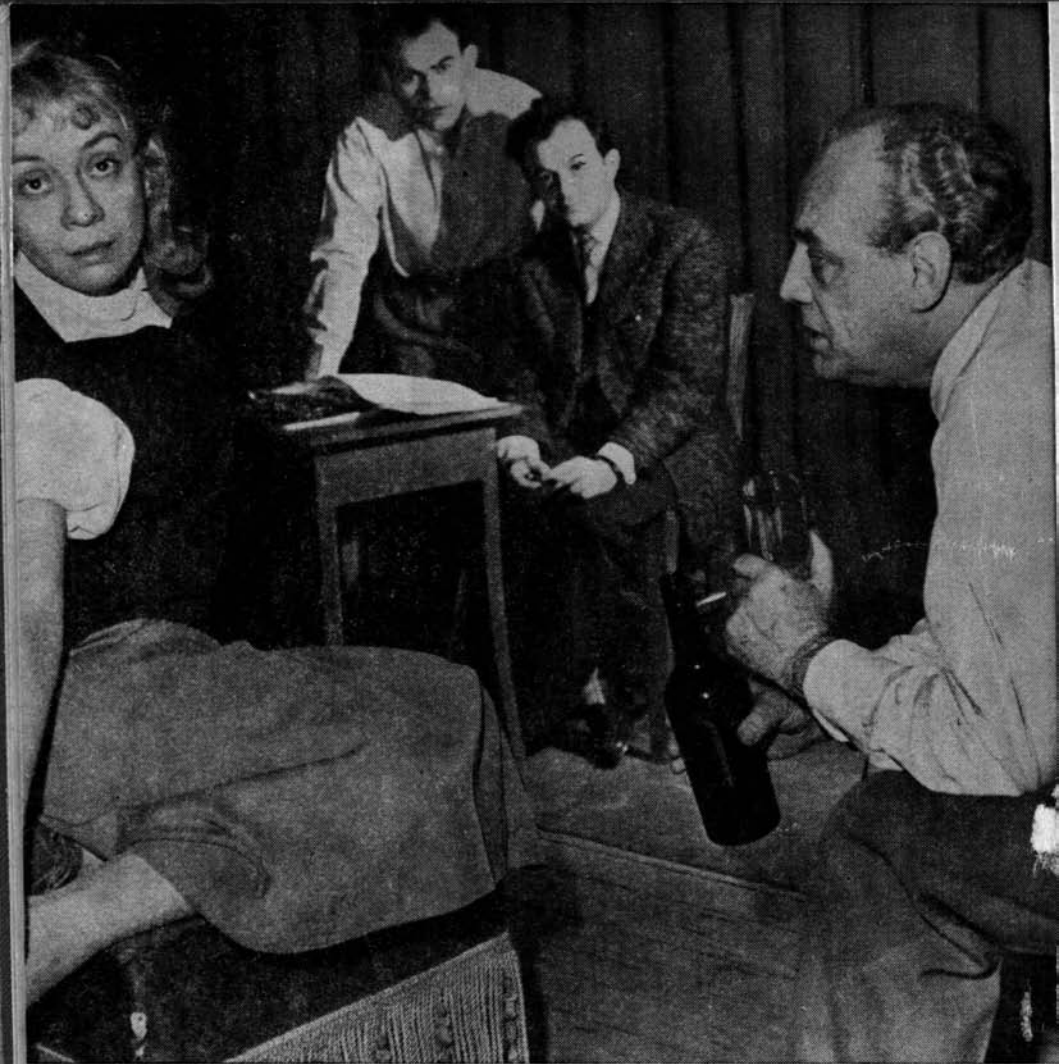


accest număr:

NETENA MEA

PIX

comedie în 4 acte



PREMIERE • PREMIERE • PREMIERE

Sfârșitul stagiunii aduce pe alișele teatrelor din Capitală numeroase titluri de piese inedite, multe din dramaturgia originală. Unele au și cunoscut confruntarea cu publicul în recente premiere, altele se pregătesc pentru ridicarea apropiată a cortinei. În numărul de față, am surprins câteva aspecte din perioada agitată a repetițiilor, când actorii semănau mai mult cu ei înșiși decât cu personajele pe care le vedem azi pe scenă, când replicile se rosteau undeva lângă o masă, iar decorurile apăreau doar în imaginație. La repetițiile primei sale piese „Passacaglia” la Teatrul Municipal (clădeala de mai sus), Titus Popovici e și el pe scenă, alături de regizorul și interpretul Liviu Ciulei. Împreună cu actorii Jules Cazaban și Ileana Predescu, se compune prima scenă din piesă.

teatrul

Nr. 5 (anul V)

Mai 1960

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

S U M A R

	Pag.
TEATRU ȘI CONTEMPORANEITATE	1
— Ce trăsături dau spectacolului de teatru caracterul contemporan ?	
— Care sînt căile pentru dezvoltarea acestui caracter în teatrul nostru ?	
Răspund : Radu Beligan, Radu Penciulescu, Al. Finji, Tompa Miklos, Horea Popescu și Lucian Giurchescu	4
<i>Horia Lovinescu</i>	
PE MĂSURA EPOCII	12
<i>Paul Everac</i>	
NOTE ÎN JURUL CONTEMPORANULUI ÎN DRAMATURGIE	14
<i>Al. Mirodan</i>	
SPIRITUL CONTEMPORAN	15
<i>Dorel Dorian</i>	
„TREBUIE SĂ TRĂIM ALTFEL, NE OBLIGĂ SECOLUL...”	17
„POVESTE DIN IRKUTSK” de A. ARBUZOV PE SCENA TEATRULUI NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI	
Reportaj în imagini	22
<i>Florian Potra</i>	
DINAMICA TRANSFORMĂRII	26
<u>M Ă R T U R I I</u>	
<i>Mihail Sebastian</i>	
FRUMUSEȚEA MAJESTUOASĂ A LUCRURILOR MARI ȘI SIMPLE (Fragmente)	
Cu o introducere de B. Elvin	31
PRIETENA MEA PIX	
Comedie în patru acte	
de V. EM. GALAN	35
<i>Victor Eftimiu</i>	
ALEXANDRU MOISSI	90

C R O N I C A

„O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale
(Teatrul de Stat din Sibiu); „Cuibul de piatră”
de Hella Vuolijoki (Teatrul „C. Nottara”);
„Motanul încălțat” de Nina Stoiceva (Teatrul
Muncitoresc C. F. R.); „Prețioasele ridicole”
de Molière (Teatrul Național „I. L.
Caragiale”) 94

PROBLEMELE REGIEI CONTEMPORANE ÎN
DISCUȚIA OAMENILOR DE TEATRU SO-
VIETICI 104

Desene de Silvan

*Coperta I: Ileana Predescu (Ada) și Lazăr
Vrabie (Mihai) în Passacaglia de Titus
Popovici — Teatrul Municipal*

*Coperta IV: Genoveva Preda în rolul
titular din Motanul încălțat de Nina
Stoiceva — Teatrul Muncitoresc C. F. R.*

Teatru și contemporaneitate

O amenii de teatru sînt preocupați în ultima vreme, în tot mai mare măsură, de problemele și cerințele artei contemporane. Într-o serie de spectacole, în dezbateri publice, în cadrul uniunilor de creație, în presă sau în discuțiile de zi cu zi, ei caută cu febrilitate să dea răspuns acestor probleme și să satisfacă aceste cerințe. Efervescența creatoare, neostenita

căutare de a inova, schimbul de păreri mai animat decît pînă acum între dramaturgi, regizori, actori, scenografi, critici, constituie un fenomen deosebit de semnificativ pentru momentul actual al mișcării noastre teatrale. Și e firesc să fie așa, pentru că realitatea contemporană se impune creatorilor noștri cu putere crescîndă. Îndrumați de partid, ei și-au însușit, cu rezultate adeseori remarcabile, principiile călăuzitoare ale esteticii marxist-leniniste, punînd bazele unei literaturi și arte pătrunse de spirit de partid, ale căror valori sînt recunoscute nu numai între hotarele țării noastre. Aceste principii îl ancorează pe omul de artă în epoca pe care o trăiește și-l pun într-o relație de reciprocă înrîurire cu lumea înconjurătoare, cu omul care construiește și dă viață acestei epoci. Așa fiind, ele îi cer să înfățișeze epoca în profunzime, să o oglindească cu îndrăzneală, în aspectele ei esențiale, cu problematica și semnificațiile ei majore, să-i descopere și să-i promoveze aspectele transformării ei continue, să fie, așadar, prin opera lui de ogîndire artistică, răspunzător — deopotrivă cu omul constructor — de construcția epocii.

Oamenii de artă descoperă tot mai mult forța de înrîurire — eficiența — creațiilor lor. Și e îmbucurător să constăți că, an de an, această forță crește. Realizările lor sînt întîmpinate și prețuite cum se cuvine în primul rînd de către spectatori.

De aceea, căutările în vederea unei arte teatrale cu adevărat contemporane se desfășoară pe temelia unor cuceriri ideologice, teoretice și practice, statornicite



și verificate. Este vorba de un proces obiectiv de creștere continuă a valorii artei noastre, de adăncire a cuceririlor, de trecere a artei noastre realist-socialiste spre un stadiu superior, în măsură să facă față problemelor epocii, stadiului superior de conștiință la care a ajuns publicul în țara noastră; în măsură să ofere acestui public perspectiva și imboldul spre lărgirea mai departe a orizontului său de viață, de gândire, de cunoaștere. Oamenii de artă nu pot să nu sesizeze o anume necorespondență între stadiul creației și eficacitatea ei în fața publicului. Particularizînd de la caz la caz o piesă sau un spectacol de teatru, o interpretare sau o montare, spectatorii și critica observă caracterul neconvingător al unora, slaba lor putere de emoționare, situarea lor sub nivelul exigențelor filozofice și estetice ale spectatorului — în ultimă instanță, insuficientul lor spirit contemporan. Adeseori, conflictele și eroii care aparțin actualității noastre sînt înfățișați palid și îngust, în raport cu nivelul la care s-a înălțat moral, cultural, politic — uman — omul muncii în țara noastră. Adeseori, ceea ce pare nou, contemporan, în dramaturgie și spectacol, este în fond vechi sau numai formal nou.

„Comuniunea cu publicul“ circulă ca un adevărat cuvînt de ordine printre oamenii noștri de teatru. Și din acest punct de vedere există succese trainice. Din păcate, uneori, în practica teatrului nostru distanța dintre scenă și sală se „desființează“ doar tehnic, formal. Cîteva lucrări de teatru care „apropie“ pe interpreți de spectatori prin mijlocirea unui comper, „povestitor“, „autor“ etc. și cîteva spectacole care au adus pe interpreți din sală la rampă au fost însă deajuns pentru a demonstra, pînă la urmă, că oricît de ingenioase, formulele în sine ale unei asemenea „comuniuni“ nu realizează o efectivă comuniune cu publicul; că adevărata legătură cu publicul se cere creată pe cu totul altă bază. Publicul se apropie de spectacol, pe temeiul adevărului nou pe care acesta i-l transmite, care-l „activează“. „A activa“ pe spectator, iată o altă formulă care circulă în dezbaterile oamenilor noștri de teatru, dornici să stabilească, în forța ei agitatorică, coordonatele unei creații contemporane. Dar și aci, înțelesul forței de activizare a unui spectacol este deseori redus la mijloacele formale de agitație, neglijîndu-se fondul de idei și de probleme care intră în sfera de interes a publicului.

Toate acestea vorbesc despre o anumită rămînere în urmă a scrisului și a artei noastre dramatice, față de viața care crește impunător și îndrăzneț, în juru-ne. Cauzelor care produc asemenea întîrzieri, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej le-a spus deschis pe nume, la conferința organizației regionale de partid din Cluj: „...ruptura de viață care se manifestă în creația unora dintre scriitori și artiști, slaba reflectare a operei de construire a socialismului și a eroilor acestei opere, oameni simpli ai patriei noastre, tendințele de refugiere în trecut sau într-o tematică îngustă, lipsită de semnele distinctive ale epocii pe care o trăim, neglijarea conținutului operei de artă de dragul unei pretinse originalități în formă“.

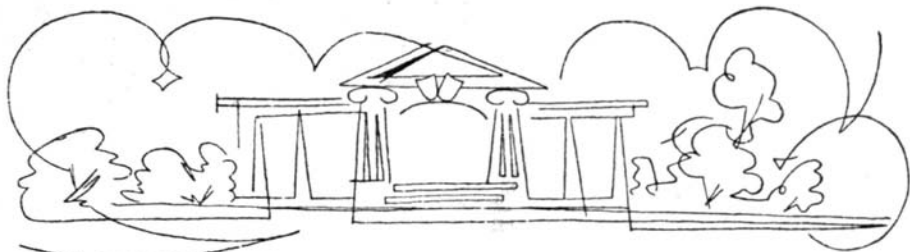
Scriitorii și oamenii de artă sînt convinși de justetea acestor cuvinte. Ei înțeleg că a combate asemenea neajunsuri în operele noastre de artă înseamnă a-și netezi, în același timp, drumul spre contemporaneitatea pe care o caută. Legătura strînsă cu viața, înțeleasă ca o legătură responsabilă cu practica construcției socialiste, va lichida în arta noastră ceea ce e încă abstracție, pseudoinovație, cenușiu. Această legătură va duce la adevărata inovație, la tonul cu adevărat contemporan, prin cunoașterea deplină, continuă și activă, a psihologiei omului zilelor noastre, care nu mai e de mult o „mlădiță“ a noului, ci — în focul luptei pentru construirea socialismului — s-a cristalizat ca figură predominantă a societății noastre. Datele sufletești și problemele de viață ale acestui om nou sînt complexe și complicate, incompatibile cu o tratare uniformă, discursivă, didacticistă. A descoperi cu îndrăzneală aceste date și aceste probleme, a le da răspuns, a interveni activ în viață

înseamnă a descoperi și calea care duce efectiv la comuniunea operei de artă cu spectatorul căreia aceasta i se adresează.

În această primăvară, care aduce omenirii noi victorii ale umanismului comunist în lupta pentru conviețuirea pașnică a popoarelor, oamenii noștri de artă fac corp comun cu oamenii muncii, aflați în însuflețită și rodnică întrecere în întîmpinarea celui de-al treilea Congres al partidului. Noile spectacole, noile lucrări dramatice originale din acest animat sfîrșit de stagiune, de care ne vom ocupa pe larg în numerele viitoare, sînt o dovadă și o promisiune că, urmînd îndrumarea partidului, artiștii noștri, mai legați de viața omului contemporan, vor izbuti — odată cu el și lîngă el — să ridice nivelul artistic al creațiilor lor și, astfel, să contribuie la grăbirea desăvîrșirii construcției socialismului în țara noastră.

Pentru ca bogatele și variatele capacități artistice ale oamenilor noștri de teatru, căutările lor, să capete o maximă eficiență în lupta pentru un teatru cu adevărat contemporan, bogat și divers ca viața, socotim necesară confruntarea părerilor acestora asupra rezultatelor obținute pînă acum, în vederea dezvoltării artei noastre teatrale.

Iată de ce deschidem, în paginile care urmează, o dezbatere, pe care o dorim cît mai amplă, pe tema: „Teatru și contemporaneitate“.



CE TRĂSĂTURI DAU SPECTACOLULUI DE TEATRU CARACTERUL CONTEMPORAN?

• CARE SÎNT CĂILE PENTRU DEZVOLTAREA ACESTUI CARACTER ÎN TEATRUL NOSTRU?

Anchetă de Mircea Alexandrescu și Emil Mandric



RADU BELIGAN:

„Sarcina primordială a dramaturgiei și teatrului nostru este de a înregistra și a reda saltul calitativ pe care l-a realizat viața...”

„Un spectacol nu poate purta numele de contemporan — ne răspunde Radu Beligan — decât în măsura în care textul este el însuși generator de o tratare contemporană. Se întâmplă adesea să vedem și să constatăm că, deși pe scenă se joacă o piesă cu temă actuală, spectacolul nu pare deloc contemporan, ci demodat. Ne întrebăm cum e posibil acest lucru și cred că răspunsurile ar putea fi două:

În primul rînd, în spectacol, unii regizori continuă să utilizeze un arsenal de procedee regizorale aparent realiste, dar care nu au nici o legătură cu viața redată în piesă. Dar sarcina noastră, a regizorilor, actorilor și în genere a oamenilor de teatru — și subliniez acest lucru pentru că el îmi pare a fi o călăuză de bază în munca noastră, de natură a ne da cea mai certă orientare în activitatea creatoare pe care o ducem și pe care o slujim —, este de a aduce pe scenă eroul construcției socialiste, de a reda procesul de naștere și de creștere a omului nou. Îmi amintesc din *Hamlet* dialogul dintre prințul Danemaricii și Guildenstern și Rosenkrantz, cînd acesta dădea o lecție celor doi curteni ce încercau să-i iscodească complexul stărilor lui sufletești, dovedindu-le prin pilda cu flautul că este greu să cînti o melodie, dacă nu cunoști instrumentul, și este și mai greu să deslușești

sufletul omului, dacă nu cunoști alcătuirea lui și căile de acces către el. Or, regizorul nostru de azi trebuie să se priceapă să aducă pe scenă chipul omului nostru nou, în toată complexitatea lui. Pentru aceasta, regizorul și actorul trebuie să cunoască în complexitatea lui acest om, spiritualitatea lui, pentru că noua noastră viață a dat naștere și unei noi psihologii, unor noi calități ale omului contemporan, care au determinat, la rândul lor, și noi posibilități de expresie ale lui. Cred că trebuie făcută o distincție între eroul contemporan și eroul în genere, pentru că ceea ce caracterizează eroul contemporan este tocmai *eroismul lui cotidian*, spre deosebire de eroul romantic, de pildă, care nu apare ca atare decât în condiții excepționale, într-o conjunctură deosebită. Lenin spunea undeva că eroismul unei munci îndelungate și permanente este infinit mai greu, dar și infinit mai înalt decât eroismul insurecțiilor. Or, a aduce pe scenă eroismul de fiecare zi nu este un lucru atât de simplu. Cred că, din acest punct de vedere, sîntem încă prizonierii teatrului vechi. Ce calități ale omului nou apar în epoca noastră? Dacă analizăm aceste cîteva caracteristici, vom vedea ce mare complexitate sufletească are omul nostru. Iată de pildă cîteva dintre aceste noi trăsături ale sale: contopirea vieții personale cu munca, noblețea sufletească a muncitorului, preocuparea lui de a lichida simțul proprietății și faptul că se simte răspunzător pentru soarta întregii lumi, apoi concepția sa despre muncă, organic legată de întreaga sa viață etc. Toate acestea fac din omul contemporan o ființă mult mai adîncă și mai complexă decât foarte mulți dintre eroii teatrului clasic.

Se întîmplă, însă, un fenomen de altfel destul de des întîlnit în transpunerile noastre scenice, ca aceste însușiri, ce nu sînt izbitoare, să fie greu de redat, atît în text cît și pe scenă. Aceasta pentru că e nevoie de foarte multă finețe de observație pentru a sesiza aceste aspecte noi și a le exprima.

De aceea, cred că sarcina primordială a dramaturgiei și teatrului nostru este de a înregistra și a reda saltul calitativ pe care l-a realizat viața, dar pe care nu-l redă încă pe deplin scena noastră. Ceea ce dovedește că uneori, noi, regizorii, și alături de noi, dramaturgii, sîntem încă vechi și nu cunoaștem în adîncime viața și omul nou.

Omul de azi este cu mult mai sobru, cu mult mai laconic în exprimarea sentimentelor sale și a gîndului său. De aceea, dacă un regizor rezolvă o scenă de dragoste în maniera teatrului vechi, nu trebuie să se mire că această scenă nu va convinge pe nici unul din spectatori.

Mă înscriu deci și eu alături de acei ce vor ca regia să pună accentul pe om, pe cunoașterea lui, precum și pe actorul cu ajutorul căruia trebuie să întrușim și să dăm viață scenică acestui om nou. Dar căutările noastre nu trebuie canalizate înapre artificii de mizanscenă, ci în aprofundarea acestor multiple calități și într-o mai precisă conturare a profilului omului nou — singura modalitate care poate îngădui regizorului să nu se repete și să fie mereu inedit. Un regizor atît de interesant cum este Ohlopkov pare să fi ajuns la ora actuală într-un impas — după părerea mea, și nu numai a mea — pentru că face greșeala de a turna oamenii în forme prestabilite, abuzînd în folosirea uneia și aceleiași maniere de montare a spectacolului, neglijînd adeseori să meargă la esența piesei și a eroilor.

În ce privește rezolvarea exterioară a spectacolului, nu sînt de părere că trebuie neglijate artele complementare, ci că, dimpotrivă, trebuie cercetate toate mijloacele oferite de tehnica nouă pentru a putea îmbogăți astfel arta spectacolului și a-i da într-adevăr caracteristica unui contemporan. La noi nu există încă o preocupare foarte susținută pentru lumină care, așa cum au dovedit-o artiștii ce știu s-o folosească, suplinește cu succes decorul. Oamenii de teatru sovietici și cehoslovaci, de pildă, au ajuns la mari performanțe în această privință. Desigur că o bună instalație costă la început, dar apoi va realiza mari economii. Nu poți să negligezi în epoca noastră progresele tehnicii și științei. Și cu ajutorul lor, precum și urmărind consecvent ceea ce arătam mai sus, cunoașterea și aprofundarea vieții și omului nou, atît dramaturgii cît și noi, regizorii, vom sublinia și mai mult caracterul nou și deci contemporan al artei noastre scenice."



RADU PENCULESCU :

„Fiecare spectacol — o dezbaterel!”

„Noțiunea de contemporan nu e legată de epoca la care se referă piesa — spune Radu Penculescu — ci de poziția autorului, precum și de interpretarea ei dată de realizatorii spectacolului. Sînt piese care se ocupă de evenimente foarte apropiate de noi, dar fără să izbutească a fi ceea ce înțelegem noi printr-o piesă contemporană. În timp ce o piesă ca, de pildă, *Mutter Courage* de B. Brecht, se ocupă de războiul de treizeci de ani, dar este profund contemporană prin spiritul în care este tratată tema ei.

Ca regizor, cred că o piesă ce nu conține germenul de contemporaneitate nu trebuie pusă în scenă. Iar dacă îl conține, o aduci publicului chiar dacă autorul a trăit acum 500 de ani. Tratarea contemporană a textului în spectacol trebuie făcută în spiritul operei, așa cum a fost ea creată, dar trebuie să mergem în adîncimea textului, și nu în jurul lui. Contemporaneitate într-un spectacol înseamnă, în ce-l privește pe regizor, tratarea de pe pozițiile noastre a unui text ce ridică probleme care și ele trebuie să fie ale noastre. De pildă, alegem piesa *Oedip* rege, doar dacă considerăm că ea spune ceva omului nostru de azi.

Aceasta ar fi o primă condiție care se încadrează însă într-un complex de sarcini, ce revin regiei și pe care aș încerca să le sumarizez în două puncte, dintre care primul se referă la obligațiile regizorului privind dramaturgia originală :

a) O primă sarcină constă în stimularea cu precădere a dramaturgiei originale. Cred că autorii noștri și noi toți, oamenii de teatru, trebuie să ne gîndim acum în mod profund și serios să trecem la o fază superioară în dramaturgie. Am ajuns la un stadiu și la un nivel de măiestrie la care se pune problema să depășim nivelul zugrăvirii panoramice și în linii generale a problemelor actualității noastre și să pășim spre o dramaturgie a problemelor privite în profunzimea și largă lor varietate. A trecut vremea cînd personajele unei piese se împărțeau în mod riguros în pozitivi și negativi, luați în mod global. Trebuie să ne ocupăm acum de probleme în detaliu. Dramaturgia noastră va trebui să reflecte puternic atașamentul nostru față de partid și regim, urmărind din complexul vieții planuri mai strînse, mai detaliate. Secunda 58, piesa lui Dorel Dorian pe care am ales-o spre a o pune în scenă, face în acest sens un bun serviciu.

Dramaturgia trebuie să reflecte procesul actual de transformare a societății și a omului și, de aceea, scena unui teatru trebuie să fie cu fiecare spectacol o dezbaterel, iar spectatorul să participe la această dezbaterel, din care sămînța cea bună să rodească însutit în el.

Preocuparea aceasta de dramaturgie cred că ar trebui să ne facă să urmărim mai îndeaproape și dramaturgia țărilor surori, cea sovietică și cea a țărilor de democrație populară, care au realizat serioase progrese și pe acest tărîm.

b) Am vorbit despre problemele dramaturgiei, despre răspunderea regizorului față de ele, precum și despre exigențele regizorului față de autorul dramatic. Vreau să spun unele lucruri în legătură cu sarcinile privind montarea scenică propriu-zisă a unei piese.

Ceea ce interesează astăzi este aflarea expresiei celei mai simple și nicidecum recurgera la tot felul de trucuri și „găselnițe“. Cred că în genere se recurge foarte mult și se practică un fel de extravaganță a „găselnițelor“, poate nu atât din dorința de a face modă, cât de a obține originalitatea. Mai cred însă că în aflarea expresiei specifice a unui text dramatic, în transpunerea lui scenică, urmărirea simplității, a unei imagini sincere și dezbrăcate de orice artificiu exterior, este de natură să asigure originalitatea spectacolului, pornind și aceasta de la originalitatea textului. Teatrul trebuie adus la esența sa, trebuie să ajungem la rostirea cea mai simplă a marilor adevăruri care grăiesc totdeauna mai mult decât panașul agățat la pălărie. Același lucru și cu privire la decor. Trebuie să realizăm o simplitate maximă. Sensurile simbolice ale unor decoruri sînt de natură să-l depărteze pe spectator de problemele textului, punîndu-i probleme în plus, care diminuează interesul lui pentru desfășurarea dramatică propriu-zisă. Pentru că decorul nu trebuie să reprezinte locul acțiunii, ci să ajute la determinarea lui, la crearea atmosferei cerute de text. Soluția ideală ar fi aceea care ar duce la înlăturarea decorului cu totul, spre a pune complet în lumină actorul cu ceea ce rostește el.

Panorama vieții noastre teatrale este bogată, plină de manifestări interesante și de căutări. Nu vreau să mă refer la vreun spectacol anume, dar constat că nu toate căutările au o orientare dintre cele mai judicioase și cred că pericolul cel mai serios este inovația căutată de dragul ei. În această privință sînt de părere că repetarea unor procedee așa-zise inovatoare nu poate decât să-l obosească pe spectator, fără să-l ajute la mai lesnicioasa percepere a textului.“



AL. FINȚI:

„Spiritul contemporan este, între altele, și căutarea neobosită pentru aflarea expresiei celei mai profund veridice a unei opere dramatice, astfel ca ea să fie cît mai pe înțelesul și receptivitatea spectatorului nostru de azi.“

Pe regizorul *Discipolului diavolului*, Al. Finți, îl preocupă, în primul rînd, sondarea acelor adîncimi ale textului care să-i releve spiritul autorului și să-i permită tratarea operei dramatice în viziune contemporană. Pentru directorul de scenă al Naționalului, această viziune este dominată de spiritul revoluționar al artei noastre, care trebuie să stea la baza muncii regizorului și să-i călăuzească munca la orice piesă, în căutarea expresiei sale scenice. „Noi nu vedem astăzi în *Othello*, de pildă — spune Al. Finți — un om gelos și tributar temperamentului rasei din care face parte, ci un om înșelat în credința lui, în încrederea pe care o avea în oameni. De aceea, aducîndu-l pe scenă, vom exploata acel filon care să ni-l pună în lumină ca pe un luptător pentru dreptate și egalitate între oameni, împotriva prejudecăților și înapoierii ce domnesc în societatea împărțită pe clase.

Ideea contemporaneității spectacolelor noastre este de cea mai mare importanță și nu pot s-o explic mai bine decât arătînd cum am înțeles să pun în scenă piesa lui Shaw, *Discipolul diavolului*, ideea de la care am pornit în montarea ei. Piesa-aceasta, poate mai mult ca oricare alta din opera lui Bernard Shaw, are un profund ecou în spiritul epocii noastre, mai puternic decât atunci cînd a scris-o Bernard Shaw. Și am să explic de ce. La vremea cînd el a scris-o, ataca de fapt

marea Anglie colonialistă, înrobitoare a milioane și milioane de oameni de pe toate continentele. Pentru a face acest lucru, Shaw lua poziție în favoarea luptei de independență dusă de poporul american, împotriva ocupantului englez, din secolul al XVIII-lea. Punînd astăzi în scenă această piesă, ești obligat, ca regizor, să constăți că cei care luptau pentru independență în secolul al XVIII-lea sînt astăzi imperialiști și că popoarele de pe alte continente luptă astăzi împotriva ocupantului american. De aceea, am socotit că nu dau dovadă de spirit revoluționar decît dacă exploatez în această piesă tendința ei revoluționară, decît dacă îndrept focul luptei către ținta de azi, pe care cu siguranță că Bernard Shaw ar fi reperat-o cel dintîi. Ceea ce m-a interesat în primul rînd în aducerea ei pe scenă a fost tocmai imprimarea acestui avînt și spirit nou, și n-am înțeles să realizez doar — așa cum le-ar plăcea unora dintre cei care au adus critici acestui spectacol — o comedie mai mult sau mai puțin neplăcută.

Așa de pildă, unii cronicari, referindu-se la acest spectacol, printre alte afirmații, au scris negru pe alb că eroul principal al piesei n-ar fi „un erou necesarmente contemporan”. Și totuși, cu sau fără voia acestor cronicari, piesa ca și eroul ei principal sînt nu numai necesarmente contemporani, dar fără acest contemporaneism, lucrarea nu numai că ar fi trădată, lipsită de spiritul în care a scris-o Shaw, dar ea nu ne-ar interesa și n-ar afla nici un ecou în spiritul epocii noastre, care se cere a fi necesarmente contemporan.

Spiritul și verva caustică a lui Shaw ar apărea gratuite și ca un contur stilistic urmărit în sine, dacă nu ar fi valorificate în acest spirit revoluționar ce caracterizează piesa și-i conferă principala ei trăsătură. Pentru că numai așa se poate vorbi despre redarea spiritului autentic al unui autor. Nici o replică de spirit și nici un moment de umor caustic nu sînt pierdute în spectacolul de la Național, și nu rămîn fără ecou în public, tocmai pentru că acest spirit nu este gratuit, ci se încadrează într-o întreagă desfășurare dramatică în care își aduce partea lui de pledoarie.

Cît privește căutările înnoitoare, cred că trebuie să lăsăm creatorilor noștri — actori, regizori, scenografi — disponibilități pentru ca, lucrînd în acest spirit contemporan, să fie stimulați și nu timorați prin reprimarea încercărilor lor. Decît o refugiere la adăpostul unor platitudini presupuse a nu angaja nici o răspundere, sînt preferabile încercările, chiar cînd nu ating decît în parte țelul urmărit. Spiritul contemporan este între altele și această căutare neobosită pentru aflarea expresiei celei mai profund veridice a unei opere dramatice, astfel ca ea să fie cît mai pe înțelesul și receptivitatea spectatorului nostru de azi.”



TOMPA MIKLOS:

„...Nu cunosc problemă mai nouă, mai contemporană decît dezvoltarea socialismului, decît a da o puternică expresie artistică operei de construcție socialistă...”

„Conșider că teatrul este o instituție pentru educarea comunistă a oamenilor. Spiritul contemporan în arta scenică trebuie să însemne, așadar, în primul rînd, un răspuns la întrebarea: satisface sau nu spectacolul necesitatea de a crește spiritul nou al spectatorului ?

O piesă de teatru poate fi regizată și în mod retrograd dacă se urmăresc doar speculații moderniste (și pentru mine, țin să spun, modernismul este în acest caz sinonim cu manifestările artei decadente), dar o montare scenică autentică presupune întotdeauna valorificarea ideilor progresiste ale piesei, fie ea clasică ori contemporană. Pentru că, după părerea mea, contemporaneitatea unei piese nu este în funcție de epoca la care se referă ea, sau la care a apărut, ci de ideile pe care le propagă. Nu interesează dacă cernăala s-a uscat abia de câteva ceasuri sau de secole.

În crearea unui spectacol dominat de spirit contemporan, căutarea inovatoare trebuie să fie — și-a fost întotdeauna pentru mine — un mod concret de a aborda piesa în funcție de conținutul și forma pe care acest conținut i-o generează. Bineînțeles, în conturarea imaginii scenice trebuie să ne folosim de orice inovație artistică și tehnică. Dar toate acestea, numai dacă folosirea elementelor auxiliare este de natură să scoată la iveală *omul*, cu frământările și idealurile lui, cu caracterul său bine conturat, dacă poate scoate la iveală conflictul de clasă.

Așa-zisa tendință modernistă, bazată pe trucuri coregrafice, muzică abundentă sau joc de lumini, ca lucruri în sine, nu înseamnă pentru mine nimic nou. Coregrafia, muzica, lumina și alte accesorii scenice sînt necesare numai în măsura în care servesc adîncirii și reliefării ideilor și mesajului piesei, vieții sufletești a eroilor. Teatrul nu poate concura cu filmul, cu radioul, cu televiziunea din punct de vedere al mijloacelor tehnice. Problema de azi a teatrului este de a realiza o creație artistică veridică, în care actorul să se desfășoare în complexitatea lui, creînd personaje de asemenea complexe și logice, într-un conflict dramatic care să fie fidel realității. De aceea, dezvoltarea multilaterală a personalității actorului trebuie să fie pe primul plan, și nicidecum subordonată trucurilor, auxiliare de fapt spectacolului.

S-ar părea că sînt împotriva îndrăzneții, pentru că nu am fost de acord cu manifestări excentrice în arta spectacolului, denumite de către cei ce le încercau, căutări inovatoare și pe deasupra îndrăznețe. Dacă a fi inovator înseamnă pentru unii simpla divagație formalistă, eu îi atribui acestui termen sensul unei lupte pe care trebuie s-o ducem pentru educarea oamenilor muncii cu ajutorul artei.

În ce mă privește, nu cunosc problemă mai nouă, mai contemporană decît dezvoltarea socialismului, decît a da o puternică expresie artistică operei de construcție socialistă, decît de a face uz de întregul arsenal al literaturii realist-sociale, de a transpune pe scenă trăsăturile morale ale omului nou, luptător pentru ideile înaintate ale comunismului.

Cred, de asemenea, că conținutul definește forma spectacolului, și nu invers. Un regizor autentic trebuie să aibă la baza activității sale o concepție contemporană despre viață, despre lume, concepție care să fie clară și profundă. Un regizor cu rămășițe ale ideologiei burgheze se pierde în căutarea firului conducător al relațiilor omenești din piesă, tocmai pentru că îi lipsește concepția de care vorbeam mai sus. Am fost de două ori în U.R.S.S., unde am văzut o serie de spectacole deosebit de interesante. În opoziție cu tendința modernistă înțeleasă în mod formal, de care pomeneam mai sus, spectacolele pe tema Revoluției din Octombrie sînt adevărate spectacole contemporane, constituind ultima expresie și în ce privește arta montării scenice. Acele spectacole le consider cele mai moderne realizări, spectacole în fața cărora am uitat că sînt de fapt om de teatru, într-o astfel de măsură am fost prins și antrenat să particip asiduă, cu patimă și cu răsufierea tăiată, la ceea ce se desfășura pe scenă. Nici unul din realizatorii acelor spectacole nu și-a propus să fie „modern“, ci a dovedit doar că a înțeles profund spiritul contemporan al piesei, intuind totodată de minune și forma care le-a convenit cel mai bine pentru montarea scenică.

În teatrul în care lucrez, una din preocupările de bază este aceea pentru dramaturgia originală, care la noi — în Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș — este o sarcină primordială și a regizorului. Am izbutit să promovăm piesa lui G. Kovács și E. Mirea, *Ultimul tren*, lucrăm la altele, am realizat un spectacol — pe care-l socotim izbutit — cu piesa lui Lovinescu, *Citadela sfărîmată*, în regia lui Moni Ghelester, după cum l-am invitat pe Vlad Mugur care a montat *Arcul de triumf* a lui Baranga, și pe Mircea Avram care a pus în scenă *Partea leului* de C. Teodoru.

Spiritul contemporan în arta spectacolului, noi îl servim în teatrul nostru și atunci când căutăm să oglindim — cu mijloace artistice — unitatea moral-politică a oamenilor muncii din R.P.R., și credem că cu mijloacele noastre artistice am contribuit și noi la adâncirea înfrățirii dintre poporul român și minoritățile naționale, combătând naționalismul și șovinismul, sarcină ce revine, între altele, artei noastre și se încadrează în spiritul ei contemporan.”



HOREA POPESCU :

„De pe poziții partinice și ideologice [ferme poate fi atacată o diversitate de moduri de exprimare scenică.”



LUCIAN GIURCHESCU :

„Nu numai că poate fi atacată această exprimare diversă, dar partinitatea cere și obligă la aceasta.”

Aceeași problemă a exprimării noului în spectacol o abordează frontal cei doi directori de scenă de la Teatrul Muncitoresc C.F.R. — Horea Popescu și Lucian Giurchescu — care și-au precizat punctul de vedere prin preocuparea tot mai stăruitoare a acestui teatru de a-și dobîndi un profil cert, care să fie acela al unui teatru popular. Conlucrarea dintre cei doi regizori în munca lor de fiecare zi a pus de aceea bazele unei înțelegeri și unei orientări destul de susținute spre înfăptuirea acestui țel.

„De pe poziții partinice și ideologice ferme — arată Horea Popescu — poate fi atacată o diversitate de moduri de exprimare scenică.” Iar Lucian Giurchescu vine cu precizarea că „nu numai că poate fi atacată această exprimare diversă, dar partinitatea cere și obligă la aceasta”.

„Pentru mine — adaugă directorul de scenă al Băii lui Maiaikovski și al Aristocraților lui Pogodin — nu este de pildă un efort special să interpretez, să zicem, un text clasic, aceasta însă dacă autorul respectivului text este el însuși un om al epocii lui. Cred că două probleme esențiale se ridică în ce privește caracterul contemporan al unui spectacol. Problema perspectivei și a ritmului. Întrucât marxism-leninismul ne arată clar legile de dezvoltare ale societății, cred că trebuie ca dramaturgia și spectacolul (chiar cu piese vechi) să ofere perspectiva, viitorul optimist.

Ritmul devine azi, dintr-o chestiune formală, una de conținut. Este vorba de ritmul epocii noastre în care trebuie să simțim uriașa muncă de reconstrucție, amprenta marilor descoperiri științifice în privința atomului sau a spațiilor cosmice etc., toate acestea cerind ca și pe scenă tensiunea și ritmul să devină chestiuni de conținut. Eu personal și colegul meu Giurchescu sintem preocupați de evoluția teatrului în care lucrăm, și de aceea una din problemele esențiale ale regiei în teatrul nostru este aceea a spectacolului agitatoric. În această privință, vreau să precizez că problema unui spectacol agitatoric este cât se poate de dificilă. Aceasta, pentru că dimensiunile unui spectacol agitatoric trebuie să fie în raport cu dramaturgia care se oferă, iar eficiența unui spectacol agitatoric trebuie să aibă ca urmare activizarea spectatorului. Dar această problemă a spectacolului agitatoric ar trebui gândită mai serios și mai larg, cu trimitere la spectacolele teatrului de estradă, de pildă, care de asemenea este un teatru foarte popular, dar care nu are încă spectacole agitatorice. Intrările din sală, de pildă, sau recurgerea la unele frecvente „găselnițe“ în ultima vreme nu rezolvă caracterul agitatoric al unui spectacol. Am reținut acolo la estradă o idee bună la spectacolul Pe aripile revistei, atunci când actorii irump în sală spre a împărți niște fluturări cu textul unui cîntec. O astfel de inițiativă regizorală ar trebui valorificată însă mult mai deplin, căci, bine plasat momentul acesta în spectacol, și mai ales avînd la bază o melodie bună și mobilizatoare, el ar trebui să dinamizeze toți spectatorii care ar prelua melodia lansată.

Problema numărul unui a contemporaneității spectacolelor noastre de la Giulești este legată de ideea profilului teatrului nostru și aceasta ne cere cu atît mai mult opere dramatice ale zilelor noastre. Dar dramaturgii, din nu știu ce motive cu totul misterioase pentru mine, ocolesc acest teatru. Or, este foarte greu să faci teatru contemporan care să dezbătă probleme ale zilelor noastre de la noi, numai cu sprijinul statului, cu o trupă bună, dar fără dramaturgi. Recunosc că o atribuție a regizorului este conlucrarea lui cu autorul dramatic și am făcut destul de consecvent acest lucru, dar nu mă pricep să scriu piese.

Lucian Giurchescu abordează problema colaborării regizorului cu dramaturgul, precizînd că „unii dramaturgi nu au nevoie decît de un ajutor minor — aceștia sînt dramaturgii autentici — în timp ce dramaturgii slabi au nevoie să li se scrie piesa. În această colaborare trebuie să existe un punct de plecare valoros. Cred că ar fi bine — și noi urmărim acest lucru în realizarea profilului popular al Teatrului Muncitoresc C.F.R., în spiritul contemporan în care dezbătem problema — să căutăm a obține texte dramatice care să pornească de la folosirea de pildă a unor tradiții folclorice. Acestea ar fi pe profilul teatrului nostru, ar putea da naștere unor spectacole populare.

Pentru că se discută încă pe marginea unui spectacol de-al meu, Doi tineri din Verona, țin să fac unele precizări care să ajute comentatorilor lui să deslușească mai profund în ce constă contemporaneitatea și oportunitatea lui la teatrul nostru, și prin aceasta să arăt mai concret cum înțeleg și explic spiritul contemporan în regia unui spectacol. Am căutat în aducerea pe scenă a acestui text să pun accentul pe personajele populare, care se dovedesc a fi mai inteligente, superioare și pline de bun simț. Drama ca atare, din piesă, cred că nu poate și nu trebuie tratată cu gravitate, pentru că nu este nici gravă, nici de proporții cu adevărat dramatice. Am urmărit ca cei doi tineri să nu devină — dat fiind finalul în happy-end — niște oameni împietriți pe anumite trăsături de caracter (unul din ei indicînd de pildă, cum s-a spus, pe viitorul Iago). Am încercat să le imprim o ușoară tentă de nesocotință tinerească. O adevărată furtună într-un pahar cu apă este de fapt drama din această piesă, în timp ce filonul bogat și generos este cel al umorului folcloric. Prin aceasta am crezut că redau cel mai bine, în spiritul unui spectacol de azi, piesa lui Shakespeare.

Horia LOVINESCU

Pe măsura epocii

Există în orice meserie un moment — care poate surveni după ani de zile și aparent pe neașteptate — cînd cel care o practică este împins să repună în discuție înseși temeiurile acestei meserii și să o redescopere pe cont propriu. Rezultatul nu e în chip obligatoriu nici spectaculos, nici revoluționar. Dar cred că momentul acesta este absolut necesar și, de-abia odată cu consumarea lui, meseriașul se califică cu adevărat, ajungînd să se căsătorească cu meseria lui și s-o îplinească efectiv, dinăuntru, nu ca o calfă, ci ca un meșter. (Faptul că meșterul poate să fie bun sau mediocru — pe măsura înzestrării lui naturale — nu schimbă nimic din semnificația lucrului.)

Adoptăm o disciplină artistică și ne instalăm în ea ca într-un fotoliu. Totul pare limpede și simplu. Teatrul — ca și poezia, de altfel — ispitește printr-o aparență de facilitate, care explică neverosimilul număr de manuscrise ce se îndreaptă zilnic spre redacții și secretariatele literare. În adevăr, ce poate părea mai lesnicios decît să dialoghezi o întîmplare, cu grija de a introduce în fiecare act o scenă tare și de a face să cadă cortina la momentul potrivit? Orice scriitor cu talent va izbuti să facă acest lucru, fără să aibă nevoie de o calificare specială. Așa-zisele taine ale tehnicii dramatice sînt niște sperietori născocite de profesioniști. Dacă intriga e amuzantă sau captivantă, dacă replicile sînt inteligente, dacă limba e bună, publicul și critica vor consacra cu generozitate vocația dramatică a debutantului. Iar dacă el perseverează, îl vor numi dramaturg. Se poate continua așa, în toată liniștea, o viață întregă.

Iată de ce, în ochii unora, dramaturgia nu apare ca o disciplină severă, pretinzînd o vocație și o dăruire totală, ci ca un fel de țară a nimănui, ce așteaptă cu pămînturile ei grase pe călătorul fantezist căruia i se va năzări să poposească o zi sau ani.

Totul ar fi în ordine și, la urma urmei, te-ai putea consola și cu locul pe care-l ocupă dramaturgia în preocupările Uniunii Scriitorilor, după proză și poezie, dar totuși înaintea literaturii pentru copii, dacă... Dacă într-o zi nu te-ai întreba: este posibil oare ca opera dramatică să nu reprezinte decât adaptarea pentru scenă a unei anecdote, care ar putea fi de fapt mai bine și mai complet povestită în paginile unui roman sau ale unei nuvele? Dar e împede, în cazul acesta, că genul pe care-l practici e minor și nu merită altceva decât o indulgență protectoare.

Și totuși, teatrul are titluri de noblete pe care alte genuri nu le pot invoca. Și totuși, arta teatrului are o răspundere universală și o trăinicie milenară, care țin de prodigiu.

Și totuși, oamenii au o trainică și ciudată nevoie de teatru, la care desigur că se gîdea Lenin, atunci cînd, cu geniala lui adîncime de gîndire, spunea că numai teatrul poate — și va înlocui religia. (M. I. Kalinin despre V. I. Lenin.)

Iată că o bănuială începe să se insinueze în siguranța ta confortabilă și placidă: dar dacă ceea ce faci tu, nu e teatru adevărat, ci numai un simulacru, o mimare a unei arte de care n-ai știut să te apropii decât din afară?

Nu există oare o disproporție flagrantă (pe care obscur o simți și tu, și actorii, și publicul mai ales) între maiestatea pe care știi că poate și trebuie să o aibă teatrul, și între povestirea mai mult sau mai puțin interesantă pe care ai udus-o pe scenă? În ce măsură, epoca noastră, dramatică, eroică și — în sensul cel mai propriu al cuvîntului — decisivă în destinul omenirii, își găsește expresia în personajele pe care le-ai pus să se miște în fața a zeci de mii de oameni, care au venit la teatru, mînați de setea (știută sau neștiută de ei) de a trăi în comun marea cutremurare a revelării sau întuirii unor adevăruri fundamentale?

În teatru, teoria reflectării realității ar trebui să-și capete maximum de plenitudine. Ogîndă a lumii, focar în care se concentrează simbolic coordonatele și sensurile mari ale existenței și actualității, iată ce trebuie să fie teatrul, căci actorul care personifică o idee se mișcă numai aparent într-un spațiu determinat. Spațiul lui real e lumea, după cum înfățișarea lui, oricît ar fi de individualizată, e doar o mască. Hotărît lucru, arta teatrului trebuie reinvățată!

Cer iertare cititorului pentru caracterul dezlinat și poate excesiv al rîndurilor de față. Intenția mea nici nu era, de altfel, să scriu un articol, ci să consemnez, din fuga condeiului, cîteva gînduri dintr-un soi de jurnal de bord, mai degrabă intim. Este vorba aici de experiența mea teatrală și nu e deloc necesar și nici probabil ca ea să semene cu a celorlalți autori dramatici ai noștri, fiecare trăindu-și experiența confruntării cu teatrul în modul lui propriu. De aceea, și soluțiile pe care le întrevăd nu sînt nici singurele și poate nici sigure. Sînt conștient de riscul de a greși. Credința mea este însă că, pentru a se ajunge la un teatru capabil să ogîndească în adevăr măreția și esența epocii noastre și care să nu se mulțumească cu mărunte reproduceri după viața cotidiană, anumite revizuri sînt necesare.

În primul rînd, scriitorul de teatru trebuie să redevină — așa cum cere marea și străvechea tradiție a genului — om de teatru, aceasta fiind chemarea lui și nu aceea de literator. Există un adevăr care pare banal poate, ca o monedă tocită prin uzură, dar care tocmai de aceea trebuie lustruit și revalorizat. Și anume: opera de artă teatrală, rotundă, împlinită, de sine stătătoare, este spectacolul. Textul constituie punctul viu de plecare și suportul spectacolului, dar sensul lui ultim, transfigurarea, trecerea lui pe planul eficiențelor, se săvîrșește numai în spectacol. De aceea, autorul dramatic nu trebuie să-și gîndească textul ca pe un scop (așa cum face romancierul sau poetul), ci ca pe o treaptă, ca pe un simplu mijloc de a-și vedea reprezentate, figurate, jucate ideile, jocul acesta însemnînd, de fapt, substanța și totodată felul travaliului său artistic. Dar a gîndi plastic, în funcție de joc, implică respectarea calității primordiale a jocului, care e convenția.

A miza pe virtuțile convenției înseamnă a te apropia de taina artei teatrale. Numai ea e în stare să creeze acea ogîndă de care vorbeam, realitate poetică, fragilă și totuși intensă. Căci, ceea ce trage la cîntar e adevărul, și nu verosimilul. (Pentru că a venit vorba de poezie, e de semnalat erezia debutanților, în special, care pun semnul egalității între poezia dramatică și scrisul frumos. De fapt, frumusețea, chiar autentică, a textului nu constituie decât un aspect secundar al poeziei dramatice, aceasta realizîndu-se ca o luminiscentă din folosirea savantă a

convenției și din intensitatea ciocnirilor de pasiuni și idei. De aceea, sublimul și grotescul sînt domeniul prin excelență al teatrului.)

Sugerarea naturalistă a realității este antiteatrală și ea împinge drama pe un făgaș prozaic. De aici, interesul pentru cazul particular, precum și caracterul psihologizant al acestui teatru, cu tot ce presupune termenul: cadru intimist, de mică desfășurare, problematică mărunță, superstiția amănuntului, cultul intrigii ca lege de bază a dramei, efect superficial asupra publicului, lipsit de putința de a mai realiza contactul colectiv cu dramele majore ale omului.

Dramaturgia revoluționară sovietică (și mă gîndesc mai ales la Maiakovski și Vișnevski) a intuit foarte bine că esența individualistă a acestui fel de literatură dramatică, expresie a spiritului burghez al secolului al XIX-lea, nu răspunde nevoilor unui teatru revoluționar, croit pe sensuri mari, în planuri largi, tăiate nu cu ferăstrăul de traforaj, ci cu securea.

Or, aceasta e problema vitală: să rivnim la o dramaturgie pe măsura epocii.

Paul Everac

Note în jurul contemporanului în dramaturgie

Două fenomene, în ordinea morală, mi se par a fi prin excelență contemporane:

Primul este eliberarea, pe scară uriașă, a unor energii care au stat secole de-a rîndul acoperite, puțin-știutoare de ele însele, puțin-pricepătoare de lume, neputincioase; și care acuma dintr-o dată se ridică în proporții de masă, capătă conștiință de sine, pricepere și putere.

Al doilea este angrenarea din ce în ce mai strînsă a individului în social, contopirea conștiinței interesului său cu aceea a interesului social, într-o formă echilibrată, umanistă.

Aceste fenomene, în obirșia, finalitatea și proporția lor, sînt scoase la lumină și explicate de filozofia marxist-leninistă și, în lumina legilor ei, stimulate cu consecvență de partidul clasei muncitoare.

Pentru dramaturg ele constituie un izvor continuu de inspirație.

Dialectica eliberării energiei noi, accesul ei la viață, la o conștiință deplină, rodnică; dialectica integrării acestei energii într-un cuprins social nou cu ale cărui țeluri coincide; în sfîrșit, motorul acestei duble transformări, iată temele mari ale dramaturgului contemporan. A le neglija este a neglija esențialul.

Contemporaneitate înseamnă însă mai mult decît tematică, înseamnă și perspectivă.

Din punctul nostru contemporan de vedere, omul este îndreptățit la această transformare, este dotat și ajutat s-o desăvîrșească.

În lupta pe care omul nou o dă, angajînd specia umană, împotriva opunerilor de tot felul, el nu poate să iasă decît victorios.

Perspectivă întinutată, crespuculare, fatidice, nu sînt străine. Lumea e pentru noi inteligibilă integral, perfectibilă la maximum și destinată, prin efortul comun, unei ere de prosperitate.

Din acest unghi, poticnirile, întirzierile și chiar înfringerile mărunte, pe zone limitate, sînt caduce. Ele pot interesa dramatic, dar numai întrucît reflectă, prin revers, dialectica reală a lumii, care este progresul.

A da precădere aspectului negativ, așa cum fac unele dramaturgii străine, a-l sugera ca ireversibil, înseamnă a pierde perspectiva umanistă a întregului și totodată pe aceea a mișcării: a te infunda.

Dar nu poți fi un rapsod adevărat al vremii tale dacă n-o sesizezi în ceea ce are dinamic și viabil, dacă n-o ajuți să-și descopere toate sensurile mișcării ei înainte.

Căci contemporană nu e doar tematica, nu e doar perspectiva, e și poziția activă a dramaturgului.

Dincolo de reflectarea lumii în ceea ce este, și mai ales în ceea ce tinde să fie, construcția dramatică a dobindit și sensul unui angajament precis, militant, în construcția prefigurată a viitorului.

Ea este o prestație socială și constă în deslușirea și pentru alții a problemelor care îi frămintă, în punerea

acestor probleme în termeni plastici și schițarea unor răspunsuri posibile în spiritul vremii noastre.

Răspunsurile nu sînt apodictice, ci potențiale, după cum nici situațiile nu sînt reale în mod frust, ci verosimile.

Dar datele astfel prelucrate ale realității (și prelucrarea lor în arhitectonica unei piese face parte, ca efort și intenție, tot din ingineria transformatoare a lumii) servesc în mod analogic ca modele și, direct sau indirect, devin componente morale în plămădirea omului nou.

Contemporaneitatea se definește, deci, în dramaturgie și prin faptul solidarizării adinci cu oamenii pentru care scrii și pe care dorești să-i vezi biruind cît mai repede obstacolele desăvîrșirii lor.

Pentru asta extragi din fiecare ceea ce are mai bun și îți edifice din calități dispartate o organicitate nouă care, potențînd aceste însușiri, să le fie un neconținut stimul.

Așadar, alături de tematică, perspectivă și partinitate, între notele dramaturgiei noi intră și rivna creării unui erou al viitorului, care — născut din noi toți — să ne depășească pe toți și care — prin măreția lui umană, comunistă — să ne inculce nobilul orgoliu de a-i deveni contemporani.

Al. Mirodan

Spiritul contemporan

Se întimplă din cînd în cînd să asist la discuții oarecum vii pe tema spiritului contemporan. Lucrurile se petrec în felul următor. Cineva — om de artă, sau critic, sau spectator (cel

mai categoric se discută la noi teatrul în lumea spectatorilor avizați; e un subiect aproape la fel de

adinc știut precum fotbalul) — lansează o chemare înflăcărată pentru „modernizarea” dramaturgiei și artei spectacolului, sîrînd astfel în sprîjinul progresului uman. Altcineva — să zicem autor dramatic — se ferește stingherit, biiguind în apărare două sau trei cuvinte incilcite. Dramaturgul autentic nu are replică în chestiunile

fundamentale, socotind cam indecentă discutarea lor între două furecure. Oh, cînd va deveni el deștept ca un astfel de spectator avizat?...

Nenorocirea în discuțiile despre spiritul contemporan, modernizare și alte năzuințe cit se poate de firești, este că foarte adesea procesul de „contemporaneizare” se desfășoară pe planurile „exterioare” ale teatrului, ajungîndu-se la o cantitate apreciabilă de forme care nu răspund și nu corespund nici unui conținut viu. Dacă Titu Maiorescu n-ar fi compromis expresia, am spune că e vorba de forme fără fond.

Ce înseamnă „planurile exterioare” ale teatrului și cum se „modernizează” ele? Se „modernizează” construcția pieselor, introducîndu-se semidict, după ureche și reviste cu poze, schimbări de decor prin joc de lumini (trecheri subite și nemotivate de la un timp la altul, voci interioare, voci exterioare, voci la magnetofon). Sînt atîtea mijloace tehnice „care stau pe post de talent”!...

Se modernizează pe urmă, și mai ales, decorul, costumul, lumina, într-un cuvînt montarea, care se arată și vrea să fie în avangarda textului, dar nu izbutește adeseori decît să se instaleze în afara dramei. Nimic nu e mai primejdios decît activitatea acelor regizori care pun atîta strădanie în a „moderniza” piesele născute vechi, săvirșesc asemenea acrobații întru „suplînirea” lipsurilor existente în text, se laudă cu puțința de a „recondiționa”, ca la Taica Lazăr, produsele desuete, încît frinează în chip foarte paradoxal dezvoltarea organică a dramaturgiei. Dacă regizorii nu s-ar transforma adeseori în cosmeticieni, piesele ar fi silite să fie ceva mai frumoase prin mijloace naturale.

Se modernizează — în sfîrșit — cortina, sala, foaietul, garderoba și casa de bilete. Un singur lucru se moderni-

zează mai rar: substanța piesei de teatru.

Se poate remarca la o seamă întregă de fenomene teatrale o contradicție între caracterul „modern” al spectacolului și caracterul „nemodern” al textului și, și mai interesant, o contradicție între structura „modernă” a construcției dramatice și anacronismul substanței dramatice. Trebuie să „modernizăm” baza, insuflîndu-i spiritul contemporan despre care se vorbește foarte stăruitor și pretutindeni. Trebuie să pornim de la temelie.

În legătură cu aceasta, cred că răul se naște din faptul că unii autori, oameni de teatru sau critici se îndeltnesc excesiv cu căutarea spiritului contemporan; or, spiritul (ca și talentul, de pildă) nu se caută, se găsește. El există sau nu există: a-l „suplini”, prin fabricație, aduce inevitabil artificialul. Orice se poate mima în teatru, spiritul nu.

Problema spiritului contemporan fiind foarte complicată, înțelegerea ei este nesp de simplă. Ce se cere unui autor pentru a exprima spiritul contemporan? Să fie el însuși contemporan (ceea ce nu este chiar o tautologie, întrucît nu toți contemporanii sînt contemporani), să fie alcătuit din substanța timpului, să fie om al socialismului. Poate fi interesantă descripția istericului burheze: dar s-a mai scris. Mai interesantă este reflectarea „procesului milimetrilor”, sau a faptului săvirșit de cei patru din Pacific: nu s-a mai scris. Pentru a izbuti spectacole exprimînd spiritul contemporan, trebuie ca autorii să recepteze exact fenomenele semnificative ale momentului, să le înțeleagă, să posed facultatea de a le exprima autentic. Trebuie să începem prin a gîndi viața: originalitatea e secolul¹.

¹ Dar care sînt trăsăturile specifice ale contemporaneității? Asta e problema, și cred că în această direcție ar fi util să se îndrepte discuția.



„Trebuie să trăim altfel, ne obligă secolul...”

Fișă pentru un viitor erou dra-
matic și prilej pentru unele
însemnări despre un nou „ge-
neral-uman”

I

Maistrul țevăar Eremia Săraru, contrar tuturor legilor firii, a fost în tinerețe bătrîn și a început să întinerească odată cu trecerea anilor. Pe diferitele șantiere pe care am avut prilejul să-l întîlnesc, ca îndeplinind un nou ritual etic și ca o dovadă a incredibilei și miraculoasei sale tinereți, l-am găsit figurînd pe toate panourile de onoare posibile, pomenit în toate dările de seamă și, mai ales, veșnic nemulțumit pentru că: „nu mai încape vorbă, e loc și de mai bine!” Iar în timpul ultimei noastre discuții — ca de obicei, în contradictoriu, și ca de obicei întreruptă tîrziu, spre miezul nopții — după ce am tras toate concluziile din faptul că „francezii și sovieticii nu doresc nici un nou Verdun și nici un nou Stalingrad”, „că viteza locomotivei cu aburi ne va compromite final, în fața celei de a doua viteze cosmice”, și că „Lucia Marinescu — apăruse pe atunci, în „Scînteia”, un material dezbătînd cazul ei — are și ea, totuși, o parte din vină”, maistrul Eremia Săraru m-a făcut părtaşul următoarelor trei mari confidențe: „Se schimbă lumea, tovarășe!”, „Trebuie să trăim altfel, ne obligă secolul...” și „Cinstea omului nu se mai poate măsura, azi, așa cum crezi d-ta!”

În sprijinul celor de mai sus, Eremia Săraru mi-a oferit următoarele argumente:

a) Pînă și pe nevastă-mea, n-o mai poți recunoaște!... Cam o dată pe săptămînă își face drum pe șantier, să vadă „cum stăm” și, vorba ei, să nu stăm; îi scrie lui frate-su, la țară, despre importanța electrificării și, printre altele, că „noi” am luat o primă de 1000 lei (în realitate de numai 800); mă pisează cu „povestea” unuia, Kárpáti, care grozav cîcă s-ar pricepe să lucreze cu tineretul (pentru că s-a apucat, de la o vreme, să citească și rubrica aia nouă, din ziare, „Omul și colectivitatea”); și se amestecă, rămîne între noi, în tot și în toate, ceva de speriat... Se schimbă lumea!

b) Distanțele nu mai înseamnă astăzi nimic (racheta trimisă în Pacific s-a deplasat cu 26.000 km pe oră), ultrasunetele le poți folosi unde vrei și unde nu vrei (descoperi pînă și peștele din adîncul adîncurilor, deși peste undiță nu trece nimic), iar acum montez un cazan la care țevăria, auzi d-ta, atinge 300 km lungime! De asta și discut uneori cu nevastă-mea: trebuie să deschidem ochii mari — nu-i pot spune de-a dreptul să-și ridice nivelul, se supără — și trebuie să trăim altfel! Ne obligă secolul!

c) Omul nu mai e azi cel de altădată. Lucrează în primul rînd, pentru el. Adică, nu-l fură nimeni și, dacă nu e măgar, n-are nici el nevoie să fure pe alții... De altfel, să fii cîstit, după mine, nu-i un merit, ci o datorie. Și prețuirea celor din jur se cumpără astăzi mai greu. Și cinstea omului se măsoară cu alt cîntar... Și ți-aș explica eu cu ce fel de cîntar, dar ai să-mi spui din nou că fac pe „politicu”...

În urmă cu numai două săptămîni, cînd Eremia Săraru, conștient de risc, s-a repezit să salveze, din cădere, un tînar care-și pierduse echilibrul, undeva la cota 10 sau 12 — în orice caz la mare înălțime — și l-a salvat — dar cu ce preț? — era și el, Eremia Săraru, încă în floarea vîrstei și era tînar, deși împlinise 60 de ani.

Despre Eremia Săraru n-am scris decât o singură dată și atunci, la cererea lui, schimbându-i numele și, din vina mea, nescriind, poate, despre el așa cum aș fi vrut și s-ar fi cuvenit.

Ideea povestirii („Ce mi-e mai drag“) se născuse dintr-un fel de respect (și un fel de simpatie spontană) pe care Eremia Săraru, îmbătrinit la ușa patronilor, a început să-l nutrească destul de târziu, abia după Eliberare, față de unii oameni pe care, întâlnindu-i: „asta-i, tovarășe, îi simți dintr-o dată ce pot și ce vor, și-ți scoți pălăria“.

— Ai început s-o scoți cam des, nea Eremia — glumeau câte unii.

— Dacă merită omu', o scot!

— Și cum îl deosebești, nea Eremia, pe cel care merită?

— Mă privește! (Și numai dacă cei din jur insistau, făcea concesia unui matur și competent: „Am eu semnele mele! Fiecare om trebuie să aibă semnele lui!“)

Și tocmai povestea acestui „mă privește“ și a acestor „semne“ ascunde, cred, secretul miraculoasei întineriri a celui ce a fost Eremia Săraru.

În urmă cu peste zece ani, maistrul țevărar Eremia Săraru venea pe șantierul termocentralei „Ovidiu II“, exclusiv pentru bani. Îi spusese cineva că, dacă „tragi tare“ fie și numai primii doi-trei anișori, devii „belfer“, și, în general, „așa și pe dincolo“... Sensul figurat al cuvântului „belfer“ — șantierism, azi dispărut — nu-l prea înțelegea, dar, oricât, dacă trebuia să tragi doi-trei ani, pentru ca să devii în general „așa și pe dincolo“ — șantierism existent și azi — rău n-avea ce să fie.

După vreo câteva luni, Eremia Săraru s-a lămurit că la „Ovidiu“, ca pretutindeni, de altfel, câștigă tot după muncă, dar pentru că muncea bine, nu câștiga puțin. Nevasta, e drept, nu se prea împăca cu viața de șantier, și Eremia era pus oarecum între ciocan și nicovală. Pe de o parte, nevasta: „dacă nu-i rost să ajungi și tu «așa și pe dincolo», de ce ai mai venit și mai ales — profund feminin — de ce m-ai adus?“ Iar, pe de alta, ceilalți, adică „politicii“, care o țineau una și bună: „O asemenea termocentrală se construiește pentru prima oară în țară, nea Eremia. Să mor eu dacă mint!“

S-a întâmplat pe atunci ca una din pompele stației de epurare chimică, de care răspundea Eremia Săraru, să se defecteze grav tocmai la una din ultimele probe. Săraru, care de vreo câteva săptămâni își tot ceruse transferul, s-a pomenit astfel din nou în biroul directorului. Se aștepta, dacă nu la sancțiuni, cel puțin la o muștrare serioasă... Directorul însă, comunist, trecut și răstrecut prin viață, nu-l întreba nimic: iar tăcerea, tăcerea aceea prelungită, mocnită, părea un fițil aprins care se apropia prin propria sa ardere de un butoi cu pulbere, care era Săraru.

— Acu' rămîn! Nu mai plec!

— Din cauza pompei? (Și pentru că tăcerea lui Eremia însemna aprobare.) Îmi pare rău... (Și directorului îi părea într-adevăr rău.) D-ta n-ai absolut nici o vină!

— Ba da. Cineva i-a blocat paletele. Și eu răspundeam... Acu' trebuie să rămîn!

— Te înșeli, nu trebuie! Nimeni nu te consideră vinovat. Am dat dispoziție să ți se aprobe transferul.

— (Atunci s-a produs și explozia.) Și dacă nu pot să plec? Dacă nu mai pot să plec? Dacă simt că nu pot...

— Ăsta-i într-adevăr un motiv!

— (Neauzindu-l și pentru prima oară ieșindu-și din fire.) Sînt și eu om, nu? Sînt și eu om!

— Ăsta e un motiv și mai serios

— Și știți de ce nu mai pot să plec?

— Pentru că noi, tovarășe Eremia — de ce să ne ascundem? — n-am avut niciodată averi, nici nume mari... Da' am avut prețuirea celor din jur... Adică, eu pe a d-tale, d-ta pe-a mea...

— Și mai e ceva...

— Mai e! N-a trebuit să roșim în fața nimănui!

— Și încă ceva...

— N-am fugit niciodată de greu. N-am fost lași, nu-i așa?

— Și cu pompa?

— Ne-a costat cam scump prima d-tale întâlnire cu vigilanța revoluționară... Da' cred că merită!

— Dacă-l prind, îl nenorocesc! (Neștiind dacă e voie.) Să-l nenorocesc?

— Da. Prin tot ce ai să faci aici la „Ovidiu“!

Și Eremia Săraru, pentru prima oară în viață, „și-a scos pălăria“ în fața unui director, și aceasta pentru că directorul îi „ghicise“ sufletul, îi vorbise ca unui frate și pentru că „o fi fost și el un alt Eremia Săraru, cărtia viața îi deschisese ochii, ceva mai demult“.

Întinerirea unui om, înțeală ca o simplă succesiune de momente, mai mult sau mai puțin dramatice, ca o suită de întâlniri neobișnuite (uneori sub aparența cea mai obișnuită), în stare, în ansamblul lor, să ne schimbe tot drumul vieții, ar putea fi acuzată, cine știe, de schematism. Nu încapă însă nici o îndoială că aceste momente, aceste întâlniri — într-un anumit sens, trepte de conflict — au existat real în viața lui Eremia Săraru.

Și nu-i de mirare că întâlnind într-o bună zi un comunist — simplu muncitor pe atunci, abia după alegerile de partid din 1951, secretar al organizației de bază — care într-o sedință de producție a întregului șantier, în prezența unui ministru sau ministru-adjunct, a considerat de datoria lui să prezinte cu curaj toate și adevăratele lipsuri ale șantierului, Eremia Săraru avea să încerce sentimentul descoperirii adevăratei demnități umane, de acele demnități care implică nu numai o poziție fermă, ci și curajul afirmării ei, curajul răspunderii.

— Ce-ți veni să te aprinzi așa, măi Ailincii, că nici nu te știam orator?... Iar Ailincii, pentru că tocmai fusese propus pentru o școală de partid, a vrut să dovedească anume că la capitolul „teorie“ știe el ce știe: „Atitudinea pasivă și formală din partea unui membru de partid slăbește capacitatea de luptă a partidului și împiedică realizarea politicii sale...“

Peste numai câteva zile, același Eremia Săraru îmi comunica o nouă și importantă descoperire:

— Auzi d-ta, să vină nu știu ce activist tocmai de la București și să facă scandal că mîncarea la cantină nu e îndeajuns de bună și că la barăci — era iarnă — s-ar cuveni să fie mai cald. Și nu numai atît, să dea telefon la șefii cei mari că mai întîrzie două-trei zile și să răscolească toată Constanța, oraș mare, tovarășe, să găsească el singur lemne, cărbuni...

— S-a schimbat patronul, nea Eremie!

— Ce patron, tovarășe? Fii mai serios! — Și ca o dovadă de maximă seriozitate, potrivit cu firea și felul lui de a fi, avea să decidă, sentință pentru el fără drept de apel: „N-ai ce să-i faci! Îți scoți pălăria.“

Procesul întineririi lui Eremia Săraru, îmi dau seama, a fost mai complex și, poate, într-un anumit sens, mai dureros, pentru că descoperirea fiecărui nou adevăr însemna recunoașterea unei erori. Și nu se poate șterge cu buretele experiența de viață a 50 de ani și nici nu-ți vine să cînti de bucurie, aflînd în jurul tău tineri care sînt azi cum n-ai fost tu în trecut, care îndrăznesc ceea ce tu n-ai îndrăznit, și care se simt cu adevărat ca la ei acasă, în viața aceasta nouă, pe care lui, omul de peste 50 de ani, îi venea totuși greu s-o numească „așa, dintr-o dată, a mea“.

Poate de aceea, la Comănești, în Moldova (unde avea să fie repartizat după „Ovidiu II“), chemat la inginerul-șef și rugat (pentru prima oară îl ruga un inginer-șef) să organizeze un curs de calificare pentru tinerii abia veniți pe șantier, lui Eremia Săraru aveau să i se împăienjenească ochii și să i se pună un nod în gît, ca atunci cînd, peste o singură clipă numai, simți că-ți va veni să plîngi „din senin, om mare, ca prostu'!“. Dar peste o singură clipă era de-acum ieșit din birou. Iar seara, la un pahar cu vin — un asemenea eveniment trebuia obligator sărbătorit —, Eremia Săraru îi repeta pentru a zecea oară nevastei: „Nu încapă îndoială că i-au comunicat telefonic că pe mine se poate conta... Să califici tine-retul e doar o sarcină de mare răspundere...“ Nevastă-sa însă o ținea una și bună: „Era de datoria lor să comunice!“ „A lor? Ce-i aia «a lor»? (și pentru prima oară Eremia Săraru a înfruntat-o pe nevastă-sa). De ce mă tot desparți pe «mine» de «ei»? Te rog să termini odată cu această, cum să spun...“, dar n-a mai spus pentru că nu-i venea în minte sau nu cunoștea încă noțiunea de „mentalitate învechită“. Abia cîțiva ani mai tîrziu, cu ocazia unei alte dispute familiale — de altfel una

dintre ultimele —, avea să-i reproșeze nvestei pentru prima oară cu toată „competența“:

— Trebuie să te apropii mai mult de viață... Ai o optică diformată!

— Eremia!

— Ce te superi? Optică diformată înseamnă că s-ar cuveni să citești și tu mai multe cărți, mai multe articole...

De altfel, sincer vorbind, însuși Eremia Săraru a început să citească mai cu trageră de inimă abia pe șantierul termocentralei de la Paroșeni. (S-a întâmplat ca în timpul unei excursii — mai în fiecare duminică, vara, se urca pe Paring — să-i povestească cineva subiectul unui roman, pe atunci ultimă noutate: „De-partea de Moscova“. În următoarea săptămână îl și citise. Și tot de atunci — devenise una din expresiile lui favorite — de câte ori soseau lăzi cu echipament din U.R.S.S. se ducea la rampă să constate „ce ne-a mai trimis prietenul nostru, Batmanov“.)

Nu știu dacă s-ar cuveni sau nu adăugate și câteva rinduri despre rolul determinant al muncii de fiecare zi și al însușirii unui anumit ritm, din ce în ce mai intens, de activitate, al acelei discipline interioare care ne reglementează întregul fel de a fi și, în sfârșit, contribuția nenumăratelor întâmplări, de viață, așa-zis „mărunte“, care, luate fiecare în parte, pot părea adesea ne semnificative și care încep să însemne ceva, numai adunate în timp. Cert este, însă, că în transformarea lui Eremia Săraru, a existat — impropriu poate ca termen și bineînțeles nu în sens matematic — un anumit factor comun, determinant, despre care el singur s-a întâmplat să vorbească cu ocazia dării în funcțiune a primului grup de la Paroșeni.

Băieții din secție, pe atunci fără treabă, încercau să-l necăjească:

— Te cerem la tribună, nea Eremia! Să te audă poporul vorbind și să te vadă cum zici d-ta „că-ți scoți pălăria“.

— Eu mi-am scos pălăria o singură dată și în fața unui singur om!

— În fața unui singur om? Dar directorul de la „Ovidiu“ și Ailincii — cel ce a fost ales secretar în 1951 —, sau activistul — cel cu cantina și lemnele —, ori inginerul-șef de la Comănești... Sînt toți unul și același?

Dar chiar în clipa cînd puneam întrebarea, și înainte de a o fi rostit chiar în întregime, înțelesesem prea bine că Eremia Săraru descoperise factorul comun, determinant, pe care, ca într-o operațiune matematică, îl scosese în fața unei uriașe paranteze, care însemna de fapt viața lui.

Eremia Săraru descoperise esența, tipicul, fenomenul caracteristic. Și așa cum se întâmplă uneori în știință cu marile descoperiri realizate simultan de diferiți cercetători, Eremia Săraru și, asemenea lui, milioane de oameni din diferite colțuri ale țării au descoperit aproape simultan: OMUL, MEMBRUL DE PARTID, COMUNISTUL.

Anii care au urmat, însă, mă obligă la unele completări la biografia lui Eremia Săraru, pe care, pentru a nu mai ocupa prea mult spațiu, mă voi mulțumi doar să le amintesc:

a) În 1956, la Borzești, fiul unui fost industriaș la care lucrase și Eremia cîndva, dușman declarat al regimului nostru, ajuns — nu se știe cum — într-un post de oarecare răspundere, i-a oferit o mare sumă de bani pentru a nu-i denunța identitatea.

E emoționant răspunsul lui Eremia Săraru, prin laconismul și simplitatea lui: „Nu mă vînd!“

b) Aproximîndu-se de 60 de ani, și aflîndu-se că e puțin suferînd, i s-a propus un regim de lucru redus: șase ore. A refuzat, pe motiv că nu pot exista pe șantier două feluri de disciplină.

c) La cererea de a fi primit candidat de partid, a anexat o autobiografie de peste 20 de pagini, pe care a verificat-o de zeci de ori, ca să nu se fi strecurat, din greșeală, fie și un singur cuvînt neadevărat.

d) În anul 1944, după cum mărturisea în această autobiografie, mai era convins „că fiecare doarme precum își așterne și că fiecare trebuie să-și vadă de așternutul lui. Și atît“.

În 1960, la sfîrșitul lui martie — și aș propune să se adauge acest lucru la biografia lui —, Eremia Săraru, conștient de risc, s-a repezit să salveze din cădere, cu prețul vieții, un „băiat“, „al lui“, pentru că toți care lucrau alături de el erau „băieții lui“.

Cineva încerca să mă convingă deunăzi că povestea adevărată a lui Eremia Săraru ar suscita o anumită dramatizare, moartea fiind prin definiție general-umană și tragic... artistică. Refuz să cred. Pe mine nu mă îndurerează o moarte oarecare, ci moartea comunistului Eremia Săraru, a omului care la 60 de ani, neștiind că face prin aceasta o foarte înaltă filozofie, mărturisea că se schimbă lumea, că trebuie să trăim altfel, pentru că ne obligă secolul și că cinstea omului nu se mai poate măsura cu vechile unități etice. Și mă emoționează moartea acestui om, pentru că ea înseamnă, în primul rând, dăruire. O dăruire eroică, în numele salvării unui om, și care îmi sporește încrederea în oameni; o dăruire care nu mai poate fi privită de nimeni ca o moarte obișnuită, o dispariție oarecare și, nici într-un caz, un sfârșit previzibil. Și mă cutremur la gândul că la 60 de ani împliniți, revoluționând legile firii — transformat prin pasiune și prin trăire intensă —, Eremia Săraru a murit în floarea vârstei, om tânăr.

Și dacă dragostea — și mai ales dragostea de viață —, moartea — și mai ales moartea eroică — au născut în toate timpurile eroi, și eroi dramatici, Eremia Săraru, cel care a început să înținerescă odată cu trecerea anilor, care a trăit altfel și a murit pentru altceva, ar avea tot dreptul să refuze, prin intermediul celor care l-au cunoscut, „monumentul” comun al „general-umanului”.

De neconceput pe coordonatele altei epoci, el, Eremia Săraru, pentru prima oară în istoria Sărarilor din care s-o fi trăgând, eliberat de exploatare și încercând să se elibereze și de amintirea ei, constatase că s-a schimbat lumea, lumea lui, pentru că el, în primul rând, se schimbase.

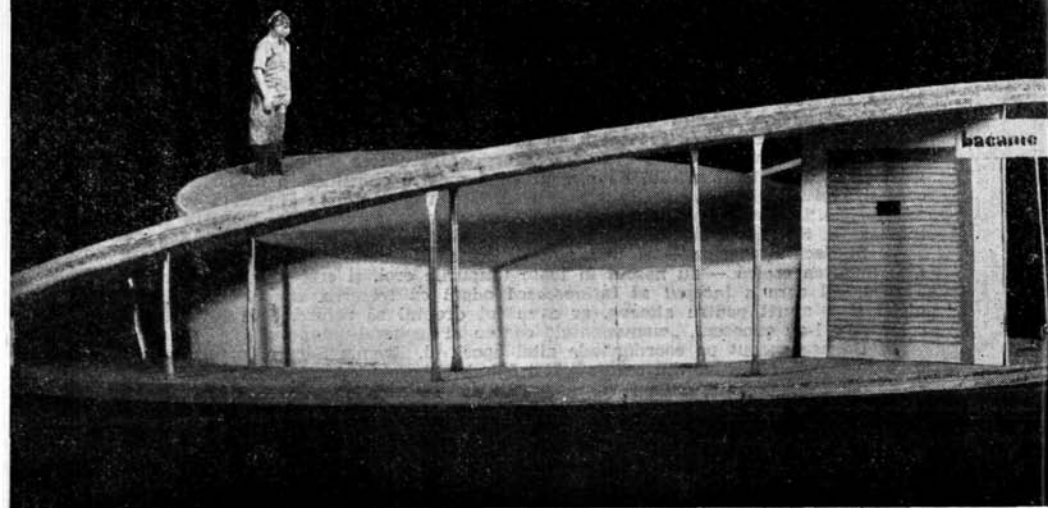
Eremia Săraru devenise astfel unul dintre milioanele de eroi anonimi ai unui nou „general-uman”. Și dacă aceste modeste însemnări vor contribui vreodată la apariția unui erou dramatic care îi va purta numele, oare nu pentru acest nou „general-uman” va continua să pledeze Eremia Săraru?

Am fost de curînd pe șantierul termocentralei de la Brazi. Se montează într-adevăr cazane uriașe, cîntărind fiecare peste 2000 de tone, înalte cît blocurile de zece etaje și avînd, așa cum spunea Eremia Săraru, peste 300 km de țevărie, la un singur cazan. Cei care știu că acum nu mai lucrez pe șantiere, crezînd poate că mi-am uitat meseria, se cred obligați să-mi demonstreze că termocentrala va fi și cea mai modernă. Și pentru ca să nu rămîn cu nici o urmă de îndoială, îmi oferă chiar și unele date comparative, privind Paroseni, Sîn-Georgiu, Borzești. Fără să vreau, simt astfel că refac imaginar harta țării, o hartă nouă, în continuă înnoire. Și-l invidiez de pe acum pe cel care, străbătînd sat după sat, oraș după oraș, urmărind cu fidelitate traseul centurii de înaltă tensiune, va izbuti să cuprîndă într-un amplu poem dramatic, această emoționantă încheștare între om și natură, și care a însemnat, de fapt, primul nostru plan de electrificare. Un poem dramatic în care moartea unui om ca Eremia Săraru ar fi, poate, un simplu episod, cu un conflict cu totul neobișnuit, pentru că încheștarea dintre „azi” și „ieri”, dintre „este” și „a fost”, nu reprezintă nici ea o încheștare obișnuită, ci un pas pe drumul construirii unei noi societăți, un pas care ne apropie de „miine”, care concretizează viitorul „va fi”.

Iar ca un fel de motto al acestui poem dramatic despre electrificare, s-ar cuveni scris că miilor și zecilor de mii de noi kilowați instalați în toți acești ani, le-au corespuns mii și zeci de mii de oameni educați și crescuți de partid. Un proces, la rîndul lui pledînd pentru același general-uman, depășind emoționalul unei nașteri, întrunind în complexitatea sa, toate bucuriile și durerile facerii.

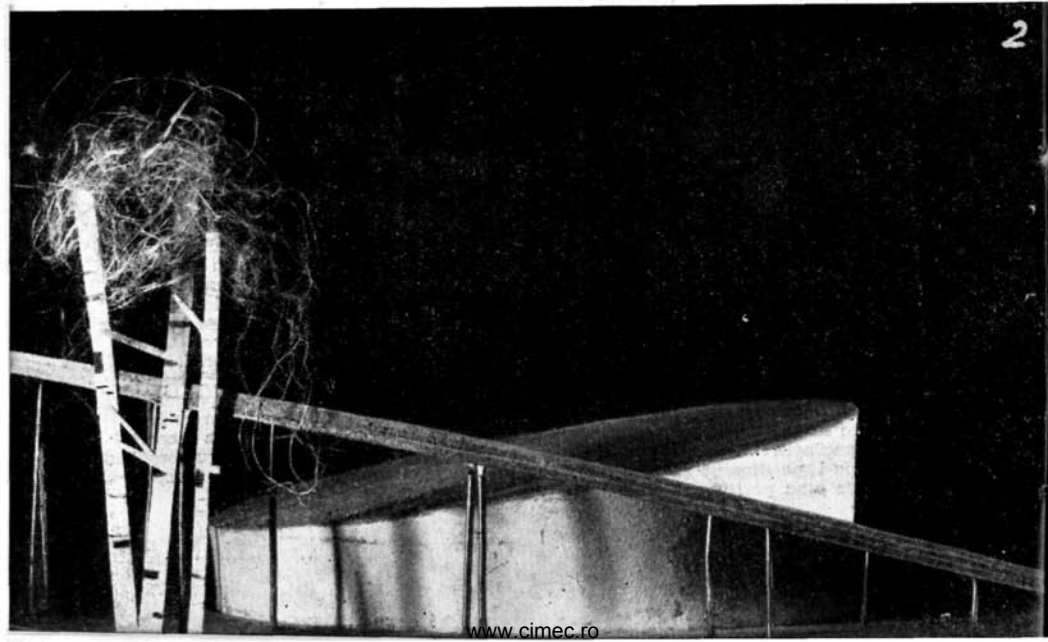
Eremia Săraru vorbea de apariția unui nou etalon al demnității umane. Îi venea poate greu să-l definească, dar îl intuia, ca fiind de fapt dragostea și lupta pentru marea cauză a milioanele de Eremia Săraru. Și atunci cînd, pentru a fi primit în partid, începuse să studieze statutul P.M.R., Eremia Săraru a descoperit, spre surpriza lui, că încă din acel îndepărtat 1950, de la prima sa discuție cu directorul de la „Ovidiu II”, toți comuniștii pe care i-a întîlnit, l-au pregătît de fapt, zi de zi, pentru a răspunde cum se cuvine la marea capitol: îndatoriri.

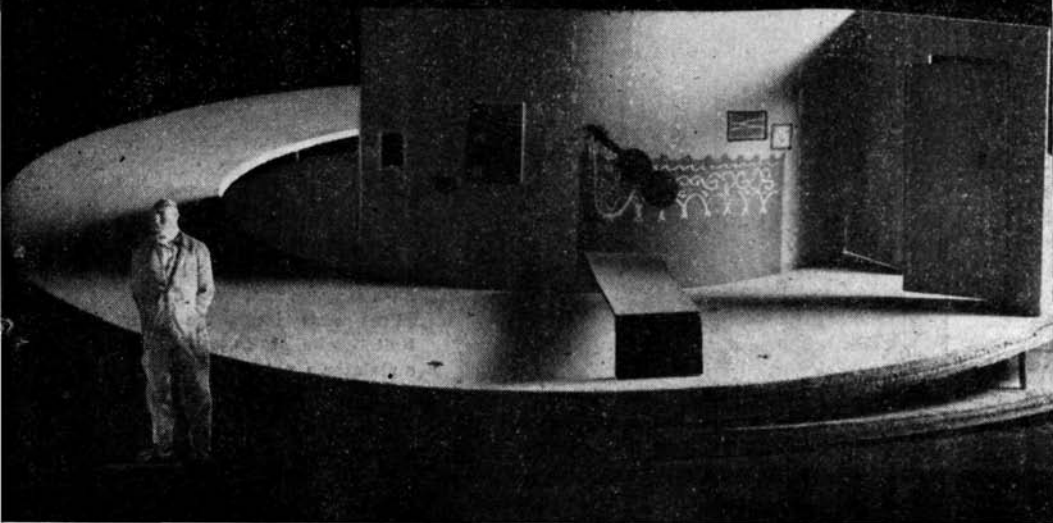
Și descoperind în partinitate noul etalon al demnității umane, Eremia Săraru mărturisea, cu firescul și simplitatea marilor adevăruri, că pe parcursul unei întregi vieți, a respectat și iubit un singur om, același om, Omul care năzuiește spre acel emoționant și imposibil de banalizat prin repetare: „de la fiecare după capacitatea sa, fiecăruia după nevoile sale”. Demonstrînd acest lucru, eroul înfățișîndu-l pe Eremia Săraru ar justifica pe plan literar, dramatic, accepția majoră de erou pozitiv, comunist.



PREMIERE • PREMIERE • PREMIERE

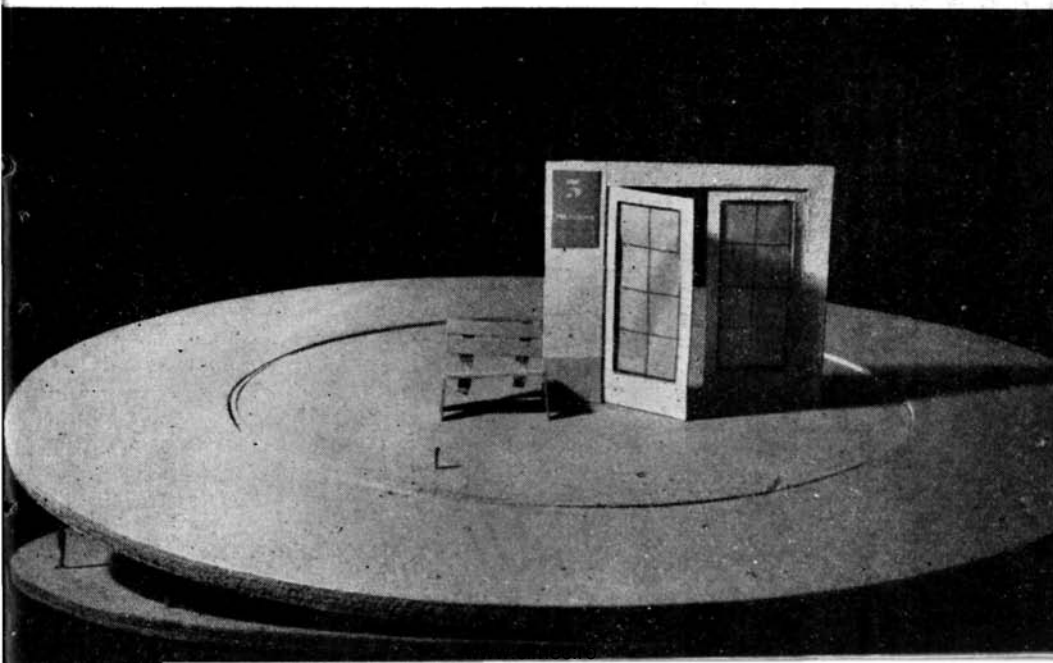
POVESTE din IRKUTSK

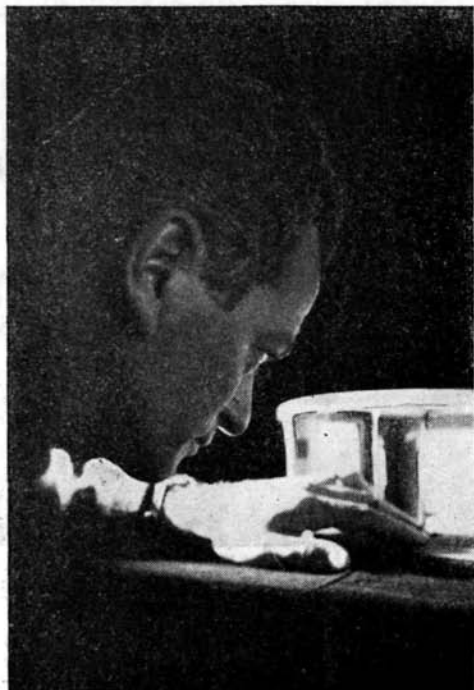




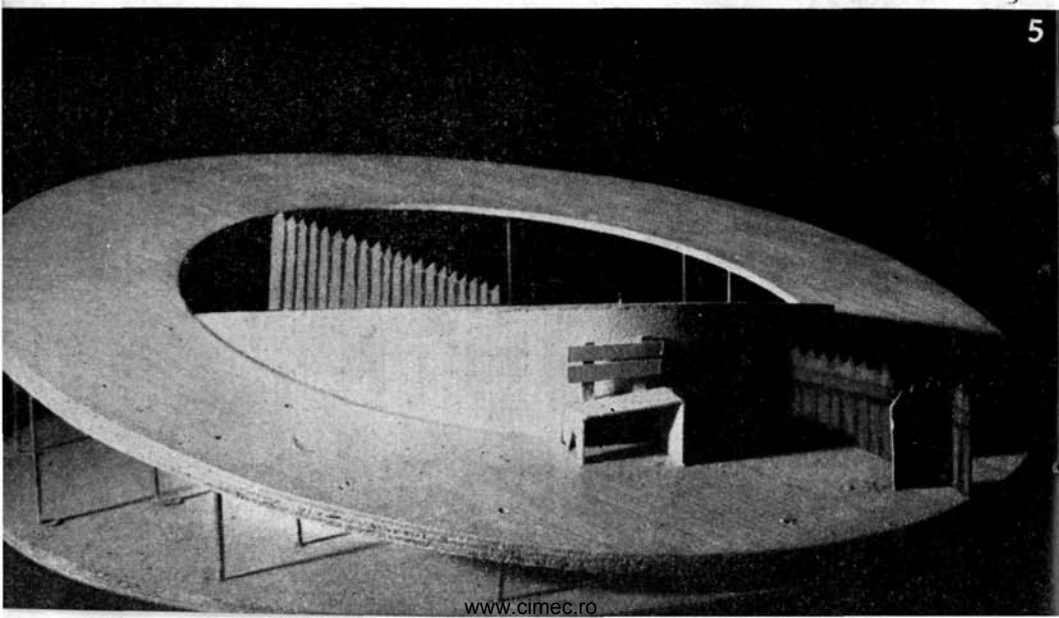
PREMIERE • PREMIERE • PREMIERE

În decorul lui Jules Perahim (asistent arhitect H. Novac), construit pe o dublă turnantă, din care publicăm câteva imagini (foto 1, 2, 3, 4, 5), personajele lui A. Arbuzov trăiesc acum, pe scena Naționalului din București, povestea petrecută la Irkutsk.





Intrebându-l ce idee a staț la baza concepției sale scenografice, Jules Perahim ne-a răspuns: „E greu de explicat cum împletirea unor linii curbe și mișcarea lor ondulatorie pot apela la poezie, la legendă, la măreția epocii contemporane, la cucurirea spațiului cosmic... dar asta am intenționat.“





În timpul repetițiilor, regizorul spectacolului, Radu Beligan, ne-a spus: „E o piesă despre muncă și dragoste. În consecință, colectivul muncește... cu dragoste.” (foto 6). Marcela Rusu, interpreta Valentinei, a fost adesea partenera lui Radu Beligan. „Ieri imi dădea replica, azi imi dă indicații... și culmea e că mi le însușesc...”, spune actrița (foto 7).



Dinamica transformării

Caracteristica fundamentală a procesului prin care, de 15 ani încoace, trec țara și poporul nostru, ar putea fi cuprinsă pregnant în expresia : *dinamica transformării*. Concludente, în acest sens, sînt pe de o parte distanța dintre punctul de plecare și cel de azi, în această înălțare spre lumină ; iar, pe de altă parte, ritmul impresionant în care se desfășoară. Schimbările rapide de natură politică și economică au determinat un răspuns larg — mai lent, desigur, dar nu mai puțin temeinic — pe planul conștiințelor. Artele își au rolul lor în această acțiune transformatoare. Ca oglindire a realității, opera de artă este, în principiu, un indice care arată nivelul atins într-o anumită etapă ; dar în același timp, prin perspectiva de viață pe care o deschide, opera de artă anticipează, prefigurează cadrul și liniile constitutive ale etapelor următoare, oferind modele de viață.

În privința aceasta teatrul, literatura dramatică reprezentată, are o plasticitate, o eficiență cu totul deosebită. Piesa de teatru e aptă poate în cea mai mare măsură să reflecte transformarea, pasul înainte al oamenilor și lucrurilor. Pe de altă parte, unitatea de ritm a spectacolului face ca piesa de teatru să sugereze cu multă putere de convingere, ritmul dinamic al acestei transformări. Ca să nu mai vorbim de proprietatea cu totul fericită a piesei de teatru de a prezenta pe scenă oameni vii, în contact nemijlocit cu marea masă a spectatorilor. Asemenea avantaje sînt cucerite treptat de către oamenii noștri de teatru. A fost o perioadă cînd piesa de teatru a neglijat în bună măsură dimensiunea sufletească a vieții eroilor. Ori, era limpede că această dimensiune condiționează și caracterizează înseși procesele amintite. Au fost însă și lucrări izbutite, de valoare. În ultima vreme se poate spune că lucrările viabile s-au înmulțit, sub aspectul care ne

interesează. La un nivel artistic din ce în ce mai înalt, dramaturgii contemporani — dintre care mulți tineri — au lăsat în urmă deprinderea de a-și privi eroii exclusiv cu sculele de lucru în mână și s-au interesat mai mult de viața lor launtrică, încercînd să le scoată la iveală atitudinile, părerile, pozițiile, aspirațiile, într-un cuvînt, concepția despre muncă și viață. În această direcție, cea mai recentă producție dramatică numără lucrări semnificative, fie că e vorba de piese de evocare a Eliberării, fie că e vorba de elaborarea unei tematici de imediată actualitate.

Desigur, eficiența partinică a unei piese de teatru e în funcție de capacitatea scriitorului de a-i transmite mesajul prin imagini artistice; care capacitate — la rîndul ei — depinde de mentalitatea, poziția și conștiința estetică ale autorului. Dar nu asupra acestui lucru vrem să insistăm. Ceea ce ne interesează aici este prezența partidului în viața eroilor dramatici, adică, prezența factorului ideologic și politic ca determinant al gîndirii și faptei lor, ca trăsătură spirituală a vremii noastre.

A surprinde punctele în care acțiunea îndrumătoare, înnoitoare, a partidului se face resimțită în conștiințe — fie prin intermediul unor reprezentanți direcți ai lui, fie prin influența climatului general, creat și întreținut de el: mentalitate, activitate practică, raporturi sociale etc. — iată ce ne propunem să urmărim acum, parcurgînd unele piese de teatru care țin afișul acestei stagiuni în toată țara.

Confluența dintre directivele partidului și mase, dintre ideile leniniste și omul zilelor noastre e deosebit de bogată în sensuri dramatice. În primul rînd, pentru că filozofia promovată de partidul de tip leninist este o filozofie a acțiunii, adică a cuvîntului tradus în faptă: comuniștii sînt oameni de acțiune, oameni ai faptelor. Ori, teatrul nu așteaptă decît asemenea eroi: oameni ai acțiunii, capabili să transforme și să se transforme. Și, de fapt, teatrul de azi nu mai e locul în care se debitează vorbe goale. Evoluția dialectică a vieții constructive pe care o trăim, dinamica ei reală se potrivesc de minune cu înseși condițiile ideologice și estetice ale teatrului: la capătul spectacolului, personajele care și-au înfățișat frămîntările launtrice, trebuie să iasă modificate, dacă nu toate, măcar cele care poartă încărcătura specifică a dramei. Întîlnirea cu ideile mobilizatoare ale partidului are darul de a cîștiga conștiințele oamenilor cinstiți, cum și de a stîrni reacții, rezistență, din partea dușmanilor, pe care-i înfrînge pas cu pas. Prezența ideilor partidului exclude indiferența: ea pune întotdeauna în discuție starea de fapt, solicită luări de poziție. Ori, drumul acesta de frămîntări sau șovăieli, care duc în mod obligatoriu la ridicarea pe altă treaptă a conștiințelor, constituie însăși substanța operei dramatice.

E suficientă, uneori, o simplă întîlnire a unui om de bună-credință cu partidul, cu ideile acestuia, pentru ca — printr-o totală răsturnare de perspectivă — realitatea lumii vechi să-și dezvăluie contradicțiile și lipsa de orizont, de sens chiar, pentru ca o nouă perspectivă să se ivească în fața celor dornici să trăiască din plin pe dimensiunea esențială a epocii lor. Este întîlnirea pe care ne-o propune Horia Lovinescu în *Surorile Boga*. Implicită, „mascată” în actul I al dramei lui Lovinescu, această confruntare devine explicită, deplină, în actul II. Se întîlnesc aici două lumi, poate trei: aceea a Gorăștilor, vechi proprietari de moșii, pe de

o parte, și aceea a lui Pavel Golea, muncitor și comunist ilegalist, pe de alta. Între acestea se deschide o zonă de interferență, în care protagoniste, surorile Boga, primesc înriurirea partidului și se transformă, fiecare din ele la alt nivel de conștiință. Contactul are loc în condiții excepționale și, ca atare, de mare intensitate dramatică. Revederea dintre Pavel Golea și Iulia Boga, în august 1944 (actul II), are loc în condiții febrile, pline de încordare: trupele germane se retrag din oraș și un grup de partizani și soldați irumpe în casa boierească a Gorăștilor, fără protocolul cu care această casă era obișnuită; trebuie să ocupe o poziție de luptă la ferestrele casei, nu e timp pentru justificări, pentru politețe. Iulia, care cu un an înainte abia dacă intuise sensul luptei lui Golea, acum are prilejul să-l vadă pe Pavel în acțiune, combătând. Faptul acesta e de ajuns: Iulia i se aliniază cu toată făptura ei. Au cucerit-o oare ideile lui Golea? N-am putea susține; eroii aproape că nu au stat de vorbă. Mai degrabă, însă, au cîștigat-o fermitatea și simplitatea faptei lui Pavel, bărbăția comportamentului lui. Pentru noi, metafora e clară: aparent necolorată politic, prezența lui Pavel Golea o farmecă pe Iulia tocmai prin ceea ce fapta lui presupune la temelie ei, adică, prin existența, abia simțită încă, a unei concepții de viață pline de prospețime și entuziasm. Inima ei cinstită și sensibilă de femeie intuiește dintr-o dată calitățile fundamentale ale omului și se integrează acestui orizont îndelung rîvnit. Considerăm că Lovinescu a procedat bine cînd a gîndit astfel înțîlnirea dintre Pavel și Iulia și — ridicată la rang de simbol — dintre clasa muncitoare biruitoare și intelectualitatea cinstită. În aceeași piesă, schimbări de structură suferă și Valentina, dar mai ales Ioana; în conștiința amîndurora, autorul s-a priceput să îmbine amănuntul de viață personală sau chiar drama intimă, cu bătaia pulsului social al țării întregi. Ceea ce regretăm, însă, este că procesul direct de transformare nu se verifică în fața noastră, ci e doar presupus, în scenă apărînd numai efectele lui.

La nivelul faptelor concrete, prezența și înrîurirea partidului pot să însumeze și o operație de analiză și interpretare a actelor personale, de descifrare a sensurilor și de împărțire a răspunderilor. Este aspectul pe care ni-l oferă Dorel Dorian în *Dacă vei fi întrebat*. Firește că rezultatele se obțin la alt nivel: ele se fac simțite în planul mentalității eroilor și, în sensul acesta, prezența partidului înseamnă mai puțin o instrucție judiciară — formulă, de altfel, exterioară a piesei lui Dorian — cît un examen de conștiință.

Alături de *Dacă vei fi întrebat*, trebuie să menționăm aici *Explozie întîrziată* de Paul Everac. Intervenția comunistului Vintilă determină o adevărată criză în familia Cristea. Termenii și dezvoltarea ei — elemente plasate în actul II — sînt reușit analizați de autor: în conștiința Fanei și a lui Valeriu se trezesc imagini și se conturează soluții, se ciocnesc principii de viață și coarda omeniei lor intime, redusă la tăcere, pentru un timp, e pusă din nou în vibrație.

Acesta este, de altfel, nivelul la care putem recolta roadele investigației judiciare în *Dacă vei fi întrebat*. Atît Elena, cît și inginerul Armașu ies, la capătul instruirii cazului Vancea, modificați, pentru că n-au asistat la un simplu joc de ipoteze și de urzeli judecătorești de tip vechi, ci la un sever examen al conștiințelor. Dincolo de diferitele ciocniri sau situații încordate din piesă, faptul important este concluzia că — la citva timp doar după 23 August 1944 — partidul a izbutit să facă să triumfe, prin figura judecătorului Barbu Dragomir, un nou mod de a împărți dreptatea, o nouă atitudine și răspundere față de oameni, față de vinile lor reale sau presupuse. Atît spectacolul de la Municipal, cît și cel de la

Bacău au pus în evidență această idee (prin interpretările lui Gh. Ionescu-Gion și Ion Buleandră).

Pe linia sarcinii ce ne-am propus în acest articol, ultimele două piese amintite evidențiază sensul general, direcțiile acestei prezențe : partidul operează asupra conștiințelor prin analiza faptelor, determinînd o nouă orientare, un nou fel de viață. Care este însă conținutul acestei noi concepții ?

Secunda 58 a aceluiași Dorel Dorian ne dă, între altele, răspunsul : patosul muncii constructive, ideea omeniei latente care trebuie activizată în orice individ. Metaforic, „cea de a 58-a secundă“ este punctul-limită care desparte omul de „fiară“ (cum se exprimă unul din personaje). Firește, nu e vorba de o lecție moralizatoare care i se servește tînărului Ștefan Mareș din partea unui personaj sau a altuia, să zicem din partea fratelui său Banu, sau a secretarului de partid, Lupu Aman. E mai mult decît ar fi putut oferi asemenea lecții conjugate : este *climatul* șantierului, *atitudinea nouă* față de muncă, față de tovarășii de muncă și, de aici încolo, față de oamenii cinstiți în general. Ori, climatul acesta e rodul acțiunii educative, dusă de partid, care a făcut să triumfe o etică nouă în relațiile dintre indivizi. Dezmeticirea lui Ștefan, întoarcerea lui la omenie tind să măsoare tocmai aria acestui triumf moral, să fixeze unele din noile valori ale eticii socialiste.

Convergerea conștiințelor spre un singur țel concret (care, și în cazul acesta, are puteri de simbol), după un proces întreg de oscilații și ezitări, de greșeli, e cu evidență pus în valoare de Paul Everac în *Ferestre deschise*, piesă pe care o socotim un fel de pledoarie pentru entuziasm. Aici, procesul de transformare echivalează cu un alt termen, aproape sinonim, în orice caz aproape la fel de eficace : *călire*. Brațele se oțlesc în muncă, mințile se ascut în efortul de creație, oamenii se călesc și conștiința lor se înalță pe o nouă treaptă, mai luminoasă : mîndria de a fi obținut mult-rîvnitul cocs hunedorean. Piesă complexă, cu personaje numeroase, cu o împletire bogată și variată de probleme, *Ferestre deschise* urmărește și schimbările survenite în structura unor personaje ca avocatul Sădeanu, cofrajistul Stelică Fotea, Rina — soția la început excedată a inginerului-șef Calistrat — ș.a. (Spectacolul Teatrului „C. Nottara“ n-a neglijat deloc aceste aspecte, subliniindu-le.)

Această dinamică a transformării este poate mai înceată atunci cînd e vorba de mentalitatea țărănească, deoarece aici ideile socialismului au de luptat cu puternice prejudecăți și deprinderi vechi. Partidul, îndrumînd lupta pentru transformarea socialistă a agriculturii, se ridică împotriva unui vechi fetiș — acela al proprietății particulare. Aceasta este problema urmărită de Lucia Demetrius în ultima ei lucrare reprezentată, *Vlaicu și feciorii lui*. Deși, intențional, centrul de greutate ar cădea pe figura lui Vlaicu și pe frămîntările de mijlocăș ale acestuia, adevărata reușită din punct de vedere al transformării umane o constituie personajul Toader, unul din fiii țaranului. În sufletul lui Toader se distinge un zbucium, în el se dă o luptă, alternativa : proprietate particulară-proprietate colectivă, și mai ales alternativa : mentalitate capitalistă-mentalitate socialistă, subliniate în scene care mișcă atît prin emoție, prin lacrimă, cît și prin umor. La Municipal, Benedict Dabija a stat cu demnitate alături de masiva personalitate a lui Ștefan Ciubotărașu (Vlaicu), în primul rînd datorită fericitei construcții și caracterizări a rolului.

Literatura noastră dramatică actuală a înregistrat, fără îndoială, succese reale. Dacă în unele privințe — și acestea sînt destul de numeroase — mai rămîne

datoare vieții, cauza este că scriitorii noștri de teatru se lasă încă furați de șabloane, în dauna căutărilor originale, preferă încă adevărurile și concluziile generale, celor individual-dramatice, generalizabile; se pierd încă în pasaje declarative, în loc să recurgă la reprezentării vii, animate de văpaia trăirii autentice. Nu se realizează întotdeauna, cu alte cuvinte, unul din principiile fundamentale ale partidului: legarea gândirii de acțiune, sublinierea adevărului că nici o idee, nici o inițiativă nu-și capătă valoare și semnificație deplină decât prin verificarea practică, în cazul nostru aceea a scenei. Eroii noștri dramatici *vorbesc* încă prea mult despre noile lor stări sufletești, dar își *ilustrează*, își *trăiesc* mai puțin transformările. Rolul esențial al partidului în tot ce se petrece înălțător în țara noastră, pe șantiere, pe ogoare și în sufletele oamenilor, nu va putea fi pus în lumină, așa cum se cuvine, decât printr-un efort înnoit al scriitorilor de a pătrunde mai amplu sensurile multiple și complexe ale vieții, ale realității; de a sonda cât mai adânc conștiința omenească — oglindă limpede și, în același timp, rațiune și măsură a tuturor transformărilor și năzuințelor spre o societate fericită.

PREMIERE • PREMIERE • PREMIERE

La Teatrul de Stat din Constanța, sâmbătă 23 aprilie, a avut loc premiera pe țară a piesei „Urișul din timpie” de Mihail Davidoglu, în regia lui C. Dinischiotu, decorurile aparținând Tatiane Uleu.





„...FRUMUSEȚEA MAJESTUOASĂ A LUCRURILOR MARI ȘI SIMPLE”

Cînd, în urmă cu 15 ani, Mihail Sebastian murea, lăsînd o operă dramatică pe care nu apucase s-o împlinească, puțini bănuiau ce surprize îi rezerva viitorul, creației sale. Teatrul lui Mihail Sebastian își păstra neatîns secretele. Ele aveau să se deschidă în climatul de afecțiune care s-a constituit în jurul pieselor sale, la noi, la Moscova, la Rio de Janeiro, la Paris, la Varșovia, la Roma, la Helsinki, pretutîndeni în lume unde Ștefan Valeriu, Miroiu sau Andronic își șoptesc nostalgiile și-și împărtășesc cu un inegalabil accent de confidență, speranțele.

Succesul lui Mihail Sebastian nu trebuie pus pe seama hazardului. Răsunetul pieselor sale nu trebuie desprins de aspirațiile care traversează astăzi globul, unind milioane de oameni într-o solidaritate morală. Acea sete de bine, de adevăr, de frumos, pe care o transmit eroii săi, este într-un acord tandru și într-o preocupare comună cu umanitatea contemporană.

Moartea nu i-a mai acordat lui Mihail Sebastian dreptul să-și dezvăluie posibilitățile și să-și îmbogățească viziunea, cu un cuvînt, dreptul de a ocupa acel capitol care-i era rezervat în istoria noastră literară. Dar ea nu poate răpi strălucirea, naturalitatea, cuceritoarea sinceritate a operei sale dramatice. Este o inteligență și este o sensibilitate în creația sa, care iradiază peste ani, peste moarte. Mă bucur să repet astăzi aceste lucruri care s-au spus cu pioșenie, dar și cu ascunsă îndoială, în urmă cu 15 ani.

Prezența fermecătoare a lui Mihail Sebastian o resimțim în piesele, în romanele, în studiile, dar și acolo unde ne-am așteptat mai puțin, în articolele și în cronicile curente. Cine parcurge, de pildă, numeroasele sale cursive și note consacrate teatrului, va găsi dincolo de ele, astăzi ca și ieri, un om viu, pasionat de această artă. Problemele, incidentele, toată atmosfera scenei de pe vremuri trăiesc în aceste materiale. Căci lumea teatrală dintre cele două războaie a avut în Mihail Sebastian un observator lucid și neînduplecat care, divulgîndu-i viciile, a militat pentru o regenerare a dramaturgiei originale, chemînd-o să vorbească „despre muncă, despre pline, despre frumusețea majestuoasă a lucrurilor mari și simple”. Cu erori și limite inerente, Sebastian a întreprins o operă critică ce se bucură

de o consecvență nedezmintită. Așa, de pildă, merită semnalat că modernismul a avut în Sebastian un inamic ironic și pe care îndrăznelile cu orice preț nu-l speriau și nu-l dezarmau. Stima ceea ce e nou realmente, cutezător, personal. Și respingea inovația formală, artificii artistice, „dintr-un tenace scrupul față de viață și de firesc”. Punctul nostru de vedere se suprapune celui al lui Mihail Sebastian în nenumărate chestiuni de orientare și de estetică, și este de sperat că, într-o zi, cineva va dovedi aceasta pe larg.

Pînă atunci, fragmentele pe care le-am reprodus în acest număr fac să se audă o voce care ne este dragă și pe care o prețuim tot mai mult.

B. Elvin

DESPRE TEATRUL DE IERI

(FRAGMENTE)

DRAMATURGIE

Ce e și mai îngrijorător este că teatrul românesc nu numai că nu izbutește să-și apropie noi condeie, dar cu vremea le pierde și pe acelea care pînă într-un timp l-au servit.

D. Camil Petrescu declara într-o prefață la una din piesele sale, că nu va mai scrie niciodată teatru — și efectiv d-sa a trecut la roman, atunci cînd, din motive expuse cu o precizie analitică necruțătoare în „Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici”, și-a considerat sfîrșită activitatea teatrală.

Aceeași declarație o făcea acum cîțiva ani d. Mircea Ștefănescu, într-o savuroasă scrisoare deschisă către un fost director al teatrelor, pentru ca de curînd tot d-sa să declare că nu va mai scrie piese, decît comandate și cu suficiente garanții materiale.

Aici stă explicația crizei incontestabile prin care trece literatura dramatică originală: condițiile sale materiale de existență.

Literatura este o muncă organizată. Cînd această muncă e prost organizată, ea este în mod fatal condamnată la ratare și la sterilitate. Apariții extraordinare singuratic sînt evident posibile. Dar literatura ca fenomen de cultură, ca organism, ca funcțiune, nu poate exista fără anumite condiții exterioare minime. Aceste condiții minime lipsesc literaturii dramatice originale. Iată pentru ce ea este în criză...

Scenele românești sînt închise autorilor romîni. Ele formează un debușeu dezorientat al tuturor pieselor străine — nu importă de unde ar veni și nu importă ce valoare ar avea, dar opun o rezistență opacă producției originale, ori excluzînd-o pur și simplu, ori sabotînd-o. Sîntem încă la început de stagiune. Socotiți spectacolele din prima lună: Paul Raynal, Dodie Smith, André Birabeau. Trei premiere, trei traduceri.

Notă despre literatura dramatică

(„R. F.” nr. 11, 1936)

Rareori am înțeles mai direct ce se cheamă un ideal mic-burghez...

Idealul lui Bernstein pleacă din securitate și merge spre securitate. E un ideal care locuiește într-o casă nouă, frumos mobilată, prosperă. E un ideal care se sprijină pe un venit modest, dar apreciabil. Un ideal cu calorifer, cu dejunuri regulate și cu judecăți morale tihnite.

Ce vrei să priceapă din tumultul existenței moderne un om pentru care limita extremă a sărăciei este 44.000 de franci. Cum să înțeleagă el febrilitatea, neliniștea unor generații care au văzut descompunându-se în jurul lor atâtea adevăruri, atâtea fantome. Ce are el comun cu o tine-rețe care în fața vieții se află cu paharele goale, cu miinile inutile. Pretutindeni numai porți închise. Pretutindeni gratii, gratii de tot felul: morale, psihologice, intelectuale. Sînt atîtea valori înțepenite. Sînt atîtea adevăruri împăiate. Sînt atîtea umbre care apasă. „Nădejdea“ este să ne re-găsim cîndva dincolo de ele, la lumină. Și o astfel de nădejde nu pleacă de la patruzeci și patru de mii de franci...

Reflecții nstectrale

(„Rampa“, 6 aprilie 1935)

Nimic nu se uzează mai ușor decît „revoluțiile“ lite-rare. Tot ce e cutezanță formală, tot ce este invenție pur tehnică, în sfîrșit, tot ce e procedeu, oricît de original, ori-cît de îndrăzneț, se învechește și devine în scurtă vreme desuet. Cunoașteți ceva mai îmbătrînit și mai demodat decît expresionismul?

Paralela 42

sau cum mor revoluțiile literare
(„Rampa“, 5 septembrie 1935)

INTERPRETARE

L-am văzut prima oară cînd aveam 14 ani. Juca la Brăila, în turneu, Fîntîna Blanduziei.

Nottara era un nume de legendă. Un nume pe care îl înconjură acel nimb îndepărtat, ce despărțea de mine oamenii și lucrurile „dinainte de război“.

Cu foarte mari eforturi, izbuteam parcă să desprind din uitarea anilor 1912-1913 — o seară de demult cînd, mi se povestea în familie, fusesem dus pentru prima oară la teatru — totul se pierdea într-o ceață nesigură, din care se desprindea doar numele lui Nottara, legendar-prestigios.

Toate acestea reveneau brusc trezite din uitare, în seara în care — elev într-a patra de liceu — mă duceam să văd Fîntîna Blanduziei la teatrul „Lux“ din Brăila pentru 6 lei — știe Dumnezeu cu ce emoție și greutate căpătași. Așteptam ridicarea cortinei, cu o strîngere de inimă, cu o nerăbdare, cu o teamă, pe care de atunci n-am mai regă-sit-o niciodată într-o sală de spectacol.

Cît am fost de încurcat în acea seară pînă la sfîrșitul actului I. Spectacolul începuse de mult, actorii intrau și ieșeau din scenă — și eu încă nu știam care este Nottara. Nu știam și mi-era frică să aflu. Căci vedeam acolo un bătrîn care vorbea calm, se mișca liniștit, deschidea cu nu știu ce obosită grație brațele, în timp ce, în jurul lui, o seamă de voci teribile (voci de turneu!) tunau și fulgerau. Aș fi vrut ca Nottara să fie unul din acei baritoni feroși care făceau să răsune răzămătoarea de lemn a gale-riei cu strigătele lor.

Dar în antract, cînd s-a făcut lumină, programul nu mi-a mai iertat nici o iluzie. Nottara nu era într-adevăr nimeni altul decît acel bătrîn modest și șters. N-am spus nimănui nimic și am închis cu teamă în cea mai ascunsă tăcere acea primă deziluzie.

Au trebuit să treacă ani pentru a înțelege că Nottaro era în adevăr o apariție extraordinară în teatru... Marele actor era înainte de orice o mare prezență. Cineva care, prin simplul fapt că intra în scenă înainte de a vorbi, înainte de a schița un gest — devine un punct de foc, un centru de unde suflați. Căldura acestei prezențe, tăcuta ei putere, concentrata ei strălucire interioară — acesta este geniul actoricesc. Nottara era o astfel de prezență și nu copilului din clasa IV-a de liceu i se putea cere s-o înțeleagă și să i se supună.

(„Rampa”, 20 octombrie 1935)

PUBLIC

Teatrul contemporan are publicul pe care-l merită, iar publicul acesta are teatrul care i se cuvine. Prin condițiile lui materiale de existență, teatrul a devenit o artă prohibitivă. Nu intră în incinta lui decît o anumită categorie de spectatori, care pot dovedi la control că fac parte dintr-un anumit mediu orășenesc, oarecum central: negustori, funcționari, liberi profesioniști (aceștia din urmă purtînd și numele uzurpate de intelectuali). E un public obosit, blazat, somnoros, pe care nimic nu-l miră, nimic nu-l uimește. Sînt mereu aceleași fețe, aceleași maniere, aceleași ticuri, este mereu aceeași insensibilitate, aceeași indiferență, aceeași vedere îngustă a vieții, aceeași moarte înecată într-o relativă siguranță materială de fiecare zi. Pentru un asemenea public, alt teatru decît cel de azi nu este posibil. Un teatru care să vorbească despre viață, despre marile ei drame și comedii, despre muncă, despre pîine, despre frumusețea majestuoasă a lucrurilor mari și simple, un asemenea teatru nu ar avea ce spune unui parter de oameni obosiți și leneși.

Un asemenea teatru nu poate crește decît sub presiunea unei mari mulțimi însetată de a cunoaște.

Ei bine! Această mulțime există: ea păstrează o forță originară de emoție, o umilință de a vedea, de a înțelege, o bună voie, o bună credință, o sinceritate de simțire capabilă să dea artei în genere și teatrului mai ales o rezonanță răscolitoare. Un astfel de public este pentru teatru o bogăție imensă; el reprezintă un adevărat continent moral cu vaste terenuri neumblate pînă azi, cu vaste păduri nedeschise încă. Teatrul va renaște mergînd spre aceste ținuturi — sau va muri pe insula stearpă pe care se află de atîta vreme.

(Cronica dramatică,
„Viața Romînească”, nr. 5, 1938)

Prietena mea Pix



Comedie în 4 acte
de H. G. G. G. G.

PERSONAJELE :

Mastacan	<i>inginer, hăt peste 50 de ani, deși e încă foarte tânăr ;</i>
Sofia	<i>soția lui, 40 de ani, funcționară la poștă ;</i>
Paul-Cain	<i>fiul lor, 17 ani „bătuți pe muchie“ ;</i>
Mihaela	<i>prietena lui Paul, „de mult de tot“ ; 15 ani „împliniți încă din ianuarie“ ;</i>
Andrei	<i>inginer, 34 de ani, colegul lui Mastacan ;</i>
Silvia	<i>tehniciană, 26 de ani ;</i>
Pătrățiță	<i>în acte, Petre Tică ; tehnician, 35 de ani ;</i>
Daniela	<i>funcționară, încă tânără, încă frumoasă (nu-și divulgă vârsta) ;</i>
Șoimu	<i>tehnician, 35 de ani ;</i>
Cujbă	<i>paznic, zidar, la pensie ;</i>
Carol	<i>tehnician, între două vârste ;</i>

Tinăra pereche din scuar ;

Tinăra pereche de la bibliotecă. Un băiețăș de pe stradă Salariate și salariați ai șantierului (amatori de excursii și de dans). Un milițian. O măturătoare. Trecători nocturni.

La marginea unui oraș reședință regională, conducerea șantierului și-a improvisat sediul într-un bloc încă neterminat.

Sintem în vitoarea sală a parterului, sală care, deocamdată, după încetarea lucrului, ține loc și de bibliotecă. Deci: dulap sau dulapuri modeste, cu uși de sticlă și țesute cu cărți; în fața lor, o masă fără scaune; câteva bănci, mese dactilo, scaune — așezate așa fel încât să nu încurce pe cei ce trec în orele de lucru; ziarul de perete „Constructorul”; eventual, un ceas electric indică ora șase fără câteva minute. Patru uși: una dă afară și e mereu deschisă; pe celelalte e scris: „Sectorul V — inginer”, „Sectorul II — inginer” și „Serviciul tehnic”. Sub scara către etaj sînt probabil cuiere: cine vrea, își lasă acolo hainele „de oraș” cînd se duce pe șantier și hainele „de șantier” cînd se duce în oraș. Ferestrele și ușa de ieșire deschid perspectiva către șantier (un nou cartier) și eventual către orașul din imediata apropiere. Afară — zi de august, cu soarele, lumina, umbrele și zăpușeala orei șase seara.

În prim-plan, la o măsută dactilo, bate la mașină Mihaela: niște copii. (Ea e „cu bibliotecă”, așa că nici pentru orele de „lucru în producție” nu i s-a căutat loc prin vreun birou propriu-zis.) Poartă rochie școlărească, modificată ici-colo cu vădite intenții de aliniere la ultima modă.

La ziarul de perete, Petre Tică (tip de om căruia „i s-au înecat corăbii” și mereu „îi ninge și-i plouă”, cultivînd o sobrietate vestimentară ostentativă, pe bază de doc cenușiu niciodată călcat, cu buzunare prea multe și prea pline, atît la bluză cît și la pantaloni) citește, concentrat pînă la uitare de sine, un articol pe care, cînd și cînd, face corecturi apăsate, aruncînd priviri otrăvite Mihaelei: ea a făcut greșelile. Dar Mihaela nu-l ia în seamă: bate înainte la mașină.

Pe pragul ușii care dă afară, Cujbă (îmbrăcăminte pestriță: șapcă de zidar, tunică de paznic etc.) tocmai repară, stînd în genunchi, un mic panou decorativ, pregătît pentru pavoazarea clădirii. Întîl, cu oîuri, cu icnete, încearcă să lucreze folosindu-se doar de mîini. Apoi, după ce chibzuiește o secundă, uitîndu-se cu îndoială la Petre Tică, privește ceasul, ridică din umeri, scoate din buzunar un ciocan și începe a bocăni.

(Pe parcurs, în funcție de necesități și posibilități, pot intra și trece spre etaj ori spre birou — sau invers — diverși muncitori și salariați ai acestui șantier de construcții care, să anticipăm, deține recordul național pe ramură în ceea ce privește procentajul angajaților femei.)

* Textul cuprins între paranteze nu reprezintă decît propuneri ale autorului; caietul de regie nu va ține neapărat seamă de ele, dar, în orice caz, de spiritul lor.

PETRE TICĂ (Mihaelei, într-un moment cînd Cujbă nu mai bocănește): Mi-ai bătut pe-o singură pagină trei o în loc de pî! (Mihaela nu-i dă atenție: lucrează înainte. Cujbă întoarce o secundă capul, pe urmă, vrînd parcă să-i facă-n ciudă lui Petre Tică, începe să bată din răsputeri. Petre Tică își vede furios de corecturile lui.)

ȘOIMU (strecurindu-se pe ușa „Serviciului tehnic” doar cu jumătatea trupului. E zvelt, clorotic, foarte elegant; vag aer de aristocrat în surghiun. Lui Cujbă): Liniște, tovarăși! Lucrăm...

CUJBĂ (arătîndu-i-l, peste umăr, cu ciocanul, pe Petre Tică): Vorbiți cu... El îi răspundabil... (două bătăi) ...cu pavoazarea... (bate. Șoimu se uită nehotărît la Petre Tică. Cujbă, terminînd cu bocănitul, își va pipăi mulțumit panoul reparat. De-afară se aude toaca șantierului — tradiționala șină de fier suspendată.)

PETRE TICĂ (și-a ieșit din balamale): Tovarăș Mihae-la! (Șoimu se retrage, brusc, trîntind ușa.)

MIHAELA (calmă, atentă la munca ei: încheie ultima frază): Mda...

PETRE TICĂ (împungînd cu arătătorul un punct al ziarului de perete): Ce-i asta?

MIHAELA (tot calm, în contrast cu enervarea lui; a terminat de scris; fără a-l privi, explică în timp ce scoate foaia din mașină și așază niște hîrtii în sertar): Nimic; primul semnal: gata lucrul pe ziua de azi! Așa bate-n fiecare zi. Ce, nu știați? (În sfîrșit, îl privește.)

PETRE TICĂ: Semnătura asta... (bate-n ziar) de unde-ai scos-o? Aă?

MIHAELA (nevinovăția întruchipată): Ce semnătură? (Se ridică, merge la ziarul de perete și citește rar, tărăgănat, unde-i arată el.) Pă-tră-ți-că... A! (Șocant bucură că-l poate lămurii.) Articolul dumneavoastră!

PETRE TICĂ: Știu! Și semnătura?

MIHAELA: Tot... (parcă pierzîndu-și răbdarea, din cauza privirii lui mereu fixe, acuzatoare): Ce, nu?

PETRE TICĂ (îzbucnire): Pe mine mă cheamă Petre Tică!... Pe-tre Ti-că!

MIHAELA: Nu Pătrăciță? (Cujbă îi urmărește atent, amuzat și totuși cam îngrijorat de gluma fetei. Ea își

continuă jocul.) Așa vă știu toți, aici : Pătrățică. (Lui Cujbă, luându-l mar-tor.) Nu ? (Cujbă se uită-n altă parte și-și leagă capul, îngrijorat. Ea, volubilă, lui Petre Tică, prefăcându-se a nu-i vedea minia.) Toți, zău ! Cic-a-veți capu'... (încadrind într-un pătrat, închipuit cu degetul prin aer, capul lui Petre Tică)... pătrat... (Și iarăși lui Cujbă.) Nu ?

CUJBĂ (înghite-n sec ; adresându-se lui Petre Tică, încearcă să salveze ce se mai poate salva) : Aăăă... panou' ăl mare, de anul trecut... ar trebui scos pe la tovarășu' Mastacan... (gest spre ușa „Sectorul V-inginer“ și, cînd Pătrățică se uită într-acolo, îi face Mihaelei semn cu capul : „Tare te-n-treci cu gluma !“) pe terasă, știți, ca să...

PETRE TICĂ : Scoate-l ! (Și, direct, Mihaelei, întinzîndu-i articolul, smuls din piuneze.) Ia-l și corectează, cînd îți spun ! (Mihaela ia articolul și-l privește. Cujbă se retrage pas cu pas, încercînd s-o tragă înapoi și pe ea, de mincă. Pătrățică privește crunt ziarul de perete, deși, proba-bil, nu-l vede.)

MIHAELA (dulce) : Atunci las semnă-tura fără.. (și cînd Pătrățică, uimit că nu aude sfîrșitul întrebării, se în-toarce, ea repetă) fără... ? (și schi-fează, parcă timid, cu degetul în aer, un mic pătrat. Cujbă, socotind că a făcut, din partea lui, tot ce era ome-nește posibil, îi lasă minca ; pleacă repede afară, luînd și panoul.)

PĂTRĂȚICĂ (întorcîndu-se brusc spre ziar) : Fă-ră ! (Mihaela schi-fează școlărește un gest de totală supunere, dar cînd vede că el a rămas cu pri-urile fixate pe ziarul de perete, por-nește spre masă în pași de dans, în-cîntată de reghiul izbutit. Șterge semnătura, pune foaia în mașină, scrie semnătura nouă... În acest timp, Pătrățică descoperă la ziar alt ar-ticol care-l interesează și, verificînd dacă Mihaela nu-l pîndește, încearcă să desprindă fotografia de pe colțul articolului.)

MIHAELA (văzîndu-l, parcă revoltată, parcă amuzată) : Ce faceți ? Și dum-neavoastră... ? (El își retrage mîna, ca fript.)

PĂTRĂȚICĂ : Ce-i cu mine ? Cum „și“ eu ?

MIHAELA (ris bonom) : Las' c-am vă-zut : ați vrut să luați poza...

PĂTRĂȚICĂ : Ce poză ? (Se preface a descoperi atunci articolul cu pricina,

se prefacă a-l citi repede, urmîrînd textul, demonstrativ, cu degetul, a-poi izbucnește.) Cine-a afișat aiu-reala asta ? (A smuls articolul și-l filfîie.)

MIHAELA (venind spre el ; panică reală, e gata-gata să plîngă) : Nu-i „aiureală“... (Vrea să ia articolul ; el nici gînd să-l dea.)

PĂTRĂȚICĂ : Nu ? ! Dar ce-i ?

MIHAELA (cu ochii la articol, cu su-fletul la gură) : Colectivul sportiv, ei l-au adus : pentru Silvia ; era loc gol, știți ; dispoziția dumneavoastră ! (Arătînd insistenț ziarul, ca să-i a-ducă aminte.) Articolul cu moda la noi, la femei. (Se arată pe sine ; el o măsoară strîmb, cu neîncredere dis-prețuitoare ; asta o ațîță.) Ce, nu i-ați pus să-și ia articolul înapoi ? N-ați spus că (imită) : „Femeile, dacă mînc-o piine pe șantier, să facă blocuri pentru cetățeni, nu să-și facă pentru ele fuste plisate și bluze șpentercloș !“... N-ați spus așa ?

PĂTRĂȚICĂ (dur, cu un gest spre ar-ticol, pentru a readuce vorba pe ve-chiul fîgaș) : Am spus. Și ?

MIHAELA (vestea pe care i-o dă acum, o bucură pînă-ntr-atîta încît, uitîndu-și și panica și supărarea, îi vor-bește cordial, înșenînîndu-se) : Vine azi, Silvia !... (Se uită involuntar la ceas.) Îndată !

PĂTRĂȚICĂ : Bun. Și ?

MIHAELA : N-ați citit „Sportul popu-lar“ ?

PĂTRĂȚICĂ : Ba da. Și ?

MIHAELA : Și „Șcînteia“ a scris de Silvia : săptămîna trecută, joi !

PĂTRĂȚICĂ : Joi. Și ?

MIHAELA (bănuială, început de exa-sperare, dar încă plutind pe valurile entuziasmului) : Chiar nu știți ? !... Locul doi !... Campionatele de șah !

PĂTRĂȚICĂ (în scîrbă) : Feminin... Și ?

MIHAELA (pornită, imitîndu-l) : „Și-și-și-și !“... Și ce ? E vicecampioana țării ! N-au voie s-o salute ? Merită cinci articole, nu unul ! Pentru ce-i ziarul de perete ziar, dacă... (Se re-pede să înhațe articolul.)

PĂTRĂȚICĂ (a ferit articolul la timp) : Salute-o, da' nu aici ! (Arătînd titlul ziarului.) Ori sîntem „con-structori“ și construim, ori „șahiste“ și facem vedetism. Una din două !

MIHAELA (uitându-se la articol, de parcă și-ar calcula saltul viitor): Ufff !...

ȘOIMU (a apărut în ușa „Serviciului Tehnic“, aranjându-și grav cotierul): Tovarăși! Fetițo!... Ce scandal! Ce... !

PĂTRĂȚICĂ (rupind articolul în patru și virindu-l într-un buzunar; lui Șoimu, răstit): Nici un scandal! Vezi-ți de treaba ta! (Șoimu, intimidat, jignit, se retrage.)

MIHAELA (a urmărit consternată distrugerea articolului, virindu-și pumnul în gură, ca să nu țipe; apoi, îmbufnată, a revenit la masa ei. Cu lacrimi în glas, fără a-l privi, lui Pătrățică, trântind pe colțul mesei foaia corectată): Na! Luați-vă articolul! (Și în timp ce el, fără a-i lua în seamă voita nepolitete, își fixează la loc articolul propriu, verificând atent semnătura corectată, ea, sezișind retrospectiv, tresare și trece la atac.) Ce-ați făcut cu poza? Dați-mi poza Silviei înapoi! ...Întii ați vrut s-o șterpeliți, pe urmă ați spus că-i „aiureală“, că-i „vedetism“..., acum, poza de ce i-o luați? Credeți că nu știu? (Vorbind, s-a apropiat; el, descumpănit, fisticit, dă înapoi pas cu pas, căutându-se prin buzunare.) Știu eu... (Ferm, cu mina întinsă.) Poza!

PĂTRĂȚICĂ (îi dă poza, în timp ce ea, întorcându-i spatele, revine la masă dezvelind fotografia dintre resturile articolului și privind-o; el o urmează bilbind, încă nu deplin dezmeticit): Cine să rupă? Ce să rupă?... Ce-ai scornit? Ce... ?

MIHAELA (se întoarce brusc în călcie; ține fotografia cu amândouă mîinile ca pe-un trofeu; ferm, scurt): Nici un „ce“ !... (Arătînd ușa de unde a ieșit Șoimu.) Tovarășii se plîng că faceți gălăgie... Mai aveți treabă cu mine? Dacă nu...

PĂTRĂȚICĂ (molfăie între dinți ceva ce pare injurătură și-și regăsește tonul dur): N-am. Eu n-am. Culturalul are. (Vorbînd, a scos dintr-un buzunar un maldăr de cartonașe, din altul o foaie de hirtie; le înșiră pe masă.) S-a aprobat excursia! La două's'patru august!

MIHAELA (o clipă pare gata să sară-n sus de bucurie; apoi, cu îndoială): Organizează... cine?

PĂTRĂȚICĂ (în treacăt): Culturalul... (Apoi, continuînd.) La Runcu se merge. Autobuze...

MIHAELA (entuziasmul i s-a dus pe gîrlă): Cul-tu-ra-lul?

PĂTRĂȚICĂ: Da... Autobuze: un's'pe' lei de căciulă.

MIHAELA: Culturalul?!

PĂTRĂȚICĂ: Da, eu... Un's'pe' lei de persoană... hrană rece-n contul organizării...

MIHAELA (topită): Chiar... dumnea-voastră... personal... organizați?!

PĂTRĂȚICĂ: Da, eu... Vin toți cu carnet sindical...

MIHAELA (citind în neștire titlul foi pe care el i-a așezat-o în față, odată cu biletele): „Regulamentul excursiei...“ E chiar cu... regulament, excursia?

PĂTRĂȚICĂ: Da. Care-aduce femeii necunoscute și le dă drept nevestă-să, prezintă certificat de căsătorie... Să fie legitime! Nu mai merge ca anul trecut!

MIHAELA (recăpătîndu-și simțul umorului): Certificate de botez nu trebuie?

CUJBĂ (între timp a intrat de-afară, tăbîrcind un panou — să zicem de 1,20 m pe 2 m — de care atîrnă sfori și sirme. E un fragment din viitoarea decorație de pe frontispiciul clădirii. Cu panoul în spate, Cujbă s-a căznit un timp să deschidă ușa „Sectorului V-inginer“. Cere ajutor): Ușa, tovarăși, ușa! Să treacă pavoazarea!

PĂTRĂȚICĂ (il scoate din sărite întreruperea): Ce pavoazare? (Deschide totuși, mecanic, ușa.) Slăbiți-mă cu pavoazarea! (Grăbit dintr-o dată, pornește spre ieșire, aruncînd Mihaelei peste umăr, dintr-o răsuflex.) Împarți biletele... eu m-am dus!... (Și, de pe prag.) Dacă mă caută careva, is la depozit, în cazul cu Cecilia Arămiță! (Mihaela strînge biletele: totuși, gîndul excursiei îi suride. Trece la un dulap-bibliotecă și fixează sub geam poza Silviei. Totul, foarte repede, ca nu cumva Pătrățică să bage de seamă. În ușa, Pătrățică s-a ciocnit de Andrei Sava, care intră: haine „de șantier“, plus, în mîină, o pălărie verde, cu bor scurt, vinătorească, și o plasă de piață, cu ochiuri mici, făcută din ață subțire; în plasă, două cutii de conserve și niște piese de la o mașină.)

ANDREI (ațînînd calea lui Pătrățică): Noroc!... Certificatul de naștere! (Gest: „dă-mi-l iute!“ Și, Mihaelei) Silvia încă n-a venit?

MIHAELA (cu involuntara-i privire spre ceas): Nu... (Încuie dulapul.)

PĂTRĂȚICĂ: Ce certificat? Ia slăbi-ți-mă cu certificatele! (Mihaelei, amintindu-și, gata să-și continue cursa.) De botez, nu. Eu, dacă mă caută careva, is la depozit: cazul cu Arămiță Cecilia și...

ANDREI (înhăindu-l autoritar, fără să-și piardă veselia, îl întrerupe): Stop! Nici un caz, nici o Cecilie! Certificatul! (Între timp, lingă ei a venit Mihaela, cu niște invitații în mână. Andrei, văzînd-o.) Ce s-a-n-tîmplat?

MIHAELA (lui i se adresează totdeauna firesc, gata parcă să-i guste dinainte replicile): Excursie la Runcu, luni, 11 lei...

ANDREI: Două. (Luînd biletele, plă-tind, îi comunică telegrafic.) A venit! Am fost la gară! (Mihaela — numai ochi, un mic chiot „lu-huu!”) Flori, urale, scandări. (Imită un imaginat miting; Mihaela ride.) Sil-vi-a-șah, Sil-vi-a-șah... (Lui Pătrățică) Ce n-ai lăsat, mă, și delegația ute-miștilor de la cinci s-o întîmpine? (Mihaelei) Am dus-o-n triumf a-casă... adică-n atașul motocicletei. Face-un duș, se schimbă și vine... A-ntrebat de tine.

PĂTRĂȚICĂ (vrînd să scape): La-să-mă, dom'le! N-am avut timp de certificatul tău! (Andrei îl ține zdra-văn.)

MIHAELA (lui Andrei, teribil de bucu-roasă pentru veste, cu o privire pie-zișă spre Pătrățică): Nu-i voie să veniți cu... nimeni, dacă... nu sînteți înșurat.

ANDREI: Perfect. Sînt. (Lui Pătrățică) Stai, mă! (Mihaelei) Două!

MIHAELA: Sînteți... chiar înșurat?

ANDREI: Chiar foarte înșurat... (Între timp, vorbind, l-a tîrit pe Pătrățică lingă masa Mihaelei și și-a lăsat a-colo pălăria, plasa. Cu mina astfel eliberată, plătește, apoi pune în bu-zunar cele două invitații. Pătrățică fierbe.)

MIHAELA (contrariată, lui Pătrățică): Dacă-i soție...

ANDREI: Ea, un copil, pricepe; iar tu, ditamai baniță pătrată, lemn!

PĂTRĂȚICĂ (amenințător): Iaaaa... (Îl trage pe Andrei în colțul opus al camerei pentru o convorbire în doi.)

Mă, nu vorbi fără să gîndești. Cine-i fe-me-ia ceea?

ANDREI: Nevastă-mea!... Științific, termenul corespunde: o femeie... Da' tu-l pronunți trivial: fe-me-ie!... Zi „nevastă”, poate sună mai bine.

PĂTRĂȚICĂ: Nevastă?!

ANDREI: Îhm!

PĂTRĂȚICĂ (didactic): Mai și recu-noști? Conviețuiești c-o femeie...

ANDREI: Îhm!

PĂTRĂȚICĂ: ...sub pretext că ți-am rătăcit eu certificatul de naștere și nu te poți însura?

ANDREI: Îhm!...

PĂTRĂȚICĂ: Și pretinzi că asta-i „morală”?

ANDREI: Îhm!

PĂTRĂȚICĂ: Îți dai seama pe ce pantă aluneci?

ANDREI: N-alunec: zbor!

PĂTRĂȚICĂ: Te-ntreb oficial, mă: culturalul...

ANDREI: Nu-ntreba! Pupă-mă, felicită-mă!... (Văzînd că nu are cui vorbi, schimbă macazul.) Dacă pin-la prînz n-am certificatul... (Îi arată pumnul.) Așa! Pe urmă iau în piept birocrația, fac rost de alt certificat, mă-nsor, și...

PĂTRĂȚICĂ: Cu cine? Cine-i fe-me-ia?

ANDREI (gest: scîrbit dintr-o dată, îl lasă să plece).

PĂTRĂȚICĂ (din ușă): Răspunzi, să știi! (Ultimele cuvinte le strigă din curte)... 's-la depozit, cazul cu Ară-miță... (În timp ce ei au avut această explicație, Mihaela, deși nu știe cum să înțeleagă vestea lui Andrei cu în-surătoarea, și asta îi dă de gîndit, i-a luat pălăria, a golit plasa, a scos o oglindă și, din pălărie, plus un ac de păr și plasa de piață, și-a improvizat o pălărioară cu voaletă. Nu-i stă rău. Controlîndu-se în oglindă, ridicîndu-se și sprijinîndu-se de marginea mesei, dăruindu-se cu totul acestei îndeletniciri, se închipuie o femeie frumoasă, elegantă, cochetă... și-și în-chipuie că vorbește cu cineva care-i place și căruia ea îi place: schițează, deci, cu stîngăcii inerente adolescen-ței, cîteva mișcări care nu i se po-trivesc deloc, dar pe care ea le-ar vrea de-o cuceritoare feminitate — de modă veche.)

ANDREI (vine să-și caute pălăria, plasa; de enervat ce-i, pe Mihaela n-o vede, chiar dacă se uită la ea): N-am lăsat pe-aici... niște hodorobeie?

MIHAELA (trece brusc de la poza de mare doamnă curtată, la situația ei reală — și se zăpăcește): Ba da... (căutînd) ...era ceva... (Dînd peste invitațiile la excursie.) Nu luați și pentru Silvia o invitație?

ANDREI (preocupat de-ale lui); N-am luat?!

MIHAELA: Soției i-ați luat... (Nedumerită.) Ați spus că... v-ați înșurat: că sînteți înșurați...

ANDREI (începe a zîmbi, revine la felul lui de a fi): Așa-i... Și pentru Silvia să iau separat? (Ea, gest de mare nedumerire.) Știi ce? Le iau pe-amîndouă pe-un bilet. E bine?

MIHAELA (între timp Andrei și-a recunoscut pălăria, s-a apropiat în chipul cel mai firesc, a desfăcut acul, a scos voaleta. Mihaela vorbește lăsîndu-se în voia lui, bucuroasă că nu ride de ea. Făcîndu-și curaj, pune o întrebare hotărîtoare, care o tulbură, vădit, mai de mult): Silvia știe că dumneavoastră... v-ați înșurat cu... nevasta dumneavoastră?

ANDREI (hamletizează în glumă): Această-i întrebarea! (Intră în camera „Sectorului II“, după ce schimbă un salut mut, rece, cu Șoimu. Mihaela se uită, nenorocită, jignită, nedumerită, la poza Silviei: „Of, bărbații!“ ...Șoimu a ieșit de la „Serviciul tehnic“, îmbrăcat „de orăș“, aruncă o privire îngrijorată spre ușa „Sectorului V“ și trece spre ieșire.)

MIHAELA (văzîndu-l, se scutură din gînduri): Tovarășu' Șoimu! (El nu aude; ea, mai tare) Domnu' Șoimu!

ȘOIMU: Ce-i, fetiço?

MIHAELA (cu referire, printr-un gest, la ceas; reproș): Iarăși o tuliți înainte? (Pregătește invitațiile la excursie.) Dacă vă-nțîlniți cu tovarășu' Mastacan... (Gest: „o pățîți“.)

ȘOIMU (indignat, dar nu îndrăznește s-o spună; se umflă, se dezumflă, apoi trece la țînta de om suferînd): Abia mă țîn pe picioare, fetiço... Mi-e rău...

MIHAELA (veselă, turuială de vinzător ambulant): Perfect! (El — șocat.) Excursia o să vă facă bine. Plecăm în 24; avem autobuze: deplasare comodă, viteză, confort, participare selectă, organizare ireproșabilă, distracții rafinate, 11 lei locul:

chilipir! (Oferă invitații.) Se poate și cu soția. (Cujbă, care a depus primul panou și între timp a fost în curte, revine cu al doilea panou: îl duce tot în camera „Sectorului V“.)

ȘOIMU (ia invitațiile, dar parcă amintindu-și de o nenorocire uitată, le depune pe colțul mesei): E suferîndă...

MIHAELA: Îi trece, pînă-n 24! Am văzut-o-n piață: tun! (Mimează scurt — nevasta lui Șoimu, sănătoasă tun, în piață.)

ȘOIMU: Nici eu nu merg. Astenie nervoasă, fetiço...

MIHAELA: Vă trece...

ȘOIMU (gest și ton călugăresc): Să te-audă cel de sus!...

MIHAELA (pufnînd obraznic, pe nas, fîrcovnicește): Uaaa-miin! (dar îl vede pe Mastacan în ușă și rămîne cu gura căscată.)

ȘOIMU (schîțează un gest de noblețe ofensată, dar, urmărind privirile Mihaelei, îl descoperă pe Mastacan și gestul i se transformă într-un respectuos salut): Am onoarea să vă salut, tovarășe Mastacan!

MASTACAN (a venit de pe șantier — costumul respectiv — sîsînd amorf un fel de cîntec. Se oprește în prag și răspunde vag la salutul lui Șoimu; Mihaelei): I-ai citit o moliftă?

MIHAELA: Pentru astenie nervoasă...

ȘOIMU (simultan cu ea, arătînd invitațiile): În problema excursiei; mă chemase...

MASTACAN (pentru sine, meditativ, cu gîndurile aiurea, uitîndu-se la Șoimu): Lingoare... astenie... (Pornește spre ușa „Sectorului V“, reluîndu-și sîsîitul. Vede poza Silviei, se oprește doar o clipă, șocat; sîsîitul i se organizează în primele măsuri din „Perinița“ și intră în birou într-o dispoziție excelentă.)

ȘOIMU (zîmbînd albastru): Are umor... (Descoperă poza Silviei și cade pe gînduri, privind, ros de bănuiele, cînd la poză, cînd la ușa „Sectorului V“.)

MIHAELA (luînd — așa cum va explica mai tîrziu — hotărîrea să se răzbune pe „toți bărbații“, în numele Silviei care a fost, crede Mihaela, trădată de Andrei, face cîțiva pași, așa încît de aici înainte va vorbi sprîjinindu-se, cînd numai cu o coapsă, cînd cu spatele, de marginea mesei): Nu luați, totuși? (Îi oferă invitații.) Dacă nu poate veni soția, o invitați... chiar pe Silvia... Tovarășul Andrei

zice că el s-a înșurat... (A intrat în pielea altcuiva: vrea să fie femeia cochetă al cărei rol îl repeta mai înainte la oglindă, cu pălăria lui Andrei. Mișcările, jocul studiat al pleoapelor, noile inflexiuni ale vocii par a ținti spre cucerirea lui Șoimu. Șoimu înregistrează schimbarea, o clipă nu știe ce atitudine să ia, se holbează, apoi, plin de sine, intră în joc.) Aș fi foarte... știți, dacă dumneavoastră... (Întinde două invitații.) Nu luați? Într-adevăr, mă... refuzați? (În timp ce Mihaela încearcă asupra lui Șoimu eficacitatea metodelor Danielei de a cuceri bărbatii, în ușa apare Paul: are pantofi de baschet și intrarea nu i se aude. Neașteptându-se s-o găsească aici pe Mihaela, e surprins. Apoi, interesat de ceea ce vede, rămâne locului; s-a amuzat și se amuză copios, chiar dacă uneori cu îngrijorare.)

ȘOIMU (atent mai mult la gesturile Mihaelei decât la cuvintele ei, a înțeles-o în felul său: a cântărit-o surprins, din cap pînă-n picioare, și, bilanțul părindu-i pozitiv, trece la ofensivă): Dacă situația Silviei o cere... și tu o poruncești cu atîta... nu-i așa... dragălașenie, desigur că orice rezistență a mea ar fi o... o... Parcă te vād acum întîia oară! (Vorbind, s-a apropiat și, întreprinzător, a început să mîngîie, cu o singură mînă, obrazul Mihaelei, apoi gușa, gîtul...)

MIHAELA („succesul“ o îngrozește. Întine e aiurită, apoi, pricepînd, redvine ea însăși: se ferește brusc și, cu energia desperării, viră în mîna lui Șoimu, rămasă suspendată în aer, o invitație): 11 lei! (Odată desprinsă de agresor, se refugiază de cealaltă parte a mesei și, în nervi, începe să mute zgomotos, fără rost, de pe un loc pe altul, diferitele obiecte de pe masă. Șoimu nu pricepe ce i se întîmplă: e indignat de parcă i s-a răpit ceva ce-i aparținea. Paul nu-și mai poate ține risul; scapă un ușor horcăit, dar, cu un suprem efort, cînd vede că s-a dat de gol, își ia un aer de mare seriozitate și tușește grav, scurt, o singură dată).

MIHAELA (împreunîndu-și palmele cu un pocnet și rămînînd o clipă la ea rugăciune): Paul!... (Șoimu, care pînă aici parc-ar fi vrut să reia ceea ce, după el, începuse atît de promițător, înregistrează noua situație: grav, demn, depune pe colțul mesei

bani, pornește spre ieșire, își privește ceasul, privește ușa „Sectorului V“, ridică din umeri și, resemnat, fiert, se retrage pe scară, la etaj.)

PAUL (strînge mîinile Mihaelei cu afecțiune, mult; ea lui la fel. O sărută stîngaci pe obraz și rămîne un moment fisticit peste măsură; ea, la fel.) Ce faci aici, Pix?... Ai crescut, Pix... și ești... (Ceea ce ar urma, Paul nu poate spune în cuvinte.)

MIHAELA (simultan): Paul, ce... ce... ce te-ai lungit!... Ai și ceas!... Cînd ai venit? Ce bine, Paul!

PAUL (revenindu-și din zăpăceală): Tu... ce cauți aici? Te-ai lăsat de școală?

MIHAELA: Lucrez... Cu școala am trecut la seral.

PAUL: De cînd, Pix?

MIHAELA: De mult: de patru luni.

PAUL (nedumerit și cam dezaprobat): Ce istorie! De ce?

MIHAELA (serios, ca să scurteze explicațiile): Ca să trăiesc: eu, mama...

PAUL: Tatăl tău a... murit?

MIHAELA (neagă; tranșant): S-a despărțit nu știu pentru ce de mama... s-a mutat nu știu-n ce țîrg și... (din ce în ce, șovăie) nu mai vrea să știe de noi: s-a încurcat nu știu cu ce... femeie... (Cu aer de om matur.) Asta-i!... Ce să faci?!

PAUL (afectuos): Săraca Pix!... (Privind în jur.) Și ce lucrezi?

MIHAELA (se înseninează; vorbesc ca niște vechi prieteni tineri ce sînt): Secretară, semisteno, aproape dactilo, bibliotecară... (Aducîndu-și aminte, se uită la ceas și intră-n alarmă.) Paul! sună-acuș încetarea lucrului, mă năvălesc volanții... am unsprezece biblioteci volante, Paul!... și eu stau ca proasta-n țîrg, n-am făcut nici un pachet! (De aici înainte vorbește cu el, în timp ce, grăbită, deschide dulapurile, scoate cataloagele, scoate niște liste pe baza cărora, alegînd o carte de ici, una de colo, va pregăti pachetele cerute de eei 11 „volanți“.) Paul se va ține după ea, o va mai și ajuta; numai din cînd în cînd se vor opri să-și vorbească privindu-se în ochi.) Șeful de la cinci (arată spre ușa lui Mastacan) zice că trustul ne-a băgat pe schemă atîția ajutoari de băgători de seamă, că — dacă n-aș fi eu — n-ar avea ce le da de lucru...

PAUL (*glumește gelos*): Aha! Și ca să te bage-n seamă, tu... (*sprijinindu-se de marginea mesei, imită exagerat, scurt, cu obidă, cele 3—4 mișcări de „cuceritoare experimentată”, pe care cu puțin înainte Mihaela le schițase sub nasul lui Șoimu*) le faci gimnastică la bară fixă! (*Bate cu palma marginea mesei, ca să fie clar ce înțelege el prin „bară fixă”*.)

MIHAELA (*confuză, totuși amuzându-se*): Chiar așa?!

PAUL (*veselia ei îl derutează; se întunecă*): Și mai și!

MIHAELA (*nenorocită, stins*): Eu, de fapt, pe Silvia am vrut s-o răzbun... (*El — mirare.*) Cea mai bună prietenă a mea!... S-a îndrăgostit, și-acuma... (*privire nedumerită spre ușa „Sectorului II”, unde-a intrat Andrei*) el zice că s-a-nsurat... (*Închizând ușa dulapului, îi arată poza Silviei.*) Nu-i așa că-i frumoasă?

PAUL (*o clipă, se crede obligat să pară foarte bărbat — într-un anume gen*): Faină tipă! (*Revenind.*) Ce... „răzbunare”?

MIHAELA (*șocată, decepționată*): Ce urît vorbești, Paul!... (*Revenind și ea.*) Răzbunare... așa... pe bărbați.

PAUL (*cu capsă pusă*): Eu „vorbesc” urît, da’ tu... (*îi imită iarăși „gimnastica la bară fixă”*).

MIHAELA (*ferm, serios*): Habar n-ai! Nu-mi iese mie. Dacă-ai vedea-o pe Daniela, ai rămîne uite-așa! (*Gest: „holbat și cu gura căscată”*.)

PAUL (*ostil, în zeflemea*): Asta-i vreun maestru al sportului, sau ce-i mentora asta a ta, prietena asta?

MIHAELA (*vădit, își analizează pentru prima dată raporturile cu Daniela*): Nu. Nu mi-e chiar prietenă. Lucrează la noi și... dac-a plecat Silvia...

PAUL: Ai și poza ăsteia, rămasa?

MIHAELA (*luînd lucrurile foarte în serios*): Nu ride, Paul: să știi că-i foarte dragută. Și deșteaptă, Daniela... (*Argument suprem.*) După război, a făcut doi ani de universitate: filozofie, Paul!

PAUL: Și-ntr-al treilea au dat-o afară...

MIHAELA: De unde știi? (*El ride; ea, preocupată.*) Nu, n-au dat-o afară. I-au făcut zile fripte: profesorii, studenții, pentru... „imoralitate în gândire”; și... a plecat ea singură.

Ce-i aceea „imoralitate în gândire”, Paul?

PAUL (*nu-l pasionează subiectul*): Habar n-am. Dă-o-ncolo...

MIHAELA (*a întîrziat cu gândurile ei*): Nu știu, nu mi-e prietenă... Frumoasă, deșteaptă... și rea... (*Concluzie.*) Ta-re-i nenorocită! (*El ridică din umeri.*) Și poate că are mult mai multă dreptate decît Silvia! (*Nepricepînd nimic, Paul ride.*) Nu ride, Paul! Tu ești băiat. Bărbat! Ce-ți pasă?!... Pentru noi, pentru fete, pentru (*privire cu sensul: „iartă-mă, dar așa este!”*) femeii, istoria asta cu... iubitul, cu... cuceritul bărbaților, cu... școala asta a... feminității... așa se zice, Paul!... toată... școala vieții, zău, e-o halima de-ți vine să iei cimpii!

PAUL (*inveselit, condescendent*): Ce de probleme pe capul ei! (*Dar nu-i în stare să rămînă la poza asta; problema îl interesează acut și pe din-sul.*) Adevăru-i că nouă, bărbaților, ne vine de-o mie de ori mai greu! Dacă nu ți-aș fi prieten, ți-aș hiritisi să fii bărbat în locul meu, măcar o zi, măcar un ceas. Atunci să vezi tu halima!... Pentr-o femeie... foarte simplu: să fie frumoasă. Restul...

MIHAELA (*cu elan*): Nuuuu!... Cînd lucra în București, la minister, Daniela a avut trei prietene: frumoase, frumoase de tot! Și n-au fost în stare să cucerească barem un singur bărbat ca lumea.

PAUL: Eh! Dacă-or fi fost ele frumoase...

MIHAELA: Tocmai asta-i: erau foarte frumoase!... Pe urmă, tot Daniela, cînd au mutat-o de la minister la trustul opt, a avut șefă de birou o urîtă, o slută: muma pădurii! Știi ce-a făcut?

PAUL: Sluta? Păduri. (*Mihaela nu pricepe. El, didactic*) Orice muma a pădurii face la-nceput păduri, ca să aibă pe urmă cui fi muma.

MIHAELA: Tu rîzi, Paul, da’ sluta a cucerit doi bărbați: le-a sucit capul!... Unul... (*se hotărăște greu*) a fost chiar tata. Nici acum nu crezi?

PAUL (*argumentul l-a descumpănit*): Aaaa!...

MIHAELA (*ca o explicație*): Mama nu-i ca Daniela. Singură spune: ea...

PAUL (*convîns*): Mama ta-i frumoasă. Mult mai frumoasă decît... na: chiar decît mama mea.

MIHAELA (*gest de minimalizare*): Mama... dacă n-a știut... l-a iubit pe tata... așa, pentru el.

PAUL: Foarte bine: niciodată nu iubești pe cineva pentru altcineva.

MIHAELA: Și eu credeam că-i bine: când eram mică.

PAUL (*nu-i place răspunsul, sub multe aspecte*): Acuma... nu mai crezi cum credeai?

MIHAELA: Nu știu. Mama... așa spune și ea, acuma... și Daniela, și... mulți spun așa: nu trebuia să-l iubească pentru dînsul. Să-l fi iubit pentru dînsa! Adică... să nu-l fi iubit deloc-deloc: să-l fi cucerit, și-atîta tot! Dacă-l cucerea, tata nu pleca niciodată... Da' ea... l-a iubit!

PAUL (*palmele în lături*): Eu nu pricep ce trăsnăi spui tu că „spun mulți“...

MIHAELA: Nici eu... Cică (*imită pe cineva — de fapt, pe Daniela*): „Vrei să cucerești un bărbat? Atunci nu-l iubi, fetițo: cucerește-l! Dacă-l iubești, te-ai dus pe copcă: te cucerește el pe tine!“ (*Gest: „Vezi?“*)

PAUL: Nu-i totuna? Tu pe el, el pe tine...

MIHAELA: Cică nu. Cică dacă te cucerește el, pe urmă, când alta-l cucerește pe dînsul, el... îți dă cu piciorul... Asta a fost și cu mama.

PAUL (*fusese gata să protesteze, dar exemplul din urmă l-a pus pe gînduri*): Ț! Amărită istorie! (*Mihaela, — semn cu capul: „Daa!“... Mică pauză, ambii pe gînduri.*) Eu, în locul tău, nu m-aș lua după nici o Danielă. Cum „să-l iubești pentru tine, nu pentru el“!? Atunci, de ce naiba-l mai „cucerești“?

MIHAELA: O halima-ntreagă, Paul; ți-am spus de la-nceput. Cică, „pentru gologani“. (*Citează mereu, parcă fără voie, și cu mirare, din preceptele învățate.*) „Fără dragoste poți trăi, fără gologani — nu!“ (*Răspunzînd tresăririi lui Paul, se scuză.*) Așa spune Daniela.

PAUL: Și tu de ce-o ascuți?! (*Mihaela ridică din umeri, nenorocită.*) Nu-ți vine s-o strîngi de gît?

MIHAELA: Înainte, rideam de dînsa. Acuma... Tata, cînd a plecat, n-a lăsat în casă un ban. Mama... ea nu știe să cîștige. Și dacă n-ai bani, Paul... tot Daniela are dreptate: e foarte greu! Tu nu știi... da' eu...

PAUL (*indignat*): Cum, tu crezi că se poate trăi așa, fără dragoste?

CAROL (*tocmai a intrat, venind de pe șantier și, pe prag, a auzit întreba-*

rea): Nu se poate! Pe onoare, mea... că nu! (*Lui Paul*) Servus, puiule! (*Amîndurora.*) Este?...

MIHAELA (*nu-i dispusă să-l cuprindă în discuția lor; și-a adus aminte de îndatoririle ei*): S-a aprobat excursia la Runcu, tovarăș' Carol. 11 lei locul... 22 cu soția... (*Carol ia două bilete, plătește și intră la „Serviciul tehnic“.* Mihaela, lui Paul, despre Carol) De unde-l cunoști?

PAUL (*nedînd importanță*): Prieten cu tata...

MIHAELA (*o îngrijorează ceasul*): A- cuși încetează lucrul, vin volanții, și noi... nimic-nimic n-am vorbit!... Cînd te-ai întors?

PAUL (*întrebarea îi evocă amintiri triste*): De-aproape două săptămîni, Pix.

MIHAELA: E frumos la București? (*Nu-l lasă să răspundă.*) Și n-ai dat pe la mine!... Și nici de scris nu mi-ai mai scris...

PAUL: Ți-am scris, Pix; și scrisori simple, și recomandate: „retur“, „retur“, „retur“...

MIHAELA (*vinovată*): Ne-am mutat, Paul: Crîngului 104... Trebuia să-n-trebi la școală, cînd ai venit: băieții, fetele, ei știu.

PAUL: La școală? (*Aproape pe ton de ceartă conjugală.*) Să-nceap-a bîzîi toți ăia că mă țin după fuste!?

MIHAELA: Ce, eu pentru tine-s „fustă“?

PAUL: Pentru mine, nu; da'... (*A intrat Daniela, aducînd sub braț niște desene atunci multiplicat la heliograf. Apariția ei îl impresionează. Tace brusc.*)

MIHAELA (*văzînd-o și ea*): Bună, Daniela! (*Daniela a venit de pe șantier să se schimbe pentru oraș; lasă hălățul, pregătește o pălărie cu voaleță — versiunea reală a pălăriei improvizate mai înainte de Mihaela. Vede fotografia Silviei și nu-i place, dar tace.*)

DANIELA (*i-a răspuns Mihaelei cu un scurt salut adresat mai curînd lui Paul. Scoate din poșetă o oglindă: o va așeza pe masă și, în picioare, cu spatele la cei doi, își va aranja coafura, ținuta, apoi pălăria. Mihaelei, fără să se întoarcă*): Nu mă prezîntî curtezanului tău? Văd că m-a uitat.

MIHAELA: Nu-i „curtezan“. E prietenul meu... (*Lui Paul*) V-ați cunoscut? (*Nu se mai simt la îndemînă.*)

PAUL (*de unde stă, are probabil impresia că prin oglindă Daniela se*

uită la el — și asta îl face timid, stingaci. Se uită la Mihaela, cerându-i parcă ajutor): Nu... deși... în sfârșit... știu: e de neiertat ca un... bărbat să uite... figura unei... (Cu un gest involuntar al mâinii indică, deloc nimerit, drept „figură” spatele Danielei. Remarcând ridicolul gestului, Mihaela își recapătă simțul umorului — ceea ce pe Paul, în situația dată, îl înfurie.) Cred că v-am văzut... cu tata, sau... dacă nu mă-nșel... nu știu. (Mihaelei) Habar n-am, ce vrei !?

DANIELA (mereu cu nasul în oglindă): Era și tata... În București, la familia Vintilescu, acum cinci luni... (Cochet.) Am îmbătrânit mult de-atunci, nu? (A terminat aranjarea coafurii; se întoarce și-i întinde mâna cu dezinvoltură cam salonardă; gestul îi sugerează lui Paul că mâna asta trebuie sărutată în mod corespunzător — ceea ce și face, înfrângându-și eroic zăpăceala. De aici înainte, pe măsură ce se desfășoară convorbirea lor, Daniela va executa, în original, cu măsură și firesc, cele câteva mișcări cuceritoare, imitate puțin înainte de Mihaela. Paul va răspunde corespunzător, imitând stingaci câteva gesturi de bărbat „experimentat în chestii d-astea”, furate de la tatăl lui: rostește cuvintele mai îndrăzneț, înălțându-se ușor în vârful picioarelor, ca să-și privească partenera de sus, vulturește; scoate țigări și oferă, inclusiv Mihaelei, care rămâne cu gura căscată — apoi, închizând tabachera, îi pocnește neglijent capacul; bate țigara mai mult decât poate fi necesar pe unghia degetului mare, pune pe urmă țigara-n colțul gurii, aprinde țigara Danielei, oferă — fără nici un rost — foc și Mihaelei, stinge bricheta, o reaprinde și cu un gest larg o îndreaptă spre țigara lui, dar, prins parcă de ceea ce ascultă sau spune, rămâne cu bricheta în aer... Totuși, când va aprinde în sfârșit și țigara lui, îl va îneca fumul. În vremea asta, Mihaela, uitată, lăsată de-o parte, va fi la început neplăcut surprinsă, geloasă oarecum; apoi, amuzată, se va așeza în cîmpul vizual al lui Paul — nu și al Danielei — și va maimuțări ce-i pare mai caraghios în mișcărilor lui, făcându-l să se simtă din ce în ce mai prost.)

PAUL: De ce? Nu. Adică... stați; acumă știu, știu foarte bine: la familia Vintilescu!... Vă spun rochia, pantofii, coafura, ciorapii — tot!

DANIELA (îndrăzneala lui o surprinde; totuși, după o clipă de ezitare, acceptă, fără entuziasm deosebit, orientarea discuției): Oooo!... Se zice că de bărbății cu memorie mai bună pentru rochii decât pentru... conținutul lor, trebuie să te ferești.

PAUL: Probabil. Nu se referă la mine: eu unul... pun pe primul plan conținutul! Conținutul, cum se zice în filozofie, nud!

DANIELA (aruncându-i o privire cochet-ironică, provocatoare din obșnuință): Aaaa...

PAUL (succesul e pentru dinsul un fel de duș rece; citeva cuvinte, păstrează tonul în virtutea ipertiei): Nenorocirea... atunci, la Vintilescu, aaaa (o vede în sfârșit pe Mihaela care-l imită și, alarmat, se fisticțește; continuă fraza fără pic de entuziasm, plat) la Vintilescu... (din ce în ce mai alarmat, văzind că Mihaela nu are de gând să se astimpe, iar Daniela, urmărind privirile lui în lături, va ajunge s-o descopere și ea pe Mihaela; a încercat, vorbind, să se așeze așa fel încât s-o acopere pe Mihaela); eu nu știu ce-aveți cu mine (ridică tonul, se precipită, se minie exasperat) că doar la Vintilescu ați vorbit numai cu tata și cu... mă rog, cu năsosul ăla care se lăuda că are motocicletă și-o să-și cumpere-o mașină Mufa, Dufa... Pufa... Ufa, sau dracu' știe ce marcă, eu de unde să știu, că nu-mi spunea mie, dumneavoastră vă spunea! (Și aruncind țigara, strivind-o cu piciorul, se adresează Mihaelei pe un ton nefiresc de simplu, în contrast cu tonul precedent.) Tu, Pix, ce mai faci?

MIHAELA (bătînd pe unghia degetului mare o țigară imaginară; același ton): Bine, mersi. Dumneavoastră? (Pufnește în ris.)

DANIELA (a înțeles ceva când a descoperit-o pe Mihaela; se uită bănuitor de la unul la altul): Pix?!

PAUL (între ciocan și nicovală: ar ride cu Mihaela, s-ar îmbufna cu Daniela; îi explică totuși Danielei): Așa o porecleam noi la școală... știți... e mică... (Arată o înălțime pînă pe la genunchii Mihaelei, dar privirile fetei îl fac să revină.) E mai mică decât mine, și... eram prieteni... (Mihaelei) De ce rîzi? (Dar când se uită la ea, îi vine și lui să ridă.) Nu eram? Nu... (se corectează îngrijorat)... sintem?

DANIELA (oficial, vexată, Mihaelei): Sus, la dispeceri, a venit careva? (Mihaela îi răspunde printr-un gest — „da!” — pentru că, dac-ar deschide gura, ar pufni-o iarăși risul. Daniela, aferată, urcă la etaj.) Urc, atunci... să vedem...

PAUL (se uită cu reproș la Mihaela; ea pufnește în ris, el e totuși jignit, contrariat): Să-ți fie rușine, Pix! Dacă știam...

MIHAELA (impăciuitoare, veselă; nici n-a prea sezisat conținutul discuției lui cu Daniela, într-atita au interesat-o detaliile exterioare): De-ai ști ce caraghios erai când... (Îl imită în postura de curtezan.) Gimnastică pe sîrmă, Paul!

PAUL: Sigur că eram caraghios. Parcă tu... (O imită ca să-i amintească gimnastica ei „la bară fixă“.)

MIHAELA: Eu sînt femeie.

PAUL: Și eu nu-s bărbat?

MIHAELA (parc-a ajuns fără veste la marginea unei prăpăstii): Tu chiar vrei ș-o cucerești pe Daniela?

PAUL: De unde-ai scos-o și pe-asta?! (Iarăși, aer de iritare aproape conjugală.) Când o femeie vorbește așa... doar ai văzut-o și tu... atunci un bărbat... dacă stă... de lemn-Tănase... e-un caraghios... un... un fraier... Ce, nu?

MIHAELA (pe gînduri): Tu ești un bărbat cu gologani, Paul?

PAUL: Alta!

MIHAELA: Ea spune că numai bărbaților cu gologani trebuie să le vorbești... cum îți vorbea ție. (Paul ridică din umeri — și Mihaela trece, pentru el prea ex-abrupto, dar pentru dînsa logic, la altă idee.) Dacă ți-aș vorbi și eu... ca dînsa... ce-ai face?

PAUL (pufnește): Ce te-a apucat?! Hai, poftim: m-aș tăvăli de ris!

MIHAELA (neîmpărtășindu-i veselia): Vezi ce halima? (E de-a dreptul tristă.) Mă chinui cu... (își autoimită, scurt, șarjat, gimnastica „la bară fixă”) și pe tine n-o să te cuceresc niciodată.

PAUL: Pe mine? (Amuzat, înduișat, încurcat.) Tu pe mine? (Serios, aproape ca o mărturisire.) Tu... nu trebuie, Pix. (În concluzie.) Te cuceresc eu pe tine. E bine?

MIHAELA (pe de o parte încîntată, pe de alta îngrijorată): Nu știu, Paul... Bărbații... ți-am spus: dacă te cuceresc, te nenorocesc...

PAUL (ofensat): Dacă nu vrei, treaba ta... Nici nu-ți mai arăt ce-ți scriam...

Parcă... la urma urmei... (filozof) dac-ai ști cîți bărbați nenorociți de femei am văzut eu în viața mea!

MIHAELA (bucuroasă că i-a venit ideea salvatoare): Știi ce, Paul? Cucereste-mă!... Da' te cuceresc și eu pe tine. Vrei? (Mică pauză. Schimbul lor de priviri echivalează cu o mărturisire, pe care faptul că-și zîmbesc a joacă n-o poate ascunde cu totul. Pe scară, vine de la etaj Daniela.)

PAUL (șoptit): Da, Pix!

MIHAELA (simultan, șoptit): Da, Paul?

PAUL (văzînd-o pe Daniela, alarmat, grăbit): O șterg, Pix! (Privește ceasul.) Mă-njură, pe teren, băieții, de zece minute... Unde dau de tovarășul inginer Sava?

MIHAELA (grăbită și ea, caută în memorie): Sava...? Sava...? A! Andrei, nu Sava.

PAUL: Andrei Sava.

MIHAELA: Acolo! (Arată ușa cu „Sectorul II-inginer“.) Ce ai cu el?

PAUL (grabă vecină cu panica): Am făcut o echipă, mîine e meci, el vine arbitru... (Mindru.) E prietenul meu!

MIHAELA: Și cu mine-i prieten. Ce bine, Paul! (Sieși, corectîndu-se nedumerită.) Adică era, cît a fost prieten cu Silvia; acuma, dacă s-a-nsurat...

PAUL (n-a auzit-o; țîșnind pe lîngă Daniela, a ajuns în salturi la ușa „Sectorului-II“): Mai strigă: Atunci... Pix, mîine vii la meci: 7 seara! te-aștept în scuar la noi... (Bătînd în ușa.) Vii? (Intră Daniela. Mihaela a răspuns „da!”; clătînd capul. Rîzî pregătirile pentru bibliotecă.)

DANIELA (răsfoind la întîmplare una din cărțile pregătite de Mihaela. Nu mai pozează): N-am știut de amorul tău.

MIHAELA: Nu mai spune „amoretz“... (Pierdută în amintiri despre care îi place să vorbească.) Am fost cu el și la cămin, și la grădiniță, și la școală... În clasa a zecea a trecut la București... Mama lui rîdea: zicea că-i „protectorul” meu. El... era foarte voinic: dacă săreau băieții să mă bată, îmi lua apărarea. Ție... (sondaj în teren minat) îți place și ție, nu?

DANIELA (ridicînd din umeri): O să iasă dintr-însul o canalie destul de reușită... Dacă ai cap, mulțumește-te cu ce-a fost la grădiniță. Mai de parte, lasă-te păgubașă. Nu-i de tine! (Mihaela lucrează mai departe, parcă nici n-a auzit-o. Daniela insistă.) Eu, în locul tău, lui Pătrățică i-aș face

- ochi dulci : tehnician, moștenire la țară... pe deasupra mai și cîntă...
- MIHAELA (*pufnind*) : Rage ! S-a vîrit în cor să vadă dacă nu se sărută cei de la dansuri... știi, la repetiții.
- DANIELA : Un cretin... ei și ? ! Pune gajba pe el : ca soți, cretinii ăștia-s cei mai reușiți... Cu micuțul... Cum îi zice ? Cain, nu ? Parca-șa-i spusena tată-su...
- MIHAELA (*dulce*) : Paul. Cain e-o greșală-n acte...
- DANIELA : Ei, cu Paul al tău, atunci, ieși în pierdere sută-n sută !... Pa-pă-i ceva gologani, dacă-ți merge, și fă-i vînt pînă nu ți s-aprind călcîiele... În general... vezi să nu te simtă... (*Gest spre ușa „Sectorului V”*.)
- MIHAELA (*găsește ideea caraghioasă*) : Parcă tovarășu' inginer Mastacan e-n doaga lui Pătrăciță !
- DANIELA : Intră tu-n gologanii lui fiu-său și-i vedea !
- MIHAELA (*agasantă*) : Da' nu-i vorba nici de gologani, nici de fiu-său, nici de nimic !...
- DANIELA (*intrigată*) : Paul ăsta, fato, Cain ăsta, nu-i al lui Mastacan ? Cum naiba-l cheamă ?
- MIHAELA (*descoperirea o uimește peste măsură*) : Paul... Cain... Mastacan. Iooo !... (*Mastacan apare din biroul „Sectorului V”*. I-a ajutat lui Cujbă la pavoazat fațada : e în cămășă, minci suflecate și, cu un patent, îndreaptă îndeminatic o bucată de sirmă groasă. Mihaela se ridică încet în picioare, parcă ar vedea o stafie.)
- MASTACAN (*n-o ia în seamă ; Danielei*) : Parcă era vorba că vine Silvia... (*Se uită la ceas ; Daniela face o mu-tră de parc-a fost înjurată ; el, observînd-o, cam încurcat.*) Dac-o vezi, trimite-o la... (*Arată ușa propriului birou ; apoi, abordînd brusc un ton care vrea să facă imposibilă orice replică.*) Îi dau devizul cu suplimentările de la 3D. Îl verifică ea.
- DANIELA (*insinuant, cu ferocitate re-ținută, dar, vizibil, căutînd să nu fie auzită de Mihaela*) : Ai trecut de la com-plimentări la su-plementări, cu Silvia ? (*Îl atrage spre o convorbire în doi. Mihaela nu-i va auzi.*)
- MASTACAN (*răstit, între ochi, cu voce scăzută*) : Scenele nu-i merg, cu mine, nici nevستی-mi ! (*Neașteptata pasivi-tate cu care ea-l ascultă, îl calmează oarecum ; trece la un ton fals-pa-tern.*) În combinații de astea, draga mea... ca a noastră... cînd la-nceput nu plasezi decît... vorba ta, gologani,
- n-are rost să te prefaci la sfîrșit... sau la cine știe cîte luni după aceea... că retragi nu știu ce... mari senti-mente. Mutrele n-au nici un rost între noi !
- DANIELA (*cochetă ; vorbind, se pri-vește în oglindă : pudră, ruj*) : Fie... Deși... incurci lucrurile, ca totdeauna : amantele au drept la mutre. Neves-tele... cum își aștern, așa dorm.
- MASTACAN (*odată ce primejdia de scandal a trecut, redevine bine dis-pus : înfinge patentul sub cureaua pan-talonilor, ca pe un pumnal, apoi, tî-nînd sîrma subsuoară, scoate o țigară, bricheta, și de aici înainte vom revedea — la sursă ! — gesturile pe care cu puțin înainte le făcea Paul vorbind cu Daniela. Vorbește în felul său, cam răstit, totuși curtenitor*) : Eu le încurc, iar tu mi le descurci, ca totdeauna : amantele au drept la mu-tre, nevestele au drept să-și aștearnă și să doarmă, iar fostele amante n-au nici un drept... și nici o datorie.
- DANIELA (*mereu cochet*) : Sint defini-tiv și irevocabil „fostă” ?
- MASTACAN (*galant, dar ferm*) : Con-turile s-au lichidat la București, pre-avizul s-a încasat tot acolo... Nu tre-buia să te muți aici !
- DANIELA (*urmărind privirea lui spre fotografia Silviei*) : Și cine-i noul amor ?... Silvia, se spune...
- MASTACAN (*mai degrabă flatat decît mirat ori curios*) : Se și spune ?
- DANIELA (*neglijent cu socoteală, co-rectîndu-se, vrînd să-i scîtie ambi-ția*) : Se țirfește, mai degrabă. De spus... nu se mai spune. Oamenii se plictisesc, p'e la o vreme : îi tragi clopotele de doi ani... și-ai ajuns, tîrîș-grăpîș, la rangul de... (*cu dis-preț*) bătrîn prieten devotat, tată-surogat... (*El, șocat ; ea, conclusiv.*) În definitiv, o postură onorabilă : ră-mii unde ești, mai departe n-o să-ți meargă !
- MASTACAN (*afectat, totuși încrezut*) : De ce ?
- DANIELA : Vorbim absolut sincer, da' ?
- MASTACAN : Nu știu cum dracu' faci : marea ta ipocrizie-i tocmai sin-ceritatea. Spune !
- DANIELA : O să te faci de ris... Sil-via-i altceva decît am fost eu... sau decît sint... sau decît am vrut să fiu... (*Mastacan a ascultat-o îmbufnat.*)
- MIHAELA (*în timpul discuției celor doi a stat la început cu o apucase vremea, mirată, aproape îngrozită de apariția acestui Mastacan, nou pen-tru dînsa, care-i tată ! lui Paul. Pe-*

- urmă, s-a lăsat să cadă pe scaun, gândindu-se atât de încordată la noile ei probleme de viață, încât n-a mai avut ochi pentru cele ce se petreceau în jurul ei. După aceea însă, băgînd de seamă că Mastacan, vorbind cu Daniela, practică — cu gesturi firești, de mult intrate în obișnuință — aceeași „gimnastică pe sîrmă”, practică mai înainte de Paul, își recapătă treptat buna dispoziție. Luînd o hotărîre, pune mîna pe cîteva invitații la excursie și se apropie de cei doi întrerupîndu-i):
- Tovarăș' inginer Mastacan!
- MASTACAN (surprins și, poate, bucuros că scapă de discuția cu Daniela): Ce-i, fătută?
- MIHAELA: Excursie la Runcu. Vi s-au rezervat trei locuri.
- MASTACAN (glumeț, pipăindu-și solurile): Nu-s chiar așa gros... (Ia o invitație.)
- MIHAELA: S-a aprobat și pentru soții (îi viră-n mînă a doua invitație)... și pentru Paul. (Întinzînd mîna.) 33 de lei!
- MASTACAN (luînd mecanic al treilea cartonaș; în cursul discuției va pre-găti banii): Care Paul?
- MIHAELA (confuză): Dumneavoastră n-aveți un băiat?
- DANIELA (cu subînțelesuri): E „prietena” lui...
- MIHAELA (lui Mastacan): Da, e prietenul meu, de muuult!
- MASTACAN (Mihaelei): Nu-i zice Paul; îi zice Cain.
- MIHAELA: Nu-i adevărat. „Cain” e-o greșeală-n acte...
- MASTACAN (numărîndu-i banii): Eh! Mai știu și eu cîte ceva...
- MIHAELA: Și el... nu se supără deloc... dacă-i spuneți... așa?
- MASTACAN: Cum adică, să se supere?
- MIHAELA: Noi... dacă-i spuneam Cain, sărea la bătaie.
- MASTACAN (furios pe fiu-său): Nu-i place, ha?
- MIHAELA (gata să se piardă, totuși nu se lasă): Pe cine-l mai cheamă așa? Paul e mult mai frumos!
- MASTACAN (nevîrînd să-și pună mîntea cu ea): Are și Cain locșorul lui în Biblie, fătuto: mai mare chiar decît sînta Mihaela, patroană-ta.
- MIHAELA (încurajată de tonul lui conciliant): În Biblie este și Iuda, și Belzebut... Dacă astea ar fi nume... gîndiți-vă și dumneavoastră... numai în scrisori: „Te sărută, Iuda”... „Te îmbrățișez frățește, Cain”... „Cu cele
- mai bune sentimente, Belzebut”... Odată, profesorul de fizică, în loc să-l strige Paul Cain Mastacan, l-a strigat Paul Iuda Belzebut... și Paul n-a mai ieșit la lecție: a spus că se duce-n iad... și s-a dus să prindă pește... (Mastacan a ascultat-o amuzat, mîndru de fiu-său, dar, evident, dezaprobind-o.)
- DANIELA: De unde știi tu unde s-a dus?
- MIHAELA: M-a luat și pe mine: aveam oră liberă. (Lui Mastacan.) Nu-i frumos să-i spunei Cain...
- MASTACAN (îi dă bani): Ține! (Pufnește, mai mult pentru sine.) Nu-i ușor să dai nume unui copil... Ce face ăla acolo? (În biroul lui Mastacan s-a auzit puternic zgomotul unui geam spart. Mastacan se duce, deschide ușa, i se aude, răstit, un „s-a dus dracului fereastră”... apoi revine, lăsînd în urmă ușa întredeschisă. Daniela e contrariată că nu izbutește să-și ducă pînă la capăt convorbirea cu Mastacan.)
- PĂTRĂȚICĂ (vine de-afară descompus de supărare; începe din mers): Tovarăș' Mastacan, Cecilia Arămiță nu vrea să-l iele pe Dron Mareș! Cică de-abia-n octombrie!... Da' la cinematograful și ieri s-au dus!... Să se-nsoare, dacă-i trage ața la-ntuneric; să nu se destrăbăleze!
- MASTACAN (il amuză istoria): Cum să se-nsoare la cinematograful?
- PĂTRĂȚICĂ (nesezînd nimic): Mai avem și cazul Stelian Petriu-Coca Paraschiv. Tot de la dumneavoastră de la V. S-au adunat o mulțime de cazuri. (Cotrobăind prin buzunare.) I-am prins ieri în parc. Am făcut și-o poză... (Se uită scurt la poză.) Numai că nu se pupă! (În timp ce Mastacan, fără a-l asculta, se uită din ce în ce mai încîntat la poză, el se ambalează.) La Direcția șantierului am sesizat, la trust am sesizat... (Autocitîndu-se, arătînd poza.) „Să-i chemăm, tovarăși, zic, să-i bușim cîns-tit!”... Da' nu vor! Se acoperă care mai de care cu hotărîrea despre... distracțiile tineretului: școală de dans, campionat de tir, de înot, de ping-pong, de popice... Linie!... bilete la spectacole, la concert, la circ... (Totul — parc-ar descrie Sodoma în-săși.)
- MASTACAN (încîntat de poză): Drăguuut!
- PĂTRĂȚICĂ (continuă, fără a-i veni să creadă că l-a auzit bine): Iar peș-

tele de la cap se-mpute: vîrfurile dau la noi exemplu rău!

MASTACAN (*brusc, amenințător, în ochi*): Ai ceva cu mine? (*Privire bănuitoare spre Daniela: bănuiește că ea i-a spus ceva.*)

PĂTRĂȚICĂ: Eu de Sava spun! De Andrei Sava! (*Mastacan, liniștit, revine la poză.*) Să n-arunce el praf în ochi cu munca profesională; dacă se leagă de tovarășele femei și le necinstește sub pretext că n-are vreme să se-nsoare, atunci...

MASTACAN (*încă prins de poză*): Andrei? Imposibil!... Prostii!

PĂTRĂȚICĂ: A recunoscut, tovarăș' Mastacan! (*Daniela e mirată și, nevenindu-i a crede ce aude despre Andrei, se uită întrebător la Mihaela. Mihaela, vădit, ține cu Andrei și-i pare bine că Mastacan nu-l ia în serios pe Pătrățică.*)

MASTACAN (*dînd poza înapoi*): Ia slăbește-mă, nene! Eu la zidărie mă pricep, la construcții. Cazurile dumitale... mă rog: lasă-le-n grija poeziilor sau... Nu? (*Recită stîngaci, cu patos cam ridicol, în mare dispoziție lirică, legată de apropierea venirii Silviei și de prezența fotografiei ei*)

Ți-am scris de-o viață stihul
de dragoste, întiul
Într-un pantof de nuntă uitat
printre caiși...

(*Lui Pătrățică*): Ei! Ce „cazuri“? (*Prin ușa rămasă deschisă, răstît, lui Cujbă care, din sală, nu se vede și pe care Mastacan parcă vrea să-și descarce nervii stirniți de obtuzitatea lui Pătrățică*) Nu lega sîrma de rama jaluzelelor, Cujbă: se rupe dracului și spargem capul cuiva!

PĂTRĂȚICĂ (*una și bună*): Trebuie sezisat la conducerea șantierului, tovarăș' Mastacan! La trust! Să-l cheme pe linie administrativă și să-l bușească de toți pereții!

MASTACAN (*gest demonstrativ: intră în birou, trîntindu-i ușa în nas. Ofensat și de gestul acestuia și de pufnetul Mihaelei, Pătrățică trece la ziarul de perete și se cufundă în lectură.*)

DANIELA (*lui Pătrățică, căznindu-se să nu pară atît de curioasă și direct interesată pe cît este*): Istoria cu Andrei, de unde-ai scos-o? (*Pătrățică îi aruncă o privire acră și-și vede de lectură.*)

MIHAELA: Minciuni! Andrei e-nsurat... (mai mult sieși, parcă doar ca să se deprindă cu acest gînd) s-a în-surat...

DANIELA (*complet derută*): Asta-i și mai și! Cînd? Cu cine?

MIHAELA: A luat două invitații: una lui, una soției... (*Sieși, nedumerită.*) Pentru Silvia n-a vrut... (*Daniela nu mai înțelege nimic: se concentrează, nemulțumită, asupra finisării fardului. Mică pauză. Silvia apare în prag. Mihaela o vede cea dintîi, sare de la locul ei și i se aruncă în brațe*): Campioana! Hih-hip-uraaa!... Silvia! Bravo! Parcă vîi de la mare: neagră de-de-de... adică nu, bronzată...

SILVIA (*presărindu-și vorbele printre ale Mihaelei, în vreme ce o îmbrățișează*): Așa-i pe lumea asta: unii se bronzază... alții cresc... Noroc, nea Cujbă, bine te-am găsit! Ai ajuns responsabil cu dărimările?

CUJBĂ (*a ieșit din biroul lui Mastacan pîrînd pe o planșă de desen cioburile ferestrei sparte*): Bine-ați venit, bine-ați venit! Bravo, felicitări! (*Întîi nu știe ce să facă, apoi, uitîndu-se cu grijă la Pătrățică — acesta nici nu s-a clintit —, pune planșa jos, strînge mina Silviei, o sărută grav pe frunte, ea îl sărută pe obraz, apoi Cujbă reia planșa și pleacă în curte. După cîtva timp va reintra la Mastacan cu geam, chit, o mătură și planșa.*)

SILVIA (*luînd-o pe Mihaela de după umeri, se apropie de Daniela, care pînă atunci și-a văzut de-ale ei, aruncînd doar priviri îmbufnate*): Bine te-am găsit, Daniela! (*Și văzînd că Daniela răspunde fără a-i întinde mina.*) Dacă-ți liberezi o mină, îmi iau angajamentul s-o strîng fără s-aduc ascuțitelor tale gheruțe nici o daună.

DANIELA (*morocînoasă, dar cu simțul umorului, îi întinde mina*): Noroc... Ți-au crescut și ție ghiarele, vād, pe-acolo... (*Cercetînd-o.*) Așa, neagră, o să-ți stea și mai bine ca... (*ironic, cu dispreț*) șantieristă.

SILVIA: Stilul meu, ce să-i faci! Dacă-n vamp dau chix!

MIHAELA: Și eu am dat. Vai, ce mă-neurc!... Cîte am să-ți spun, Silvia!... (*Pătrățică, fără a se întoarce, tușește agasat și agresiv.*)

SILVIA: Pătrățică! (*Merge la el, tot împreună cu Mihaela.*)

PĂTRĂȚICĂ (*ii strînge mina scurt*): Bună ziua.

DANIELA (*lui Pătrățică*): Spune-i și ei noutatea... O să se bucure...

SILVIA (*nedumerită, privindu-i circular pe tustrei, simțînd răutatea*): Ce

noutate ? (Pătrătică mormăie, nedumerit și el.)

DANIELA (îmboldindu-l să vorbească):
Cu Andrei...

MIHAELA (în panică ; Danielei) : Vai,
ce rea ești ! De ce ? ! (Silviei) Nu-
nici o noutate. Eu... (gata să plingă
de ciudă) eu sint prietena ta, să știi...
(Silvia — răspuns afectuos, gest.)

PĂTRĂTICĂ (mormăit ca pentru sine,
întrerupînd-o) : Cu Andrei ? (Silviei)
Trăiește c-o femeie ! (Parc-ar fi spus :
„I-a spinzurat pe tată-său !“ Mihaela
se îndeasă-n Silvia, o îmbrățișează
și uitîndu-se îngrozită, ba la Pătră-
tică, ba la Daniela, își roade pumnul,
ca să nu strige, pesemne : parcă-i o
țărâncuță neajutorată, martoră la
vreun prăpăd. Daniela studiază reac-
ția Silviei.)

SILVIA (amuzată) : Știu...

PĂTRĂTICĂ (nesezisînd) : Cică și-a
pierdut certificatul de naștere... De
aia nu se-nsoară, cică ! (Ambalin-
du-se.) Iar eu să-i ascund destrăbă-
lările ! Vrea să mă și șantajeze !

MIHAELA (liniștea Silviei o îmbărbă-
tează) : Nu să vă șantajeze : a zis că
vă bate dacă nu i-l dați ! (Silviei)
El i-a pierdut certificatul...

SILVIA : Știu... (Pătrătică înghite-n
sec.)

MIHAELA (prinzînd curaj, nedumerită
ea însăși de ce spune, parcă rătăcin-
du-se printre propriile-i cuvinte) :
Andrei, Silvia... nu știu dacă ți-a
spus și ție... da' el... mie așa mi-a
spus : că el... s-a... însurat. Știi ?

SILVIA (amuzată) : Știu...

PĂTRĂTICĂ (dur) : Habar n-ai ! (Dez-
lănțuit.) Inginer ! Daa ! Muncitor
promovat !... (În gura lui, „promovat“
sună deosebit de insultător.) Intelec-
tual de tip nou ! facultate muncito-
rească ! politehnică ! geniu ! candidat
de partid ! (Conclusiv.) Dacă-i geniu
și-i tip nou, să nu-mi trăiască din
punct de vedere moral ca porcii...
Eu-s tip vechi ; is origine mic-bur-
gheză, cultural la corvezi... da' eu
din punct de vedere moral is curat
ca lacrima. Eu...

SILVIA (aproape cu milă) : Știu, Pă-
trătică, știu...

PĂTRĂTICĂ (tresărînd ; a făcut unele
legături surprinzătoare pentru dînsul
și dureroase ; cu voce scăzută, pre-
vestind noi furtuni, și mai cumplite) :
Știi ?!... De cînd știi tu ce face el ? !
De unde ? (Cu gestul cu care mai
înainte l-a luat de o parte pe Andrei,
a luat-o acum de o parte pe Silvia ;
în taină, dur, în vreme ce, dincolo,

— neauzite din sală — pe Daniela.)
Tu ești aia care trăiește cu Andrei
Sava ! (Ea zîmbește : „cum de încă
nu pricepi ?“) Recunoști ?!... Va să
zică, tu ? ! (Pe scară, de la etaj, co-
boară domol, felin, Șoimu, iar de la
„Serviciul tehnic“ iese Carol, cu ochelari
pe nas, un sul de planșe sub
braț și jacheta îmbrăcată doar pe-o
minecă. El, Carol, o vede mai întîi
pe Silvia.)

CAROL : E-he-hee ! Silvia !... (Se o-
prește o clipă, ca să-și scoată ochelari-
i, să-și îmbrace repede haina și
pe cealaltă minecă. E vesel ca tot-
deauna, cordial, și nu sesizează că
Pătrătică e mînios, că a întrerupt o
convorbire în doi.)

ȘOIMU (căruia vocea lui Carol i-a
atras atenția asupra nou-sositei ; ex-
clamație „făcută“) : A ! Silvia ! Ce
mai e nou în București ? (Coboară
mai departe, încet, păun, aranjîndu-și
ținuta și parcă pregătindu-se să des-
facă brațele pentru îmbrățișare. Dar
înainte ca Șoimu sau Carol să ajungă
la Silvia, intervine Mastacan : a ve-
nit din birou, și din momentul cînd
dă ochii cu Silvia, nu mai vede, nu
mai aude, un timp, nimic altceva.
Carol și Șoimu vor rămîne la dis-
tanță, nu tocmai lămuriți — fiecare
în felul lui — asupra celor ce au de
făcut.)

MASTACAN (rar, aproape-n șoaptă,
uluit de propria-i uluire) : Porumbița
noastră călătoare... s-a întors... în
sfîrșit... la bază...

SILVIA (intinzîndu-i franc mîna) :
neagră ca o stancă, știu.

MASTACAN : Eeei, dac-ar fi stăncuțele
așa... (scuturîndu-și emoțiile de ado-
lescent, devine volubil, dar tot la
modul adolescent, aducînd cumva cu
Paul) s-ar lungi gîtul oamenilor ca
la girafe, tot uitîndu-se după ele...
(Vorbîndu-i, îi ia amîndouă mînile
și i le sărută pe rînd ; ei îi pare fir-
esc gestul ; cînd el însă, ambalin-
du-se, repetă și reia același gest, Sil-
via, mirată, neînțelegînd, va tînde
să se retragă ; el nu sesizează.)
Arăți... ce să spun ?!... Carmen !
Aida !... Bravo, bravo ! Bravo și pen-
tru șah, bravo și pentru campionat,
și pentru...

PĂTRĂTICĂ (între timp și-a luat
vînt) : Tovarăș' Mastacan, a crăpat
buboiul !

MASTACAN (tresare ; înregistrează în
sfîrșit prezența celor din jur ; îl re-
pede, violent) : Du-te, dom'le, la fel-

cer, cu buboaiete! Ei, drăcie! (Revenind la Silvia, reluându-și zimbetul, mîngîind-o parcă de la distanță.) S-a lipit de tine soarele, pehlivanul, ca un pirat! Și-ți stă! Și te prinde! (Pătrătică tușește agresiv. Întorcîndu-se iritat spre el, numai pe jumătate, Mastacan dă cu ochii de Daniela, pe care o surprinde privindu-l malițioasă. Danielei, fără a mai alege să-l vadă pe Pătrătică; ton curent) Ce-i cu voi? (Silviei, un semn: „ascultă aici!”) Începusem să le spun niște versuri... (Recită parcă numai pentru dînsa, cu patos, ca mai înainte, totuși cam jenat.)

Ți-am scris de-o viață stihul de dragoste, înfiu! Într-un papuc...

(A sesizat că atmosfera-i neprielnică; se resemnează să rămînă deocamdată neînțeles.) Ce mai...?! Îți mulțumesc, Silvia: în numele sectorului cinci, în numele tagmei constructorilor, al meu. (Iarăși îi ia mîinile, aproape cu forța.) Citeam în ziare de victoriile tale... simțeam că te gîndești la noi... (intimidat de rezistența ei discretă) ...la mine... și parcă...

PĂTRĂTICĂ (presiunea l-a dus la explozie; întrerupe, c-o falcă-n cer și cu una-n pămînt): Tovarăș' inginer Mastacan, eu nu-s de acord! Nu mai sînt de acord nici cu dumneavoastră! În cazul Cecilia Arămiță-Dron Mardare am umblat cu mînuși! În cazul Stelian Petriu-Coca Paraschiv am umblat cu mînuși! În cazul Andrei Sava am umblat cu mînuși! Și-acuma-n cazul Silviei, dacă noi ne-apucăm să-i pupăm mîinile-n loc să sezișăm la trust, atunci eu...

MASTACAN (căzut din lună): Ce caz, dom'le? Ce tot vrei de la mine?

MIHAELA (lui Pătrătică, nu prea tare, dar fioros): Cap pătrat!

PĂTRĂTICĂ (Mihaelei, la fel de pornit, urlînd): Pătrat, da' legitim! (Lui Mastacan.) Copilul ei (arătîndu-i o acuzator cu degetul pe Silvia) o să aibă cap rotund, lunguieț, turtit, lat, da' nelegitim!... C-or să toarne și copii, dac-au pornit-o pe panta asta! Toți! (Îl ia pe Mastacan de o parte, cu gesturile cu care înainte îi luase pe Silvia și pe Andrei; Mastacan, aiurit, îl urmează, uitîndu-se împrejur, mai ales la Silvia; Carol se apropie de Silvia, îi face semn în legătură cu Pătrătică — „dă-l dracului” — și, profitînd de ocazie, îi strînge cordial mîna de bun-venit,

spunîndu-i, iarăși în legătură cu Pătrătică, ceva ce nu se aude, dar, vădit, e menit să ușureze iritarea ei; Daniela urmărește totul surizînd sardonice; Mihaela se ține strîns de Silvia, ca o umbră devotată; Șoimu, către care o secundă Silvia se uită, așteptîndu-i poate salutul, sau vrînd să-l salute ea, îi întoarce spatele — demonstrativ — și, discret, caută să tragă cu urechea la ce se vorbește, cînd ici, cînd colo; Pătrătică, în taină, numai lui Mastacan.) Trăiește cu unul... cu altul are-un copil... cu alții nu mai știu ce...

MASTACAN (cărămidă-n cap): Silvia?!?

PĂTRĂTICĂ: A recunoscut tot, tovarăș' Mastacan! Dacă-i strîngi cu ușa, dacă-i bușești bine, toți recunosc!

MASTACAN: Silvia?!?

PĂTRĂTICĂ: Toți! Parcă Cecilia Arămiță... (Suprapunîndu-se ultimelor lui cuvinte, din biroul lui Mastacan se aud în crescendo vajnice bătăi de ciocan în rama unei ferestre.)

MASTACAN (lui Pătrătică, între ochi, întrerupîndu-l): Ho! (A găsit încotro să-și îndrepte minia; strigînd, se repede către birou.) Să se isprăvească odată! Ne dărimăm casa-n cap pentru-o pavoazare? (A trecut dincolo și, prin ușa rămasă întredeschisă, i se aud mereu zbieretele, ca și replicile lui Cujbă, acestea mai mult interjecții.) ...Parc-au rîmat mistreții aici! Parcă s-au bătut bivoli pe pereți! rinocerii! brontozaarii!... Jos de-acolo!... Stai, amăritule, că-ți frîngi gîtul!... Responsabilul pavoazării să facă treabă, sau de nu, să se ducă dracului! Șapte comandanți la dat ordine, și la treabă-un boșorog?... (În timp ce dincolo, Mastacan își revarsă astfel minia, suferința, decepția, dincoace, în atmosfera de generală stingherire, se deschide ușa „Sectorului II” și apare Andrei, urmat de Paul, amîndoi cît se poate de bine dispuși. Ascultînd însă, prin ușa întredeschisă, strigătele lui Mastacan, rămîn nedumeriți. Silvia merge și închide ușa biroului lui Mastacan, trîntind-o anume, cu toată puterea. Pe urmă se duce la Andrei: vor vorbi repede — ea îi explică ce s-a întîmplat — amuzați și totodată îngrijorați; în cele din urmă, Andrei, lăsînd-o pe Silvia, va merge la Pătrătică și, mai mult prin semne, îl va chema afară, în curte, iar Pătrătică, vrînd, nevrînd, îl va urma. Pa-

rale, o discuție asemănătoare, lămuritoare, are loc între Paul și Mihaela, dar pentru că Mihaela n-a înțeles prea bine cele întimplute, pentru că Mastacan, despre care ea nu are a spune în acest moment nimic bun, e totuși tatăl lui Paul, gesturile ei cuprind atât de multe ridicări din umeri, încât Paul nu pare să priceapă decât că ea-i foarte nenorocită — iar atitudinea ei de tărăncuță neajutorată îi îndreptățește și mai mult părerile. Așa, între ei se restabilesc raporturile de pe vremuri, când Paul era numit „protectorul“ ei: cuprinzându-i patern umerii, Paul încearcă s-o liniștească, să-i explice. Carol pornește către etaj, de unul singur.)

ȘOIMU (apropiindu-se de Daniela): N-am priceput; de fapt, ce-i cu Silvia?

DANIELA (afișind mare dispreț; numai lui): N-aș fi crezut! Cică s-a 'ncurcat... mi se pare... cu Carol... trăiește cu Pătrăciță... a făcut un copil cu Mastacan... sau invers... Descurcă-i, drace! (Pornește spre „Serviciul tehnic“. Șoimu o urmează. Andrei și Pătrăciță au plecat.)

MASTACAN (deschizând ușa cu toată puterea și lăsând-o deschisă, le aruncă celor de aici ultima replică destinată lui Cujbă): Pavoazăm, sau dărimăm?... Și dincoace, ce-i? (Carol, Șoimu, Daniela s-au oprit. Mihaela se lipește speriată de Paul. Silvia abia-l mai poate răbda.) Cavou?... Expediție submarină? Ați amuțit cu toții? (Strigă, fără să mai vadă pe nimeni, ars de minunile lui; prin ușă, în legătură cu lucruri pe care numai el le vede.) Cujbă, tu n-ai ochi? Toate-s strimbe! Toate-s pe dos! Pavoazezi pentru spanchi? (Între timp, Șoimu pleacă spre „Serviciul tehnic“, Carol spre etaj.) Pavoazăm numai așa, ca să aibă pe ce sta vrăbiile? (Daniela, zîmbind, intră la „Serviciul tehnic“. Mastacan, parcă pe urmele ei) ...ori turturoii?! (Celor rămași, revenind, deși nu privește pe nimeni.) Dac-a sunat înțetarea lucrului, duceți-vă acasă! (Asta, arătînd ceasul; dar, dînd de Paul — mare surpriză; Mihaela, speriată, s-a lipit și mai strîns de protectorul ei; Mastacan, direct lui Paul, pe același ton) Tu?!... Ce cauți tu aici?! În Sodoma asta-i locul tău?!

PAUL (afișează indiferența superioară a băieților de 17 ani cînd au discuții în contradictoriu cu niște părinți de

a căror critică nu prea știu): În calitate de cetățean, intru în orice instituție din Republica Populară Română!

MASTACAN (culmea miniei): Cetățean? Mucos, nu cetățean! Aici ți-am interzis să calci! Întreabă de-o instituție pentru mucoși obraznici, și-acolo să te duci!

PAUL (impertinent): Nu mai este, s-au desființat: H.C.M. 51217... (Și, repede, pe un ton care încearcă să redea lucrurilor proporția justă, să întindă o punte spre reconciliere.) Am miine meci, băieții m-au trimis la Andrei pentru arbitraj... Ce atîta tărăboi?! Zbieri de s-aude pînă... Eh!

MASTACAN (dezlănțuit): Meci? Arbitraj? Andrei? Unde? Toți mă prostiți? Eu văd că ți-ai atîrnat de gît o muieră, nu un meci, nu un arbitru!

PAUL (indignat): Ce „muieră“?

MIHAELA (îngrozită, odată cu el): E prietenul meu. V-am spus: noi...

MASTACAN (lui Paul): Prieteni?! Prietenă?! Asta s-o creadă mută! Ce-i aceea prietenă? Eu, la anii mei, nu știu! (Silviei.) N-am de unde ști! (Lui Paul) Tu de ce-ți inchipui că te-am crescut? Ca să aib-a prosti orice fișneață un nenorocit mai mult? (Paul se căznește să afișeze un aer ironic, calm, provocator. Din cînd în cînd, vrînd pesemne să-și incurajeze protejată, îi face semne — odată chiar, cu totul inopertun, îi face cu ochiul —, semne pe care Mastacan, fără îndoială, le ia drept o batjocură la adresa lui. Mihaela își mușcă pumnul și sughite a plîns mocrnit.) De la 15 ani ai de gînd s-o-ncepi?

PAUL (uitîndu-se neglijent într-altă parte): 17 bătuți pe muchie!

MASTACAN: Așa! Și-ai început să ai „prietene“! (Zbiară, invocînd cerul.) Prietena lui! (Lui Paul) Nici o prietenă, băiatule, dacă vrei s-a-jungi om! Nu te strîmba! (Silvia nu mai poate răbda. Face un pas, gata să intervină, dar mișcarea ei atrage asupra-i atenția lui Mastacan, care, văzînd-o, devine și mai furios. De aici înainte fiecare vorbă o adresează mai mult Silviei.) O femeie nu-i niciodată prietenă! (Zbieret, direct Silviei) Niciodată! (Lui Paul) O femeie... (se uită mai mult la Silvia decât la Paul) na! (Scoate bani și-i întinde, cu un gest spre Mihaela, care își infundă ochii în pumni și izbucnește-n plîns.) Asta-i! (Aruncă banii

în nasul lui Paul și al Mihaelei. Paul, zăpăcit, uluit, prinde în neștire o parte a banilor. Restul se împrășteie.)

SILVIA (luându-l de mână, autoritar, pe Paul — aiurit cu totul — îl împinge la ieșire): Pleacă... vii mai târziu... mâine... (Paul, redevenit copil, pleacă, după ce aruncă o ultimă privire — încurajare, scuză — Mihaelei.)

MASTACAN (luat prin surprindere de intervenția Silviei, a încercat să spună ceva, dar n-a reușit și nu reușește să lege barem o frază coerentă): Dumneata?... tocmăi dumneata?... Să nu... N-o să-ți permit... tocmăi dumitale...

SILVIA (ferm, întrerupându-l): Îmi era rușine să ți-o spun de față cu fiul dumitale: o criză de isterie ca asta se tratează c-o pereche de palme. Îmi pare rău că n-am destulă forță!

MASTACAN (se dezumflă; vorbind, va scoate o țigară, va încerca s-o bată pe unghie cu gestul favorit, dar o rupe pentru că nu-și poate controla mișcările. Vorbește nesigur, bîlbîit): Asta-i tot? Numai de-atîta-ți pare ție rău... în legătură cu mine?

SILVIA (de gheață): Da. (Mihaelei, conducînd-o ușor spre masa ei.) Hai, hai, liniștește-te...

MASTACAN (în urma lor, aruncînd țigara după ele): Să vă ia dracu', na! (Pleacă în birou; ușă trîntită. Mică pauză. Îmbrățișînd-o pe Silvia, lăsîndu-se mai curînd ea însăși îmbrățișată, Mihaela plînge mocnit. Pe șantier se aude din nou toaca, acum mai lung, pentru încetarea lucrului.)

ANDREI (revenind cu Paul, care se uită îngrijorat la Mihaela, neștiind ce să facă. Se adresează numai Silviei): S-a terminat? (Silvia face semn că da și, printr-un gest, îi atrage atenția asupra crizei de nervi cu care luptă Mihaela. După ce se consultă din ochi cu Silvia, intră în biroul lui Mastacan, dar ceea ce vede îl convinge, îndată ce-a deschis ușa, că acolo n-are ce căuta, deocamdată. Făcînd Silviei un semn în legătură cu toate acestea, urcă grăbit la etaj.)

MIHAELA (în același timp, a ridicat capul, ascultînd toaca. Dînd de Paul, i-a zîmbit palid. Silviei, printre sughiuri): Eu... trebuie să deschid bi...blioteca și... nici pachetele volanților nu-s gata... și de biletele la excursie-am uitat, și... (Paul îi întinde

batațistă lui, ea o ia. Lui Paul, arătîndu-i banii de pe jos, cu durere) Strînge-i, Paul... Sint... ai tăi... (Silvia, între timp, orientîndu-se după listele de pe masă, completează pachete pentru volanți.)

PAUL (după ce neagă, scuturînd capul cu încăpăținare — nu-s „ai lui“ banii — se apleacă și-i adună, crunt. Apoi, gîngăș, Mihaelei, cu banii în mână): Tu... să-l ierți... mai târziu...

MIHAELA: Sigur, Paul... Poate nici n-a vrut să... (Pentru restul frazei nu găsește cuvinte: se muncește să-și înghită plînsul.)

PAUL: Prietena mea...

MIHAELA: Da, Paul...

PAUL: Cînd să te caut, Pix?

MIHAELA: Cînd vrei, Paul... (Pe ușă intră doi zidari tineri, ucenici — 18-19 ani — un băiat și o fată, în ținută de lucru. Voioși, se țin de mână și ori de cîte ori se privesc, parcă le vine să izbucnească în ris. Ea are o carte în mână. Paul, văzîndu-i, se hotărăște brusc: trece în biroul tatălui său, cu banii în mână, și trîntește ușa în urmă. Mihaela, îngrozită, schimbă o privire cu Silvia, care-i face semn: „lasă, fie ce-o fi!“)

BĂIATUL (nebagînd de seamă nimic, sigur, bărbătește): Bună ziuaaa!

MIHAELA (pe care Silvia, lucrînd, o privește atent, așteptîndu-i reacțiile, face un efort și, stăpînindu-și plînsul, răspunde profesional, fără a da de bănuît celor doi): Noroc! (Gest spre carte.) Schimb? (Băiatul dă din cap cu importanță și zîmbește fetei lui; Mihaela ia cartea, face respectivă însemnări pe fișă; în vremea asta, cei doi se uită la cărțile din dulap, se uită pe pereți — și mai ales unul la altul.) Ce luați în loc?

BĂIATUL (șiret, cu subtext, fetei lui): Cum ai zis? (Pufnesc în ris amîndoi, n-au de ce se ascunde, dar le place să glumească.) Ea, cică... ceva cu... dragoste... (fetei) nu?

MIHAELA: Tot împreună o luați?

FATA (alintîndu-se): Dragostea?... (Cu o privire pentru băiatul ei.) Tot... (Mihaelei) ...împreună! (Băiatului) Nu? (Mai departe se înțeleg din ochi și, poate, din strînsul mîinilor.)

MIHAELA (la dulap, căutînd cartea, Silviei, ca pe-o taină; iarăși luptă cu plînsul): Ceva... cu dragoste... (A izbucnit într-un plîns de nestăpînit

— cu brațul sprijinit pe raftul de cărți și capul pe braț.)
SILVIA (îmbrățișînd-o, ascunzînd-o parcă, în timp ce cei doi urmăresc scena cu gravitate, descifrînd poate

unele avertismente despre o nelămurită amenințare privind cumva și dragostea lor): Mihaela, draga mea...

— CORTINA —

A C T U L II

Biroul lui Mastacan. Pe terasă se văd, din spate, capetele panourilor montate de Cujbă. Încăperea e mică și modestă. Pe masa-birou (cu multe sertare), tot felul de hirtii, documente și materiale în dezordine; pe-un colț, grămadă, boții, banii dați de Mastacan lui Paul. În rest, dulap de fier, câteva scaune, telefon, pe un suport improvizat macheta unei construcții etc. Undeva pe zid, o lozincă vizibilă și din sală: „Atenție micii mecanizări: de aici începe protecția muncii!”

Pe fereastra deschisă se vede peisajul corespunzător din actul I. O ușă dă pe terasă, a doua e cea spre holul-bibliotecă: se deschide înăuntru și atunci i se vede inscripția. Alte uși au fost blocate de mobilă.

Mastacan și Paul discută mai de mult. Mastacan își reține nervii și, ca să fie mai convingător, abuzează de tonuri tandre, duioase. Uneori se plimbă nervos — „leu în cușcă” — în flagrantă contradicție cu tonul.

Paul stă pe scaun, cu capu-n pămînt, numai încăpățîinare, dezacord și bănuieți; ridică privirile doar cînd tată-său spune ceva ce-i pare că depășește orice măsură, sau cînd răspunde el însuși. Tocmai își leagă capul, negînd ceva. Iar tată-său se uită la el consternat.

MASTACAN: Mne!... Pe Andrei, pe Silvia, lasă-i în pace: nu te privească nici secretele lor, nici... mă rog; ai grijă de tine, deocamdată, și-i desul! Nu mai ești copil, dragul meu...

PAUL: Și-s animal, dacă nu-s copil?

MASTACAN: Cînd am spus eu că...?! (Printr-un gest smucit, Paul îi arată banii.) Ei, vezi?! Nu ți-i rușine? Adică, tătîcul tău asta vrea să te vadă-n viață?! Un... animal?! (Paul, gest: „Dumnezeu știe!”) Tătîcul tău un singur lucru dorește: să nu te-ncurci cu fata aia. (Paul îl fulgeră c-o privire.) Să nu te-ncurci încă... Sau, cel puțin să nu te-ncurci în serios. N-ai decît 17 ani...

PAUL (exasperat): Ce-ncurcătură?! Sint prieten cu dînsa de... (Continuă prin gest: „de cine știe cînd.”)

MASTACAN: Știu, știu, bine, lasă. Crezi că tătîcul tău nu-nțelege-atîta lucru? Am trecut și eu prin anii tăi, am avut și eu experiențele mele.

PAUL: Atunci, de ce?... (Gest spre bani.)

MASTACAN: Tocmai de-aceea, dragul meu. De mult trebuia să-ți spun, să-ți explic, da'... tu la București cu școala, eu dincoace cu șantierul... și vremea s-a dus, a trecut... Momentul nu prea l-am ales, știu: prîmprejur tot felul de gură-cască... eu cam nervos... tu cu fata aia care te ținea de gît... (Schifează, șarjînd cu umor, scena — așa cum a văzut-o el.)

PAUL (același, opac la umor): Nu-i adevărat. Eu o țineam pe dînsa. Ea... încă-i mică: plîngea, iar tu strigai, zbierai... Pe tine chiar parcă te gîtuia cineva!

MASTACAN: Cînd îi ajunge să conduci ceva pe-un șantier ca ăsta, îi înțelege de ce tătîcul tău trebuie să mai și „zbieră” cîteodată.

PAUL: N-avea nici o legătură, ce strigai tu, cu șantierul.

MASTACAN: Mă rog, mă rog, nu-i vorba de ce-oi fi strigat.

PAUL: Despre femeii strigai...

MASTACAN: Lucrează și femeii pe-un șantier, nu? (Paul — gest sceptic.) În sfîrșit!

PAUL: Tu la mine strigai, nu la ele.

MASTACAN: Da, dragul meu, da. Tocmai! Tătîcul trebuie să-ți vorbească deschis; și... nu ca pîn' acum. De la bărbat la bărbat!

PAUL: Așa vorbit!... (Gest de lehamite spre bani.)

MASTACAN: Da, dragul meu: uneori, da! Cînd bărbatul mai în vîrstă, mai cu experiența vieții, se-nțîmplă să fie tătîcul celui alt... au și banii un cuvînt de spus. Banii nu strică nici-odată. Ai să muncești și tu mai tîrziu pentru dinșii... Da' pîn-atunci muncește tătîcul: muncesc eu pentru-amîndoi... (Vorbînd, ia banii și i-i pune cu sila în mîna.) Nu dai voie tătîcului tău să-ți facă un cadou?

- PAUL (cu îndrăgii banii, ridicându-se, rede-
punându-i hotărît pe birou și rămî-
nînd în picioare): Tu mi-i dai pen-
tru... ai spus, ai strigat în gura mare...
Înțeleg eu pentru ce, pentru cine mi-i
dai; nu-s... (Gest: „atît de mic!“)
- MASTACAN: Foarte bine c-ai înțeles...
și foarte rău c-am strigat. Tăticu' re-
cunoaște: nu trebuia să strige. (Vor-
bind, cliduieste mecanic banii.) Da'
acum sîntem numai noi. (Întinzîndu-i
banii.) Secret! Între tine și tăticul
tău...
- PAUL (cu reproș, ferindu-se): Ta-tă!
- MASTACAN (mirat, cu zîmbet): Ce-i ?
Ți-am mai spus și-acuma ceva de...
fetișcana aia a ta!? Nu. (Oferîndu-i
insistent banii.) Cadou! (Paul se re-
trage.) Tăticul tău înțelege tot!
- PAUL (îngrozit, cu gîtul uscat; pri-
vindu-l mereu în ochi): Ta-tă!
- MASTACAN (făcîndu-i cu ochiul):
Tot!... Ei (gest spre ușa holului
unde-i Mihaela) nu-i spui absolut ni-
mic. Ce-i între voi, vă privește. Tă-
ticu-i cel mai discret prieten al tău.
- PAUL (abia auzit, retrăgîndu-se mereu
spre ușa): Ta-tă!
- MASTACAN: Lasă nazurile! (Gest:
„ia-i!“) Fără nici o legătură cu ni-
mic: pune-i deoparte și... mă rog:
încurcă-te cu cine vrei: ca și cum
nu i-ai avea... Mai tîrziu, cînd îi vrea
să te descurci, poate de-abia atunci
or să-ți prindă bine: dragostea din-
tîi, dragul meu, încurcătura dinții,
totdeauna se-ntoarce-n scîrbă. Cîte-
odată ș-a doua... și-a treia... ș-a...
Tăticul tău de mult a trecut prin-
tr-asta; și nu o dată! și nu numai
în tinerețe!...
- PAUL (oprindu-se; e atît de tulburat,
încît nu simte că Mastacan încearcă
să-i vire banii de-a dreptul în buz-
nar): Și... mama?
- MASTACAN (retrăgînd, șocat, mîna cu
banii): Cum? Ei, asta-i obrăznicie!...
(De aici înainte, crescendo.) Asta-i
nerușinare!... Asta-i prea mult...! Iei
banii pe care ți-i dau tat-tu și pleci
acasă imediat! (Cu o mîndrie înfundată
banii în buzunar, cu cealaltă-i des-
chide ușa.) Ieși!... Măgar! Acas' am
să-ți vorbesc altfel, dacă-i pe-așa!
Ieși, am spus! (Trîntește ușa, pe
urma lui, și, minios, nedumerit, se
plimbă pufnînd de colo-colo. Apoi se
repede la ușa, dar, cînd s-o deschidă,
îl intimidează gîndul că va da poate
ochii cu Mihaela. Deschide ușa, as-
cunzîndu-se să nu fie văzut de din-
colo, și strigă.) Cujbă! (Închide ușa
- și-și reia plimbarea. Cînd intră Cuj-
bă.) Fata aia-i tot acolo?
- CUJBĂ (care lăsase ușa întredeschisă,
se întoarce, o închide cu grijă, apoi
comunică în șoaptă, mai mult prin
gesturi): Este.
- MASTACAN (scăzînd vocea și el): Ce
face? (Tare, indignat de propria-i
slăbiciune.) Spune tare! Nu-s morți
aici... Și nici dincolo.
- CUJBĂ (rămînînd la tonul conspirativ):
Împarte cărți... mai și... mde!
- MASTACAN: Mai și ce?
- CUJBĂ: Mai și plinge, parcă... Da-n-
cet... (Cu reproș, șiret, ironic.) Vă
stingherește?
- MASTACAN: Cu fiu-meu, cînd a ieșit
de-aici, a vorbit ceva?
- CUJBĂ: Cu...? Tare era grăbit.
- MASTACAN: L-am trimis pîn-acasă.
Ea... nu s-a dus cu dînsul, a?
- CUJBĂ: Ba da... Da' s-a-ntors îndată:
o așteptau la bibliotecă: individualii;
cu volanții a terminat.
- MASTACAN: Bine, bine... Tovarășul
inginer Sava a plecat?
- CUJBĂ: Era pe șantier: chiar cu...
- MASTACAN: Cu fiu-meu? (Cujbă face
semn că da.) Ahm! Se mai întoarce
pe-aici, sau...? (Cujbă ridică din
umeri.) Și tovarășa Silvia?
- CUJBĂ: Ajuta la bibliotecă. Da' a-
cuma-i sus, la dispeceri.
- MASTACAN: Ahm! (Intră Andrei.
Cujbă va pleca. Mastacan, rămas în
picioare, își mușcă buzele preocupat,
uitîndu-se la Andrei, fără a ști cum
să deschidă vorba. Andrei se așază
pe scaunul din fața biroului, îl pri-
vește și așteaptă. Mastacan nu poate
răbda tăcerea.) Începi tu, sau în-
cep eu?
- ANDREI: Am vorbit cu Paul.
- MASTACAN: Lasă asta. Am vorbit și
eu: și-am aflat abia de la dînsul că
Silvia-i... mă rog, logodnica ta: soția
ta chiar, lăsînd deoparte nu știu ce
încurcături cu actele, cu...
- ANDREI: Informațiile-s exacte; însă
nu-i vorba de mine...
- MASTACAN (înterupe): Dacă nu te-ai
grăbit să-ncepi, atunci lasă-mă să și
termin! (Un tur scurt prin cameră,
cîmpoi) Îmi dau foarte bine seamă că...
mă rog, în condițiile date, lecția pe
care-am ținut-o băiatului meu poate
fi interpretată... de ceilalți, și chiar
de Silvia, am impresia... (Se simte
prost, pentru că nu-i place să mintă.)
- ANDREI (pufnînd, ricanînd reținut):
Lecție!
- MASTACAN: Nu-s nici Makarenko,
nici Pestalozzi, nici...

ANDREI (*în același spirit*): Nu ești, nu ești...

MASTACAN: Sînt tatăl lui și-mi fac datoria cum mă duce capul. (*Alt tur.*) Uite ce: n-a fost numai lecție. Și n-a fost pentru dînsul. Lui o să-i prindă bine, dar n-a fost pentru dînsul. (*Alt tur.*) Adolescență senilă, fumuri... La mine! În legătură cu Silvia, da! Iar dobitocul ăla, cap-pătratul ăla, s-a găsit să toarne gaz peste foc! Și nu numai el! (*Un tur. aproape-n loc.*) În aparență... adică în fond, dacă vrei, am dat cu oștean gard ca un... ca o secătură depravată. Ți-o spun deschis, ca să... ce mai?! Auto-critic, na: mi-am pierdut mințile și am făcut-o de oaie! Să mă ia dracu'!... Mi-ar părea foarte-foarte rău dacă... mă rog, tu, Silvia, n-ați înțelege că sînt totuși în stare... după asta... nu numai să-mi simt obrazul crăpînd de rușine, da' să mă și bucur... absolut cînstit, pentru voi și...

ANDREI (*aceste foarte oneste explicații l-au emoționat; întrerupe*): Capitol încheiat, capitol încheiat! N-am nevoie, eu, de-atîtea explicații...

MASTACAN: Crezi că Silvia...

ANDREI: Silvia? (*Gest: nu despre dînsa-i vorba.*)

MASTACAN: N-ai idee ce pietroi mi-ai luat de pe inimă! (*Parc-ar vrea să se repeadă, să-i stringă mîna, dar atitudinea lui Andrei, totuși rezervată, îl contrariază.*)

ANDREI: Nu era-n partea asta nici un pietroi... Pietroiul... (*Caută cuvintele.*)

MASTACAN: Concret! Ți-am vorbit deschis, vorbește-mi la fel. Zi-i pe nume, pietroiului!

ANDREI: Ți-am spus de la-nceput: am vorbit cu Paul.

MASTACAN: Și?! Ce „pietroi“? Am vorbit și eu: ne-am lămurit. Cam flusturatic, pentru vîrsta lui, da'!... se dă el pe brazdă!

ANDREI: Mie.. numai lămurit nu mi-a părut.

MASTACAN: Uite ce, Andrei: verde; dacă ții să mă mustri... în calitate de coleg... pentru că... mă rog, am ținut în loc serviciul cu istericalele mele, poftim! Ai tot dreptul: pentru intervalul de nu știu cîte minute pîn-a sunat încetarea lucrului. Mai departe, în ce privește educația băiatului meu... și mai ales în istoriile astea... gingașe totuși, sentimentale... mă rog: nu simt nevoia să-mi împart răspunderea de tată cu nimeni. *Deocamdată*, cel puțin!... Am și eu principiile

mele, linia mea, experiența mea... (*Un tur.*)

ANDREI: Poate că are și el linie, experiență, principii...

MASTACAN (*opac*): Poate... Mai rămi pe-ai? Ai treabă? Sau plecăm împreună?

ANDREI (*consternat de încăpățînarea lui Mastacan, s-a ridicat. Înălțînd din umeri*): Îmi pare rău!... Eh! Mai rămîn vreo jumătate de ceas și... (*A plecat.*)

MASTACAN (*dă iama pe birou, oprindu-se, cu gîndurile aiurea, ba la o hîrtie, ba la alta. Apoi, sub imperiul unei hotărîri noi, se duce și deschide ușa*): Ia vino-ncoa' domnișoaro! Dumneata, dumneata!... (*Lăsînd ușa întredeschisă, revine și așteaptă. Apare, abia călcînd, Mihaela. O clipă tac amîndoi: se studiază reciproc. El — crunt; ea — se ține bine, dar respirația și-un ușor tremur al buzelor îi dau de gol plînsul lăuntric.*) Ce te smiorcăi, acum?

MIHAELA: Nu mă... smiorcăi... (*Se „smiorcăie“, totuși.*)

MASTACAN: Atunci... ce tot pufăi acolo?

MIHAELA: Nu pufăi... Eu... n-am știut că dumneavoastră sînteți chiar tatăl lui Paul.

MASTACAN: Și dacă știai, ce-ai fi făcut? Sau ce n-ai fi făcut, mai bine zis?

MIHAELA: Nu știu. Mă ocupam de dumneavoastră, și...

MASTACAN: Cum vine asta, că „te ocupai de mine“? Ce-s: olog? ciung? orb?

MIHAELA: Nu, dar... eu și de mama mea mă ocup... de cînd tata a... de cînd s-a dus tata: îi caut și de lucru... Știți... cînd o să lucreze, o să fie și ea... altfel... Dacă n-a lucrat niciodată, mama... tot așa: cite nu-nțelege ea!

MASTACAN: Cum „tot așa“?

MIHAELA: Nu... De fapt... invers.

MASTACAN: Ia ascultă, fetico: las-o pe mamă-ta-n pace. Eu nu-s mamă-ta; am de lucru cît nu pot duce: am și „așa“, am și „invers“; fără protecția uneia ca tine!

MIHAELA: De lucru... sigur că aveți. Da'...

MASTACAN: „Da“... ce? Ce alta n-oi fi avînd?

MIHAELA (*intimidată, totuși nu se dă bătută*): De dumneavoastră... altfel m-aș fi ocupat: nu ca de mama. De-aceea am spus „invers“... Nu i-ați mai fi dat lui Paul... banii a-

ceia. Asta, știți... nu trebuia deloc-deloc !

MASTACAN (*pufnește încruntându-se, gata-gata să izbucnească, dar dă cu ochii de Silvia, care, între timp, îngrijorată de întârzierea Mihaelei la Mastacan, își virise capul pe ușă. Ur-mărind privirile lui Mastacan, Mihaela o descoperă și ea pe Silvia și-i zîmbește. Mastacan se adresează Silviei cu tonul dur, pregătit pentru a-i răspunde Mihaelei*): Ai vorbit cu Andrei ? Ți-a spus ? (*Silvia face semn că da și intră ; va cuprinde protector umerii Mihaelei.*) Tot ?... Clar ?

SILVIA (*cu solemnitate ironică, menită să minimalizeze importanța întâmplării depășite*): Capitol definitiv încheiat !... (*Mihaelei*) Nea Cujbă stă că pe ghimpi... (*Lui Mastacan, în legătură cu Mihaela și Cujbă*) El m-a trimis. Nu știa de ce-ntîrzie atîta pe-aici...

MASTACAN : Da' ce-i „aici“ ? Vizuină de căpcăun ? !... (*Parc-ar vrea să mai adauge ceva, dar se răzgîndește. Mihaelei*) Mne ! Bine că... mă rog, s-au încheiat odată toate capitolele ! (*A revenit la birou și răsfoiește afară prin hîrtii — semn că nu are chef să continue discuția. Tot Mihaelei*) Tu... în orice caz, n-ai încă de unde ști ce trebuie, pe lumea asta, și ce nu trebuie „deloc-deloc“. Pricepi ?

MIHAELA (*în timp ce Silvia o atrage încet spre ușă*): Nu...

MASTACAN : Atunci... pînă-i mai prinde ceva minte, du-te și-ți vezi de... mă rog : cel mai bine-ar fi să-ți vezi de biblioteca ta, și-atîta tot. De tine ocupă-te, nu de... eh !

SILVIA (*privindu-l cu vădit reproș pe Mastacan, o ia pe Mihaela și ies împreună*).

MASTACAN (*rămas singur, mormăie ceva nedeslușit ; prins într-o violentă dezbatere cu sine însuși, reia, mecanic, aranjatul hîrtilor și al sertarelor. Mică pauză — apoi, cînd sună telefonul, ridică receptorul*): Alo, da !... Eu, da... Cum ? !... Și unde-a plecat, mă rog?... Ce-i aia „de tot“?... Sofia dragă, vorbește pe-nțeleș, dacă vorbești, nu boci !... Cum ? Asta de unde-ai scos-o ?... Bani, da, alta ce să-i fi dat ?... Nu, n-am spus nimic de nici o femeie ; cumpere-și acadele, din partea mea !... Da', cîcă are 17 ani bătuți pe muchie, cucoană, întreabă-l, na !... Bine, bine... Sofia dragă, lasă te rog tonul ăsta. (*Cres-*

cendo.) N-am totuși nevoie de dădă-ceala nimănui. Ce v-a apucat ? Nu mai are nimeni nimic de făcut pe lumea asta ? Toți tăbăriți pe mine ? Toți mă protejați ? Toți mă dădăciți ?... Nu, Sofia : nu mi-am dat ifose de mare pedagog niciodată, nicăieri, da' dac-am ajuns cu tine pîn-aici, atunci descurcă-te cum vrei : așa l-ai crescut, așa-l ai ! (*Trîntește receptorul și rămîne dezorientat, frecîndu-și obidit fruntea, fața, cu palma. Apoi, luînd o hotărîre, se repede la ușă, o deschide și întreabă pe cineva de dincolo.*) Tovarășul Sava a plecat ?... (*După ce primește răspunsul, strigă*) Sava !... Andrei !... Ia vino-ncoa... (*Se dă înapoi ca să-i facă loc să intre.*)

ANDREI (*intră vesel, dar apoi, studiindu-l o clipă, devine serios*): S-a-ntimplat ceva ?

MASTACAN : Nimic... (*Îi împinge un scaun, la îndemînă.*) Șezi !... Nu te-am chemat de florile mărlui... (*Andrei a luat scaunul, dar nu s-a așezat, ci a rămas în picioare, sprijinindu-se doar pe spetează.*) Mi-a dat nevasta un telefon : cîcă... amicul tău și-a luat lumea-n cap.

ANDREI : Paul ?

MASTACAN : A-ntors casa pe dos, i-a turnat maică-si niște obrăznicii... mă rog, chipurile pentru mine... și s-a tot dus.

ANDREI : Unde ?

MASTACAN : Nu știu. Cîcă-n lume. Și cîcă-n serios... Tu-nțelegi ce l-a apucat ? !

ANDREI : Mda... (*Nu-i încă hotărît dacă să vorbească sau nu.*)

MASTACAN : Eu nu știu ce-i fi-nțelegînd...

ANDREI (*stăpînindu-se*): În primul rînd, oricum, înțeleg că trebuie să-l găsești : să-ncerci să-i vorbești, să-ncerci să-l mai și ascuți...

MASTACAN : Căutatul... (*gest spre telefon*) vîd c-a devenit pasiunea mă-si... În exclusivitate !... (*Cu o stringere de inimă.*) Dă ea de dînsul pîn-la urmă... Nu ? Sau... Crezi c-o fi plecat chiar de tot, așa... ? !

ANDREI (*flegmatic, fără a-l privi, cu gîndurile la Paul, dincolo de ce-i spune Mastacan*): Probabil... (*Mică pauză.*)

MASTACAN : Ori vorbești de-a binelea, ori taci de-a binelea ! Te-am chemat să ne sfătuim, nu să mormăim :

il cunoști, îi ești, cică, prieten... nici pe mine nu mă cunoști de azi, de ieri... Ce-i „probabil”? Că dă de el, ori c-a plecat... mă rog, de tot?

ANDREI (la fel): Amîndouă... (Scuturîndu-se de gînduri, îl privește în ochi.)

MASTACAN (frîmîndu-și abia-abia nervii, începe să se plimbe prin cameră): Și-atunci, de ce să-l caut? Ce s-audit? Ce-o să-mi mai spună?!... Iar eu ce să-i mai spun? (Oprindu-se brusc în fața lui Andrei.) Ce să-i tot spun?

ANDREI: Gîndește-te... Ziceai că m-ai chemat să ne sfătuim. Poftim! (Se așază pe scaun, cam în poziția în care a stat mai înainte Paul.) Închi-putie-ți că-s el. M-am întors... (Mastacan ricanează: i se pare neserioasă ideea. Andrei insistă cu umor.) Eu sînt el... Și m-am întors, am venit. N-ai să-mi spui chiar nimic?... Nu mă-ntrebi nimic?

MASTACAN: Ție să-ți spun? Pe tine să te-ntreb? În locul lui?... Cum, adică, tu crezi că dac-ai fi el, ai apuca s-ajungi ici pe scaun? Nooo, drăguță, uite-acolo ai rămîne: la ușă! „Ești un nenorocit, băiatule, o zdreanță!” așa ți-aș spune: în loc de bun-venit! „Un papă-lapte, dragul meu, asta ești! și-ncă papă-lapte-afumat! Afumat cu smirnă! Tată-tău vrea să te facă om, iar tu, dragul meu băiat, dai din coate doar-ai rămîne-un bicisnic!” (Mastacan vorbește, nedîndu-și seamă în ce măsură a intrat în rol, iar Andrei dezaprobă, neagă, legănîndu-și capul cu încăpăținare — semănînd încă mai mult cu Paul de mai înainte.) „Ce dai din cap?” (Arătîndu-l cu degetul, parcă l-ar fi prins în cine știe ce flagrant delict.) Uite-așa face și el! Exact așa: dă din cap și se holbează! Parcă nu i-aș fi tată: parc-aș fi... mă rog, balaur! (Minios, reia, fără a-și da seama, tonul vechi): „Ei, băiatule, data asta nu-ți mai merge: cînd erai mic, nu te-am cîrpit, da' acumă pun cureaua pe tine! Acuma s-a isprăvit; acumă...” (Revenind la Andrei.) Ce te-ai îmbufnat așa? (Desfăcînd brațele.) Asta este! Doar că lui... mă rog, poate i-aș spune-o mai... cu bi-nișorul. (Cu gîndul la fiu-său, îl biruie alte sentimente.) Stai o clipă... (Lăsîndu-l pe Andrei, care va începe să se plimbe, se duce la telefon și formează numărul de acasă — patru cifre.) Alo!... Sofia dragă, eu to-

tuși nu-nțeleg lucrurile chiar așa, ce Dumnezeu?!... Ține-mă la curent, cel puțin... Adică, în sfîrșit: a venit, n-a venit? Ai mai aflat ceva? Ai fost pe undeva? Ți-a dat vreun semn de viață?... Bine, bine... (Repunînd receptorul în furcă, lui Andrei.) Îi cade greu și ei, plească asta! Ce să-i fac!... (Reluînd discuția, cu gestul de mai înainte.) Asta este...

ANDREI: Ar mai fi... (Se plimbă; preocupat de altele, totuși ascultă.)

MASTACAN: ...de spus?! Daaa... Cîte vrei!... Ce? Decaloage? (Enumeră rapid, pe degete.) Să nu uciți, să nu furi, să nu bei, să nu preacurvești, să nu-ți batjocorești părinții... să nu asta, să nu aia... (pufnește) Popisme! Stai locului, ce te tot fiți de colo-colo? Cu tine nu se poate vorbi-n liniște? (Mică pauză. Mastacan începe a se plimba el însuși. Andrei rămîne să privească pe fereastră: se va întoarce doar pentru unele replici — vorbite sau mute — nu pentru toate. Mastacan îi vorbește mișcîndu-se pe un semicerc în spatele lui.) De nu știu cîte mii de ani, capetele pătrate scornesc decaloage — și prăsesc sub ele tot ce vrei: hoți, derbedei, ucigași, destrăbălați, filistini, iezuiți... De dragul decaloagelor, s-au tăiat în săbii tot soiul de păgîni cu tot soiul de creștini; da' lumea n-au făcut-o mai bună! N-oi fi eu marxist, da'...

ANDREI: Nu ești; fapt cunoscut.

MASTACAN (șocat): Mă rog: în orice caz, sînt un om lucid... (Se calmează, va aluneca treptat spre tonul tandru folosit cu Paul.) M-am gîndit la toate Andrei, de cînd era-n leagăn... (Poticnîndu-se-n amintiri, oftează.)

ȘOIMU (insinuîndu-și pe ușă capul, cu pălărie): Eu... dacă nu vă mai pot fi necesar, aș... pleca...

MASTACAN (s-a întors surprins, odată cu Andrei): Mi-ai stîrcit la ușă două ceasuri, ca să-mi atragi atenția că n-ai plecat înaintea mea?! (Lui Andrei, despre Șoimu, arătîndu-i-l ca pe un obiect.) Uite-l, poftim! (Lui Șoimu) Decalog îmbălsămat! (Andrei, reprobind scena, privește iarăși pe fereastră. Șoimu a încremenit cu gîtul în ușă. Mastacan, lui Andrei) Studiază-l! Nu-i întoarce spatele! (Andrei îl privește cu reproș mut pe Mastacan.) Pe el, nu pe mine! Uite-l: pereche bună cu alălalt cap pătrat: dacă-i scapi din ochi, usucă tot pe unde trec! (Andrei zîmbește.) Ei, află că ăștia-s în stare să-și în-

- cerce colții pînă și-n... (Negăsind cu-vîntul, îl arată insistent pe Andrei.)
- ANDREI (intr-un fel, situația începe a-l amuza; îi vine în ajutor): pînă și-n marxism?
- MASTACAN (bucuros că i s-a clarificat ideea): Exact! (Despre Șoimu) Uite-l! Doldora: numai fumuri și decaloage! De-ar fi după ei, ăștia ar face pastramă din... din tot ce-i viu pe lumea asta!
- ANDREI: Tocmai de-aceea: lumea-ncearcă să-i învie... și în general izbutește... iar cînd nu, îi lasă: se păstrămăgesc între ei...
- MASTACAN: Exact! (Lui Șoimu, cu minia disprețului) Auzi? Decalog păstrămăgit! n-ai nici un dumnezeu! nici un scrupul! n-ai nici haz măcar! (Șoimu, sfîrșit, se retrage încet, închizîndu-și ușa pe propriul cap, așa că pălăria îi cade dincoace. Mastacan în continuare, lui Andrei) Așa ceva să fac din băiatul meu? (Vorbînd, deschide ușa și, cu piciorul, sutează pălăria lui Șoimu dincolo.) Nu ți-e îngăduit, ca tată, să-ți îndopi copilul cu decaloage: „să nu faci așa, să nu faci pe dincolo...” Explică-i, arată-i ce-i viață, fă-l să-nțeleagă ce se poate, ce să vrea... Cu decaloage, îi moi oasele; și-ți intră-n viață pe sub gard; și se tirăște, melc, pînă intră sub copita vreunui măgar...
- ANDREI: Clar!
- MASTACAN (surprins): Ce ți-e „clar“? Mie nu mi-e clar nimic.
- ANDREI: Tocmai: chiar asta mi-e clar.
- MASTACAN (șocat; gest de lehamite): Eh! (Un tur prin cameră; apoi) Domnișoru-i minios că i-am dat niște bani... Pretext! el e minios... nu-ți exagerez nimic: e minios de cînd s-a născut: nu-i place numele... Mă rog, da: Cain; alt nume nu i-am găsit! Poate nici nu există alt nume demn de-un om! (Schimbînd tonul pentru a deschide o paranteză.) Tu... citești vreodată Biblia?
- ANDREI (fără chef): Știu, știu: Geneza, capitolul patru; mi l-a citit Paul...
- MASTACAN (probabil că nu l-a auzit, atît e de concentrat asupra celor ce se pregătește să spună, să demonstreze; pe tonul tandru-patru, cam plîngăreț uneori, ca mai înainte cu Paul): E interesant, Andrei, chiar și pentru materialismul tău... mă rog, istoric, dialectic, habar n-am.
- ANDREI (sec): N-ai, n-ai...
- MASTACAN: Fie: n-am. N-am, și gata! (Asta, cu sens contrar.) Sînt un mic-burghez absolut dezorientat, bramburit, confuz. Îți place?
- ANDREI: Mî! Nu-mi place: singurul lucru care nu-mi place la dumneata.
- MASTACAN (efort să se calmeze): Să lăsăm exagerările... (Izbucnește, totuși.) La urma urmei, sînt un intelectual! Un om, o repet, perfect lucid! (Se calmează.) Și-n orice caz, acuma-s părinte, tată...
- ANDREI: N-ai băgat dumneata de seamă: în fapt, erai de 17 ani...
- MASTACAN (il fulgeră cu o privire, dar rămîne neclintit în albia gîndurilor lui): Eu am de crescut un băiat, Andrei. Și din decaloage, n-am ce-alege pentru el!
- ANDREI: Și-atunci ai ales esențialul. (Mastacan, mirare indignată.) Pe Cain...
- MASTACAN (despre acest subiect vorbește cu pasiune, dar fără minie: sînt lucruri care-i par tot atît de limpezi ca și cele pe care i le spune Cain nu-i înainte lui Paul, deci e convins că, expunîndu-le răbdător, va convinge, va fi înțeles): Cain!... Cain n-are a face cu decaloagele. Cain nu-i o bazaconie... mă rog, fi-deisto-idealistă, cum ai zice tu. Cain e... un simbol, singurul simbol căruia oamenii i se închină: în practică, chiar dacă-n teorie-l neagă... sau nu-l cunosc, sau nu-l înțeleg. Un model, la urma urmelor: singurul pe care oamenii, vor sau nu, îl urmează... Ce tot rizi acolo? Nu-i nimic de rîs...
- ANDREI: Mă gîndeam la Paul...
- MASTACAN: Pesemne... vorbește cam multe, domnișorul, pe socoteala mea. A?
- ANDREI: Pe-a lui Cain...
- MASTACAN: Tot aia-i!
- ANDREI: Înduioșătoare solidaritate...
- MASTACAN: Eh! (Un tur prin cameră; revine calmat.) Hai să vorbim serios, Andrei. Cain este omul: omul care-a pus mîna pe bită, și-a făcut vînt, și a dat: pentru dreptul lui: la muncă, la dragoste, la progres, la civilizație... E cel mai îndrăzneț simbol scornit de mintea omenească.
- ANDREI (corectează): De bită; pe-atunci mintea omenească era totuși oarecum deficitară...
- MASTACAN (ridicare din umeri, opac la umor): O fi fost. Fapt este c-a

- dat iama-n toate decaloagele. Și a izbutit să se cruțe pentru că n-a cruțat nimic, pe nimeni. Nici pe frate-său, pe Abel, cînd l-a văzut că-i papă-lapte: l-a trăsînit, cînstîit, la mir. Nici pe Dumnezeu nu l-a cruțat: l-a demis, l-a lichidat! Scrie-n Biblie tot: versetul 15 „Pus-au Dumnezeu semn lui Cain spre a nu-l uci-de nimeni din cîți îl vor afla“. Su-cită formularea... (*gest peste cap cu mina dreaptă în vederea scărpinatu-lui la urechea stîngă*) da' tot se-n-țelege: paznic personal și l-a fă-cut!... Și patronul nostru, Andrei, al zidarilor, al constructorilor, tot el, tot Cain!
- ANDREI: Imposibil. Cel mult, pin-la naționalizare: erau o droaie de pa-troni. Unde merge mia...
- MASTACAN: Eu nu glumesc, dragul meu.
- ANDREI (*de aici înainte, un timp, as-cultă stînd pe pervazul ferestrei și legănîndu-și picioarele cu fantezie, într-un chip care pe Mastacan îl irită, pentru că aduce a comentariu polemic*): Nici eu...
- MASTACAN: El a zidit lumea: Cain! Zidar: e simbolul omului care-a ri-dicat înfiia cetate, Andrei.
- ANDREI: Enohia, știu, am reținut...
- MASTACAN: Da. Negru pe alb, în Bi-blie: a pus bîta pe feciori — pe Enoh, pe Lameh, pe Tobelcain... mă rog, pe nepoți, pe strănepoți, pe vecini, pe toți, și și-a făcut cetate. Înfiia cetate a lumii! Cu bîta! Și pe urm-a muș-trului cu dintii armurieri; ca să aibă cum dărîma cetățile pe care le-ar face alții.
- ANDREI: Cu bîta i-a muștruluit...
- MASTACAN: Da, Andrei, ăsta-i omul: clăditul și dărîmatul, dimpreună le-a învățat!... Și și-a umplut cetatea cu cei dinții sclavi, dragul meu.
- ANDREI: Tot cu bîta; cunosc...
- MASTACAN: Tot, dragul meu. Iar dragostea noastră omenească, bună, rea, cum este, tot el, tot Cain a în-temeiat-o.
- ANDREI (*supralicitînd cu umor*): Bîta!
- MASTACAN (*imperturbabil*): Bîta. E scris; tu caută miezul, înțelesul: cei dinții harem! El, Cain l-a adunat: ca s-avem în dragoste, de la-ncepu-tu-nceputurilor, și siluire, și prosti-tuție, și destrăbălare, și...
- ANDREI: ...și mai ales bîta!
- MASTACAN: Da, dragul meu. Asta ni-i partea: „cupidonul“ îndrăgostitu-lui și „cupiditatea“ lacomului de bani, otova: același cuvînt, aceeași
- rădăcină! „A poseda“ și „a avea“ — idealul îndrăgostitului, otova cu „a poseda“ și „a avea“ — idealul tilha-rului; același cuvînt, aceeași rădă-cină. Și „cuceritul“ războinicului care supune-o cetate înfometînd-o și-nsin-gerînd-o, otova cu „cuceritul“ îndră-gostitului care miorlăie sub balcon, cu mandolina... sau tocmește un pe-țitor, un misit... Toată pasărea pe limba ei, dragul meu...
- ANDREI: ...și tot omul pe bîta lui! Din aforismele inginerului Mastacan, pedagog cainean.
- MASTACAN: Fapt este, Andrei, că fără bîta lui Cain, gîndirea omului și limba lui rămîneau înțepenite: el e omul care-a pus la muncă cei din-ții gînditori — poeți, dansatori, lău-tari...
- ANDREI (*se stăpînește greu: tensiunea între ei începe să crească*): Mereu cu bîta. Numai și numai cu bîta.
- MASTACAN: Mereu, dragul meu, nu-mai și numai: scrie-n Biblie tot. De-geaba dai din cap: este cea mai a-devărată pagină din cite s-au scris vreodată despre om.
- ANDREI: Despre omul vremii lui Cain...
- MASTACAN (*trecînd peste*): Pagina asta nu te ia cu lingușeli, cu deca-loage și cataplasme țircovnicești; nu te cicălește cu „asta s-o faci, asta să n-o faci“; îți spune ce-ai făcut și ce faci; îți spune adevărul de la obraz: „Omule care-ai făcut bîta, nu uita că pe tine bîta te-a făcut: ți-a-ndrep-tat șalele, ridicîndu-ți trupul în două picioare... ți-a uscat sufletul... ți-a ascuțit mintea... ți-a strîmbat firea; te-a făcut tot mai puternic... și tot mai slab; ți-a nășit zilele și nopțile... virstele și erele!“ (*Andrei vrea să spună ceva, dar e depășit.*) Da, aici nu mă poate contrazice nici o dia-lectică. (*Numărînd pe degete cu sa-tisfacție morocînoasă.*) A fost era bî-tei, pur și simplu... a bîtei de piatră — paleolitic... a bîtei de piatră lus-truită — neolitic... pe urmă, a bîtei de fier, de bronz... Istoria omului, istoria bîtei! Istoria bîtei, istoria o-mului!
- ANDREI (*exasperat*): Pre-istoria!... (*Vrea să mai spună ceva.*)
- MASTACAN (*nu-l lasă*): Lasă, taci: degeaba!... Istorie! La pragul isto-riei, dragul meu, ne-om fi lăsat poate coada pitecantropului. Bîta... bîta lui Cain a venit după noi, Andrei... per-tecponată: o cară... dracu' să-i ia, mă rog... ăștia, imperialiștii: bîta

detonant... cuirasată... teleghidată... atomică... hidrogenică... Da, Andrei, tot Cain, tot bită!

ANDREI (îl imită, inciudat): „Bită“, „bită, bită“... Cazania sfântului Bită!

MASTACAN (s-a supărat): Dragul meu, cine are urechi de auzit s-audă. Cine nu... n-am ce-i face. (Ferm.) Da' băiatului meu îi obligat să-i lungesc urechile pîn-o auzi! (Iarăși, formula consacrată.) Stai o clipă... (La telefon, formează numărul, dar nu i se răspunde. Lui Andrei, care între timp a izbutit să-și recîștige calmul și, probabil, caută căi de acces spre inima acestui om care nu-i este deloc indiferent.) Sofia asta... dracu' știe pe unde-o fi umblind! Toți își fac de cap! (Frecîndu-și fruntea, fața, cu gestul obișnuit lui la ananghie; încercînd și neizbutind să-și ascundă sentimentele — îngrijorarea, nădejdiile.) L-o fi găsit cine știe pe unde și... Nu? (Andrei ridică din umeri. Mică pauză. Mastacan face cîțiva pași, apoi se trîntește pe scaunul pe care mai înainte stătuse Andrei.) Tu... ce taci atîta? Zi ceva, acolo, dă-mi un sfat!... Dac-ai fi în locul meu, ce alta i-ai spune? (Grăbit, fără pic de umor, îl imită pe Andrei.) Vorba ta, na: eu-s el, tu ești eu, m-am întors — zi-i!... (Părin-du-i că Andrei ezită.) Altceva i-ai spune? (Andrei face semn că da, ceea ce lui Mastacan îi pare cam caraghios.) Mă rog, mă rog, poftim: dă-i drumu'!

ANDREI (ar fi vrut poate altfel de discuție. Totuși acceptă, venind mai aproape): Întîi și-ntîi... cred c-ar trebui să-l întreb... ce gîndește despre tatăl lui.

MASTACAN: Rușine să-i fie, dacă ți-ar răspunde! Tatăl nu ți-l birfești pe toate drumurile!

ANDREI (parcă nici nu l-a auzit): El, probabil, mi-ar spune că tatăl lui e-un bitocrat insuportabil sau... cam așa ceva.

MASTACAN (surprins și poate bănuind că Andrei reprobă expresia lui Paul): Chiar așa: „bi-to-crat insuportabil“. Mi-a spus-o și mie: nu o dată, de mai multe ori!

ANDREI: Știu...

MASTACAN: Știi? (Sezînd.) Păi da: și tu mi-ai spus-o; adu-ți a-minte! Grozav ce vă-nțelegeți!... (Se foicește pe scaun, dar se stăpînește.) Și alta ce-o să-ți mai spuie? Devine interesant...

ANDREI: Văd că de fapt nu-ți cedezi rolul: am rămas Paul. Probabil... o să-mi spuie c-a citit în vreo enciclopedie că-n ebraica veche „Cain“ — ca nume — nu există. Era un substantiv oarecare și însemna „proprietate“, „posesiune“: proprietate individuală asupra pămîntului, asupra hîrlețului, sclavului... și posesiune asupra femeii... sau tot a pămîntului... A fost o scăpărare genială, în legenda veche. Numai că Biblia... a luat-o pom-pierește: a demolat tot, a stins tot... și-a rămas c-o mumie: enigmatică și... mută, bineînțeles...

MASTACAN (animat): Exact! Leit el! Uite-așa mi le toarnă, cuvînt de cuvînt, chiar mai bombastic!... De-o obrăznicie, la vîrsta lui, de-ți vine să-l... (Relevație.) Am priceput: tu ești enciclopedia lui, tu l-ai învățat! (Stăpînindu-se.) Proprietate, mă rog, posesiune: cupidon-cupiditate, etcetera, eu ce-am spus? Ce-i cu asta? Ce schimbă asta?

ANDREI (pornit, nu-l mai pote răbda): În orice caz, asta spune bitei ceva mai pe nume. Nu? Pro-pri-e-ta-te! Înțeleasă la nivelul epocii lui Cain, adică foarte individuală. Asta spune! Și-ți aduce-aminte că sfîntul Bită-al dumitale a cam crăpat, pe ici pe colo: primul atac — la 7 Noiembrie 1917! Și că de-atunci e-n comă! Pe tot pămîntul! Azi-mîine-i îngroparea — gata! — la poarta comunismului și-a istoriei! Abia asta-nseamnă „istorie“: muncă, pline, familie, dragoste — zidari, poeți, lăutari, cetăți, to-tul! — fără vîjiți de bită! Conștiință, nu bită! Asta înseamnă istorie: viața oamenilor în mîna oamenilor, nu la cheremul lui sfîntu' Bită!

MASTACAN (neizbutind să-l întreprună, poate și puțin intimidat, a ascultat frecîndu-și fruntea, fața, și dînd din cap — la modul și în numele său — dar aducînd cumva și el cu Paul de mai înainte; mor-măie): Noi... ținem mare sobor filozofic... în doi ingineri... iar băiatul ăla... dracu' știe!

ANDREI: Mai bine sobor filozofic decît sinod egumenic... N-o să mă faci om, dacă mă-ndopi cu molifte de la sfîntu' Bită... Zău că nu pricep nimic! Încotro mă-mpingi? Încotro mă-mbrîncești?... (Sună telefonul.) De ce vrei să scoți din mine un simplu port-bită?

MASTACAN (înviorat, repezindu-se): Ia lasă-mă-n pace! (Cu mîna pe re-

ceptor.) N-am nimic cu tine. Unde te-mping, unde te-mbrănesc? ce te...? (A dus receptorul la ureche.)

ANDREI (dulce): Dar eu sint Paul... În numele lui ți-am vorbit.

MASTACAN (pufnește minios, fulgerindu-l cu privirea; în receptor): Alo, Sofia? (Dezamăgire.) Cum? (Culmea indignării.) Ce filarmonică?!... Greșeală! Ptiu! (Trințește receptorul, îl ridică din nou, formează numărul de-acasă și, așteptând să i se răspundă, mormăie.) Le zdrăngăne filarmonicile-n cap și nu-s în stare să ție minte patru numere! (De-acasă nu i s-a răspuns. Lăsând receptorul.) A luat-o razna și Sofia, s-a isprăvit! Smintitul fuge de-acasă, iar ea... Măcar să telefoneze, să spuie, să... (Revenind, se trîntește iarăși pe scaun; enervat, lui Andrei) Zi, poftim! (Se uită la ceas.) Acuș mi-l aduce plocon... ori vine el singur... (amenințător) și-atunci oi vorbi eu. Pîn-atunci... (Gest: „fă-ți de cap tu”. Continuă, forțînd tonul calm.) Sint bitocrat, îl împing, îl împung, îl îmbrîncesc, vreau să-l fac port-bită... Bun. Mai departe?... Alta ce mai fac, ce mai sint? Vorbește: și pentru tine, și pentru el... Zi!

ANDREI: Răminem la capitolul cusu-ruri? (Mastacan ridică din umeri cu indiferență demonstrativă, dar nesinceră.) Ești și-un om... cam închipuit, între altele.

MASTACAN (revoltat): Eu?! (Calmîndu-se.) Asta tu mi-o spui, sau el?

ANDREI: Pîn-la urmă... amîndoi.

MASTACAN: Aha! (Aer că meditează cu voce tare.) Cînd doi treji îți spun că ești beat, du-te de te culcă... (Lui Andrei, în concluzie) Da' cînd doi închipuiți îți spun că ești închipuit, zi-le să se ducă dracului, na!... Mi-ajunge și mie! Cum „închipuit”? Ce mă-nchipui?

ANDREI (dulce): Bitocrat, de exemplu.

MASTACAN: Acuș sint, acuș nu-s... Dumnezeu să te-nțeleagă!... (Ultimativ) Sint, ori nu-s?

ANDREI: Asta... de dumneata depinde. Deocamdată ești... un fel de mișmaș... MASTACAN (rumegă vorba ostil): Mișmaș...

ANDREI (profitînd de faptul că Mastacan s-a îmbufnat și tace): Mișmaș. Ceea ce... pînă la un punct... e măcar explicabil, dacă nu și normal. Timp de... douăzeci și ceva de ani ai fost totuși inginer de antrepriză cainizată sută-n sută: adică pe bază de proprietate particulară. Par-

ticulară capitalistă, adică pe bază de bită. (Mastacan, pe ghimpi, se ridică și începe să se plimbe.) Aveai 2-300 de muncitori sub mînă. Cîteodată chiar o mie... Sub bită!

MASTACAN (fără a-l privi): Cîteodată chiar nici unul... (Oprindu-se și privind-l.) Asta de ce n-o spui?

ANDREI: Da, așa-i. (Mastacan reia plimbarea.) Te-au mai și dat afară... (Mastacan se oprește indignat.) Ai luat-o de la capăt, la altă antrepriză...

MASTACAN (dezamăgit, rece, tăios, brăcuind hîrțile cu sensul că de aici înainte convorbirea n-are rost): Spusesesi înainte niște lucruri... mă rog, inteligente cel puțin. Și uite că le dai cu piciorul. (Tranșant, privind-l.) Am dosar complet la trust. Mi-l cunosc. Nu-i nevoie să mi-l reproduc. (Fără a-l mai privi.) Te-am socotit prieten. Puteai să mă-ntrebi orice. Ți-aș fi răspuns; știi asta! Totuși, ai acordat mai multă încredere unui... dosar. Ia-o cum vrei, dar asta... nu știu: mă indispuie, mă scîrbește... Am și-așa, pe ziua de azi, destule. N-are rost să mai pierdem vremea.

ANDREI: Nu, nici un dosar. (Tulburat) Sint băiatul lui Miron Sava.

MASTACAN (cu nasul prin sertare, indiferent): Toți sintem băieții cuiva.

ANDREI: Miron Sava. Tinichigiu: a lucrat cu dumneata 19 ani.

MASTACAN (mormăie): Miron Sava... Sava Miron... (Pricepe dintr-o dată, îl privește tulburat pe Andrei, revenindu-i a crede; acesta-i confirmă toate bănuielele, clătînd afirmativ din cap.) Ești... băiatul lui... Sava T. Miron?... Atunci tu...

ANDREI: Mă lua cu dînsul, da... Am lucrat și eu sub... ocrotitoarea dumitale bită.

MASTACAN (îi caută, o clipă, pe față, trăsăturile de atunci, dar nu le găsește, nu se poate concentra asupra acestor amănunte): Erai... (Gest: „un copil atîta!”) Și el... (tatonări, intimidat dinainte de orice răspuns posibil) Sava... Miron T. Sava... unde-i? Trăiește?

ANDREI (ar vrea să schimbe vorba pe-un făgaș pe care Mastacan să se simtă mai la îndemnă; dar îi vine greu, pentru că gîndurile lui sint, de asemenea, la ceea ce nu spune): Da; la Bacău; zdravăn! Lucrează cît șapte: vicepreședinte la o...

MASTACAN (nu poate să nu întreb): Îi scrii? Îți scrie?

ANDREI : Bineînțeles... Vicepreședinte la o cooperativă meșteșugărească. Cică...

MASTACAN (nu l-a auzit decât pe jumătate) : Știe că lucrezi cu mine ? I-ai scris ?

ANDREI (stingherit, totuși renunță la orice încercare de a mai ocoli subiectul gingaș) : Nu... (Mică pauză ; încordare.) Nu știu cum ar lua-o. Va trebui să-i vorbesc, dar... deocamdată, nici eu nu-s sigur că știu chiar pînă la capăt cum s-o iau...

MASTACAN (așezîndu-se, moale, pe scaunul de la birou) : Dacă ești băiatul lui Sava, înseamnă c-ai fost prieten cu... (Nu poate rosti numele.)

ANDREI : Da... (Mastacan fixează un același ungher ; Andrei îi vorbește, cu starea de spirit a omului care, deși nu-i medic, trebuie la un moment dat să taie cu mijloace primitive mîna cangrenată a cuiva apropiat.) Eram copii amîndoi... abia veniți de la țară amîndoi...

MASTACAN : Sub bîta mea amîndoi... Spune-o ! Tatăl tău atunci a plecat. Știi asta ?

ANDREI : Da...

MASTACAN : Lucrase cu mine... Zi cum vrei, „sub mîna mea“, „sub bîta mea“, 19 ani.

ANDREI : 19 ani...

MASTACAN : El crede și-acuma că... eu l-am ucis pe... ?

ANDREI : Da...

MASTACAN (e la acel grad de tulburare, la care un om poate apărea, privit superficial, drept nepăsător) : A spus că-s ticăloșit... că-s ticălos... că mi-am adus fratele pe șantier ca să cîștig de pe urma lui... și că l-am ucis... I-am rămas... v-am rămas dator c-o chenzină... Striga acolo, pe șantier, că i-s ar întoarce mâțele pe dos dac-ar mai primi un ban... din mîna unuia care și-a ucis fratele...

ANDREI : Da, știu... (Operația, dacă-ai început-o, trebuie dusă pînă la capăt cu orice preț !) Avea dreptate...

MASTACAN : Sînt eu... omul care să-și ucidă fratele ? (Se uită furiș la Andrei ; nu-i poate intercepta privirea ; se concentrează iarăși asupra aceluiași vag punct.)

ANDREI : Îl scuturau frigurile...

MASTACAN : Îl adusesem ca să-l fac om, Andrei !

ANDREI : Era în echipa noastră. Tata îl învoise să plece-n baracă un ceas mai devreme.

MASTACAN : Omul trebuie călit, Andrei, pregătît...

ANDREI : A dat peste dumnea...

MASTACAN : Cînd îți faci datoria, înții și-nții față de-ai tăi și-o faci... Îmi făceam datoria... cît înțelegeam, cum înțelegeam : atunci ! (Gest de lehamite.)

ANDREI : L-ai luat la rost... frățește : îți mersese buhul, pe șantier, pentru mîna dumitale grea... (Mastacan își privește aiurit mîinile, degetele.) S-a urcat înapoi pe acoperiș... l-a biruit boala... a căzut... S-a dus !...

MASTACAN : S-a dus !... Se duceau mulți, atunci : și pe șantiere, și... unde vrei : Mastacani, Savi... (Obsesie !) El, Sava, tatăl tău, mi-a strigat în față : „Ti-că-los !“... Te-a luat, și... lumea-n cap !... Atîta, un cuvînt : „Ticălos !“

ANDREI : Știu.

MASTACAN : Mda... Purtăm... în noi... (Clatină capul și nu continuă.)

ANDREI : Erai un om ciudat, într-un fel : inconsecvent și-atunci, deși...

MASTACAN (fără a-l auzi ; șoptit, pentru sine) : Atîtea ducem, de-de-de...

ANDREI (la fel : vorbește fiecare pentru sine) : Cînd se betejea careva pe șantierul dumitale, închideai ochii : lăsaî patronul să se poarte cu el ca o fiară.

MASTACAN : Ani și ani, purtăm, păstrăm...

ANDREI : În schimb, oploșeai o droaie de ologi betejiți pe binalele altor antreprize...

MASTACAN : Adunăm... și ducem... și... (Se miră singur de gîndurile lui.)

ANDREI : Probabil... te consola, cumva, să ai sub ochi dovada ticăloșiei altora... Zvirleai cite-un bacșiș... ome-niei din dumneata, și... îți păreai mărinimos...

MASTACAN : ...purtăm în noi tot felul de strigoi, Andrei... Vremuri ! Vezi ?... Eu... aproape că uitasem... Spui că... aveam în mîna o... bîtă. Aveam. Da' aveam și deasupra capului, mai multe : și-acelea nu erau în mîna mea... „Ticălos !“ (Revoltă, exasperare.) Da' poate și din frică a-junge omul ticălos : de frica unor ticăloși mai ticăloși ca dînsul. Tu... (Căutîndu-și cuvintele, bagă de seamă că dincolo, cineva, vrînd să intre în birou, apasă clanța ușii. În panică, terorizat, strigă din toate puterile.) Stai acolo ! (S-a repezit la ușă și o proptește, strigînd înainte.) Stai acolo ! Auzi ? Stai acolo pîn' te chem ! (Lui Andrei, care încă nu pricepe ce se întîmplă ; proptind ușa cu umă-

rul, cu spatele, îi șoptește, chemându-l la el, agățându-se de el, îngrozit de gândul că ar putea fi auzit de dincolo, nedîndu-i posibilitatea să-i răspundă ori să-i spună ceva.) El !... Băiatul meu !... Andrei, nu-i spune ! nu-i spune asta ! Nu din lașitate, Andrei ! Lui nu-i este totuna ce fel de tată are ! E altfel, el... Îi spun mai târziu, i-o spunem împreună... da' acumă... cînd vine-aici... azi, după toate... Înțelege, dragul meu ! Ucidem-mă, dacă vrei răzbunare : pe mine, uite, oricînd, aici, acumă, dar... nu mă ucidem sufletul lui, Andrei ! Asta-i mai rău decît să-l lași orfan ! Pe el n-ai a răzbuna nimic ! Pe...
(*Se arată pe sine.*)

CUJBĂ (*de dincolo*) : Mai aștept, tovarăș' Mastacan, ori pot intra ? (*Mastacan, sleit dintr-o dată, pornește spre scaunul lui — celălalt, nu cel de la birou — pe care se va lăsa să cadă. Tulburat și el, Andrei merge la ușă și deschide.*)

ANDREI (*lui Cujbă*) : Ce-i ?

CUJBĂ (*intrînd, calm*) : Nimic : un ciocan... (*Se duce și ia dintr-un cotelon un ciocan. Lui Andrei*) Îl uitasem pe-aici, și... (*discret, despre Mastacan, după ce-a adulmecat situația*) Fiert ! L-ați criticat ?

ANDREI (*despre ciocan*) : Bun, ia-l... (*Îl conduce la ușă.*)

CUJBĂ (*ieșind, îi face semn, în legătură cu Mastacan, ca la spălatul rușelor*) : „freacă-l !” Apoi, *îngrijorat, în тайнă*) : Da' nu-l freca prea tare : nu-i el om rău... (*Mastacan aruncă o privire spre ei, și atunci Cujbă explică tare, despre ciocan.*) De la blocul 41 îl luasem... (*Pleacă.*)

ANDREI (*venind îngrijorat la Mastacan*) : Iartă-mă... Ce-i cu dumneata ?...

MASTACAN (*fiert ; ca pentru sine*) : Am ajuns să mă-ngrozească gîndul că dincolo-i băiatul meu : că vine, c-a venit... Și să mă bucur după aceea că n-a fost el... că n-a venit... că poate nici n-o veni... Nu mai știu nici eu ce mi-a trecut prin cap... Ticăloșii !... De ce nu mi-ai spus mai de mult, Andrei ?!

ANDREI : Nu știu... (*Vorbește plimbîndu-se, oprindu-se ici-colo. Mastacan rămîne cum l-a prins vremea : cu coatele pe genunchi, cu palmele sub bărbie, schișind uneori vagi gesturi, doar cu degetele, împrăștiat — cum îi sînt și gîndurile.*) La început, acum 4—5 ani, cînd m-am pomenit... în muncă... umăr la umăr cu dum-

neata — și mi-am dat seamă că numele meu, chipul meu nu-ți spun nimic, n-am prea știut de unde s-o-ncep...

MASTACAN (*resemnat, fără pic de pretenție polemică*) : Se vede că trebuia să mă înhați...

ANDREI : Asta am și vrut. Numai că... nu m-am grăbit... Eram convins că ești ticălos pînă-n măduva oaselor ; că n-ai cum fi altceva decît un sabotor. Dar... nu voiam s-agăț de *contrabandă* la remorca revoluției răfuilele tatei, sau ale mele, oarecum personale... și mărunte totuși, dac-ar fi fost numai atîta. Să *inham* însă la revoluție și răfuilele mele — asta da : cu condiția să tragă spre socialism și ele... M-am apropiat de dumneata pîndindu-te : așteptam momentul cînd... simțeam că într-adevăr va trebui să te înhați ; așa m-am apropiat !... Și... încet-încet... mi-am dat seama că am de-a face cu alt Mastacan decît cel de care fugise tata... și eu, pe vremuri. Socialismul ți smulsese bîta, te smulsese și pe dumneata de sub amenințarea bîtei altora, și... ceea ce rămăsese era... (*Caută un cuvînt de laudă.*)

MASTACAN (*mereu la modul resemnat, cu ironie față de el însuși*) : Evaluează și boii... își schimbă și lupul părul...

ANDREI (*trecînd peste replica lui cu un zîmbet*) : Umblau legende, pe șantier : despre mania asta sfință a dumitale, cu mica mecanizare (*arată lozinca*) : „cărucioarele tovarășului Mastacan”, „scripeții tovarășului Mastacan” — și la noi pe șantier fetele fac, cîntînd, munci care altădată frîngeau șalele unor bărbați oricît de zdraveni... Și umblau legende despre „mîinile dumitale de aur” ; de „mîna grea” uitase toată lumea... uitaseși și dumneata : Cică știi toate meseriile... că te poți lua la-ntrecere cu orice maistru... că la nevoie, dacă te-nfurii... (*cu subînțelesuri*) și dacă te stăpînești la vreme, predai unui ucenic, într-un ceas, chițibușuri profesionale pe care alți meșteri nu-s în stare să i le vîre-n cap într-un an... Și-s întemeiate legende : ai o sumedenie de fini, pe șantier.

MASTACAN : Și nu fuge nici unul nicăieri. Iar băiatul meu... el fuge !...

ANDREI : Lor... nu le prea dai prilejul să simtă că „mîinile dumitale de aur” au făcut cîndva bătăture în slujba sfîntului Bită. Lui Paul, în schimb, ții să-i arăți numai asta.

Ceea... nu te avantajează din nici un punct de vedere. (*Mică pauză: Andrei așteaptă o replică — dar Mastacan schițează gestul lui stereotip de lehamite, și tace. Andrei continuă.*) Inginerii tineri, când e vorba de-o soluție tehnică, la dumneata vin: cică Mastacan... așa se spune, cred c-ai auzit: „simte soluția bună ca bivoulul apa“... Asta ești, aici, acum... (*cu subînțelesuri*) lăsând deoparte zilele rele.

MASTACAN (*cu gestul stereotip*): Bivol... mamut... cu zile rele...

ANDREI: Acum trei ani, în timpul... bandei lui Orășanu... la început... când cine-ndrăznea să spuie sabotajului pe nume risca să fie luat el însuși drept sabotor, dumneata... cum ai simțit soluția bună, nu te-ai codit, n-ai stat la gânduri... Atunci abia, am început să stau eu la gânduri... în legătură cu dumneata... cu mine... cu noi. M-am gândit... m-am răzgândit... m-am sfătuit... și când tot banda lui Orășanu, cu... nu mai știu cum îi zice, nătlăraul ăla de la trust, a-ncecat să-ți înseneze procesul... (*Mastacan — gestul lui de lehamite*) am înțeles că răfuielele mele cu dumneata n-ar mai fi tras carul revoluției înainte, ci... înapoi. De fapt, fără să știu prea bine când, cum... dar de ce, asta știam, simțeam... îți devenisem prieten. Dar... n-avea rost să-ncep a-ți explica toate astea. Nici eu, pentru mine, n-am stat să tai firu-n patru... (*Mică pauză. Mastacan își privește nedumerit degetele împrăstiate; pe Andrei, pasivitatea asta a lui îl scoate din sărite; izbucnește.*) Stupidă performanță! Pe de o parte, pui la prăjit pe-altarul sfintului Bîtă inima băiatului dumitale... și asta după toate cîte... (*se reține să reia discuția*) iar pe de altă parte, în definitiv tot pentru dînsul, lucrezi aici așa cum lucrezi, și faci ceea ce faci... MASTACAN: Fac! Ziduri... Atîta știu.... Inima lui... prăjită ori nu... nu cred că de zidurile mele are azi nevoie...

ANDREI (*imitîndu-l*): „Ziduri“!... Lucrezi pe-un șantier al socialismului! Nu mai ești o simplă bîtă calibru mijlociu, în antrepriza nu știu cărei

bîte calibru mare! Nu mai lucrezi sub lozinca lui Cain: „smulgestoarce!“ Lucrezi sub lozinca asta (*arată lozinca despre protecția muncii*) — și-o iei în serios! Din toată inima! și pentru toate inimile! De ce nu tragi concluzii și pentru-a lui Paul?

MASTACAN (*s-a uitat la lozinca, la ceas, la telefon, și rămîne mereu blazat, opac*): Băiatu-i una... lozincile-s alta...

ANDREI: Conduci totuși un sector fruntaș în producție, în construcții. Și fruntaș a două oară în privația procentului de salariați femei: fruntaș, vreii ori nu, în rezolvarea unor probleme (*imitîndu-l*) „gingașe, sentimentale“... pe care în familie ai vrea să ți le rezolve — pe dos, invers — sfîntul Bîtă...

MASTACAN (*nu poate suporta ironia, ușoara batjocură din tonul lui Andrei*): Și ce mare plească pe viața băiatului meu, dacă tat-su-a atîrnat cîtorva sute de femei șorțul de zidar? Le-am schimbat cu asta... măruntaiele? creierii? Sau am schimbat măruntaiele lui? creierii lui?

ANDREI (*bucuros de izbucnirea lui, revine la tonul și verva obișnuite*): Cam așa ceva... N-aș vrea să te-n-gîmfezi, însă... față de inginerul Mastacan, nu Cain și haremul lui, dar însuși meșterul Pygmalion rămîne de căruță, pare-un cîrpaci de rînd! Și-a făcut — lui însuși! — dintr-o statuie, o sclavă-n carne și oase... Dintr-o statuie — o sclavă! Galatea. Ei și?! Spectaculos, dar meschin... Dumneata ai pus umărul la o operă infinit mai grea... mai generoasă... mai îndrăzneată: transformarea tuturor sclavelor acestui pămînt în femei! Și transformarea noastră, și-a lui Paul, din habar n-am ce geambași de sclave, în bărbați... Operă de uriaș... Ești un uriaș!... Un uriaș cu orbul găinilor... Ai uitat de unde-ai pornit și ce-ai fost... te lipsești de bucuria de-a înțelege ce ești, ce poți, chiar și ce faci... Un uriaș ponosit încă, un uriaș care se tîrîie pe brînci împiedicîndu-se-n tot felul de vreascuri și

bite... dar chiar și-așa, — un uriaș. Ești !

MASTACAN : Pe buletinul meu scrie zidar : inginer constructor, nu uriaș... prizărit sau... ponosit, sau...

ANDREI : Pe buletin nu se trece nici calitatea de om : se presupune c-o poate avea oricine. Nici calitatea de câpcăun sau parazit : se presupune c-o poate lepăda oricine... Nici calitatea de uriaș nu se trece : se vede, dacă este... Și zidarul care-a șters de pe buletinul citorva sute de oameni cuvântul „casnică” — adică sclavă personală — și a pus în loc „zidar”, „ipsosar”, „mozaicar”, sau „normator”, „funcționar”, „macara-giu”, acela-i un uriaș. Împrejurul lui, în spațiul controlat de brațul lui, dragostea oamenilor începe-a nu mai cunoaște vijitiul bitei ! Cain cu bita lui, ce-o fi întemeiat ? Haremul ? Cuplul stăpîn-sclavă ? ! Ei și ? Uriașii socialismului întemeiază, în sfârșit, familia : familia alcătuită din doi — oameni amîndoi : oameni în stare să-și asigure independent, odată cu existența, și libertatea, dreptul de a pretinde fiecare celuilalt, prietenie, respect și cînte pînă la capăt : familia dragostei, nu a proprietății, nu a bitei !... Paul... dacă-n focul polemicii cu dumneata ți-o fi dat vreo replică... de la uriaș la pigmeu... poate că nu te-a înțeles, dar... nu-i numai vina lui. El... (Caută o secundă cuvîntul.)

MASTACAN (l-a ascultat cu gura căscată, interesat, atent, totuși neutru, mai mult mirat decît mișcat, și, pe ultimele propoziții, preocupat paralel de alte cele. Întrerupe brusc) : Stai o clipă !... (Se duce la telefon. Dar pînă să apuce el a forma numărul, cineva bate la ușă. Înviorat, și rușinîndu-se parcă de această înviorare, Mastacan zvîrle receptorul și se duce să deschidă. Din drum, lui Andrei) : El ! Îl cunosc după... (Gestul bății în ușă. Bătăile se repetă. La ușă, Mastacan se oprește și-și compune o mină severă, de pînă liniștit și om sigur de sine. Deschide fără grabă și, decepționat, se dă un pas înapoi. Intră un băiețuș de pe stradă.)

BĂIATUL : Bună ziua... (Mastacan mormăie un răspuns, Andrei dă din cap.) Vă rog... tovarășul inginer State Mastacan cine este ?

MASTACAN : Eu... (Se uită la Andrei, înfricoșat dinainte de vestea proastă pe care o presimte.)

BĂIATUL (scotocindu-se prin buzunare) : A spus tovarășa Sofia Mastacan să vă spun că m-a rugat să trag o fugă pîn-aici pe șantier și să vă aduc cheia...

MASTACAN (luînd cheia) : Cum ?

BĂIATUL : A spus să vă spun c-ați uitat-o pe birou și dacă mergeți acasă n-are cine vă deschide.

MASTACAN : Aha !... Dumneaei... ăăă... unde-i ? (Băiatul ridică din umeri.) Unde era cînd ți-a dat... (cu iritare bruscă) cheia asta, na !

BĂIATUL (nu pricepe de ce i se vorbește răstit) : La noi, pe Plopului.

MASTACAN : Aha !... Și cu dînsa... a-șa !... Adică era singură, nu ?

BĂIATUL : Era cu băiatul dumneaei. (Mastacan se uită la Andrei cu o mutră pe care băiatul o interpretează drept nedumerire.) Cu Paul. Paul care-a fost anul trecut extremă stingă la noi, la „Fulgerul”. Atunci era junior. Acuma-i utemist, nu mai este pionier : trece la „tineret” (cu părere de rău) da-l ia „Steaua”...

MASTACAN : Aha !... Și ei... Paul ăsta al tău cu mumă-sa, nu s-au dus acasă ? (Băiatul ridică din umeri.) Aha ! Și... (Se uită la Andrei, neștiind ce să mai întrebe, cum să mai întrebe. Băiatul ridică nedumerit din umeri, pentru sine.) Și „juniorul”... sau... mă rog : bine, mulțumesc, gata. Mai vrei ceva ?

BĂIATUL (nedumerit, bucuros că scapă) : Bună ziua... (A plecat. Mastacan, cu cheia-n pumn, se duce la birou și trîntește hîrtiile otovănsertar, parcă măturîndu-le.)

MASTACAN (încuie furios sertarele, apoi, lui Andrei, arătîndu-i cheia casei — iarăși la modul celor mai rele toane) : Ce „familie de doi” ? ! ăsta cîcă, „băiatul dumneaei”. Al meu n-o fi. Familia mea-i alcătuită din unul singur ! Și-acela, dacă nu-i nebun, o să-nnebunească, na ! (Pleacă, val vîrtej, spre ieșire. Andrei vrea să-l urmeze, dar Mastacan, odată dincolo, îi trîntește ușa-n nas. Nemulțumit, Andrei pornește totuși după el.)

— CORTINA —

E noapte târziu. Strada înaintează oblic, din stînga către rampă, și dă într-o mică piață. Trecători rari — sau eventual nici unul în afara celor prevăzuți de text.

De la stînga la dreapta, trotuarul mărginește:

Întîi, un bloc apărînd în scenă doar cu un colț, atît cît să-și sugereze prezența; apoi, un gard vechi de lemn, foarte scurt, cu poarta deschisă, atîrînd într-o balama. Probabil că n-a mai clintit-o nimeni din această poziție cine știe de cînd. În întuneric, în spatele acestei îngrădiri, se bănuiește o curte îngustă, adîncă și neîngrijită; apoi, casa respectivei curți, casa unde stă Daniela: o veche casă („vagon” probabil) numai parter-înalț, cu intrarea sau intrările prin curtea de mai sus. La stradă în lumină, se vede doar un perete, îngust, cu temelie solidă, proeminentă, și o fereastră de modă veche (în două canaturi, înaltă și de la pămînt, înaltă și ea însăși). Deocamdată fereastra e închisă și întunecată; lumina becului străzii străbate, într-un colț, pînă la perdeaua corespunzătoare gustului Danielei;

apoi, un scuar, improvizat pe locul unui bloc distrus în război de-o bombă. Blocul fusese lipit spate-n spate de casa Danielei și avusese fațada în piață. Scurarul: cîteva brazde verzi, cîteva alei în miniatură, cîteva boschete, cîteva becuri-glob în parcul obișnuit, o bancă în lumină, una în întuneric... Pe peretele din spatele casei Danielei, arhitectii orașului au improvizat relieful de tencuială, ca să-l încadreze cît de cît în peisaj. (Sau eventual, reclame și afișe.)

În dreapta, piața, ca și blocul din stînga, apare numai atîta cît să-și sugereze prezența.

Dincolo de scuar, pe-o altă stradă, croită ca tangentă sau ca rază a cercului reprezentat de aceeași piață, casa lui Mastacan: se văd fie ușa și 2-3 ferestre, fie intrarea în bloc — și atunci 2-3 ferestre ale apartamentului.

Lumina o dau globurile scuarului și becul de pe stradă.

În scuar, pe banca întunecată, o tînră pereche e cufundată într-o discuție pe șoptite. Vîrsta, îmbrăcămintea, atitudinea și mai ales puținătatea luminii îi fac să pară, văzuți dinspre spate, Paul și Mihaela.

Un milițian, în tunică albă, vine din stînga.

Mastacan vine din piață în cămașă, cu haina pe umăr: îl caută încă pe Paul, o caută încă pe Sofia, e obosit și obidit. Răspunde distrat salutului cordial al milițianului, care pleacă mai departe prin piață. Oprindu-se în dreptul scuarului, Mastacan se uită la casa lui, se uită la ceas și bombănește ceva. Apoi, zăbindu-i pe cei doi tineri și bănuind că poate or fi chiar Paul și Mihaela, se apropie și, lăsînd deoparte orice politete, orice discreție, merge să se uite la ei de aproape, la fața lor. Cînd se întorc spre lumină, cei doi îi arată însă niște

trăsături strident diferite de-ale lui Paul și ale Mihaelei. Mai mult amuzați decît indignați, tinerii se înțeleg din priviri: îl iau drept un cheflui și felul cum se leagă-nă Mastacan, deziluzionat, îi îndreptățește; pufînd, îl întorc spatele și pleacă chiar pe strada lui Mastacan, traversînd scuarul. Mastacan i-a și uitat: face cîțiva pași, nedumerit și furios, apoi pleacă acasă: intră, și un timp va tot aprinde și stinge luminile, ba într-o cameră, ba în alta, ca omul cînd „nu-și află locul”. (Dacă posibilitățile scenice permit, atunci: înfil aprinde toate luminile, apoi deschide toate ferestrele, apoi lasă lumina doar într-o cameră, apoi apare să se uite pe fereastră, îmbrăcat așa cum era pe stradă, apoi apare în pijama, apoi iarăși îmbrăcat — acestea în timp ce dincoace, în stradă, viața, sau povestea, își urmează cursul.)

PĂTRĂȚICĂ (*apare, venind din stînga, chiar în clipa cînd dincolo Mastacan aprinde prima lumină. Îl tîrăște cu el, de braț, pe Șoimu, care arată năucit și contrariat. Sub fereastră se oprește și, după ce, rîdînd mîna, bate energic, scurt, în geam, strigă*): *Tovarășă Daniela!* (*bate din nou*) *Danie-la!* (*Înăuntru, în cameră, se aprinde o lumină cam ciudată, din pricina vreunui abajur fistichiu, lumină care, pe o a doua fereastră, nevăzută, sparge vag și întunericul din curte. Se dă perdeaua de o parte, apoi se deschide și fereastra.*)

DANIELA (*în pijama. E somnoroasă și cu capsă pusă. Deschide fereastra larg și se sprijină în pervaz*): Ce-îi cu voi? V-ați îmbătat?

PĂTRĂȚICĂ (*în timp ce Șoimu, izbutînd în sfîrșit să-și libereze brațul, își îndreaptă cu mare grijă, ațerat, ținuta, căreia Pătrățică, brutal, i-a adus efectiv unele daune*): Dai declarație!... Scris!

DANIELA: Ești nebun? (*Asta, relativ plat spus: i-i lene pînă și să se răs-tească.*)

PĂTRĂȚICĂ: Cum i-ai spus lui (*îl arată pe Șoimu*) așa scrii. Tot! Cu-vînt cu cuvînt.

DANIELA (*mai mult lui Șoimu, încercînd să-și amintească și cîscînd*): Ce-ți-oi mai fi spus și ție... habar n-am. Zău că v-a sărit o doagă!...

ȘOIMU (*pigulindu-și ținuta*; pe ton care pare să conțină în subtext un avertisment): Cu Andrei, cu Silvia...
PĂTRĂȚICĂ: Care cu cine trăiește, cu cine-a trăit... Tot: cuvînt cu cuvînt! (*Daniela s-a trezit: se gîndește la ceva, mușcîndu-și buzele.*)

ȘOIMU (*și-a aranjat ținuta*): Trimite sezișare la conducerea șantierului, la trust, peste tot. (*Cel ce „trimite” e Pătrățică; văzînd că ea îl privește gîndindu-se concentrat la altceva, precizează.*) Cică, anexează și declarația ta... dacă i-o dai... (*Subtextul este: „Nu i-o da!”*)

PĂTRĂȚICĂ: Fără „dacă”! (*Danielei, ferm*) Scrii tot!

ȘOIMU: Nici în excursie nu-i lasă... Să vezi ce scandal iese! (*Lui Pătrățică*) Ți-am spus! Nu-ți da nici o declarație!

DANIELA (*între timp s-a hotărît. Fără a-l lua în seamă pe Șoimu, lui Pătrățică*): Ai hîrtie? (*În timp ce Pătrățică scotocește prin buzunare.*) Nu puteai s-aștepți pînă mîine? Treziți oamenii...

PĂTRĂȚICĂ: Nu-i vorba de trezitul oamenilor. Conducerea șantierului trebuie trezită! Trustul! Să aibă cine-i trezi pe ăia! (*Întinde o foaie albă, pe care, vorbind, a despăturit-o scuturînd-o ca pe-o batistă.*)

ȘOIMU (*hotărîrea ei de a da declarația l-a surprins vădit neplăcut; cînd însă ea, întinzîndu-se după hîrtie, i se arată în ținuta-i de noapte, Șoimu —cuceritorul— e electricizat. Galant, cu tremolor*): Aaa! Totuși! Femeia nu apare... în toată splendoarea ei, decît în intimitatea cuibușorului care...

DANIELA (*lui Pătrățică, după ce a luat hîrtia, aruncînd către Șoimu doar o privire scurtă, agasată*): Stiloul! (*Pătrățică își pipăie pe deasupra toate buzunarele, găsește stiloul, i-l dă.*)

ȘOIMU (*în acest timp, nesezîșînd că vorbește de unul singur*): Muncim alături de-atîta vreme, umăr la umăr... și... muncă, muncă, muncă... Nu: femeia, nu în muncă o cunoști: aruncă o privire în intimitatea cuibușorului ei: atunci! Întotdeauna ai o revelație!

PĂTRĂȚICĂ (*urmărînd cum Daniela își scrie declarația pe pervazul ferestrei. Lui Șoimu, răstit, fără a-l privi*): Taci acolo: oamenii dorm!... (*Pe stradă vine o măturătoare cu tomberonul.*)

ȘOIMU: Și tu de ce strigi, dacă dorm? Eu vorbesc încet... (*Danielei, cavalier sub balcon*): Pe viitor nici n-o să mi te pot imagina altfel: ambianța pe care femeia și-o creează...

PĂTRĂȚICĂ (*răstit, arătîndu-i cu degetul*): Ce bați cîmpii? (*imitîndu-l*) „Ambianța!” Calci într-o coajă de pepene!... Ia-o! Zvirle-o-n tumbărâu, colea! Își mai fracturează careva baza craniului.. (*Cu aere de om nedreptățit, Șoimu va conduce coaja de pepene, cu piciorul, la marginea trotuarului, de unde măturătoarea o va lua, o va încărca și va trece mai departe.*)

DANIELA (*absentă la toate acestea, a scris, a împăturit hîrtia; i-o întinde lui Pătrățică, împreună cu stiloul*): Na! (*El, satisfăcut, le ia și le distribuie prin buzunare.*)

ȘOIMU (*Danielei*): Ești ne bună! (*Galanteria s-a dus pe gîrlă.*)

DANIELA (*acru*): Așa-s eu, în intimitatea cuibușorului meu. Hai, căra-ți-vă!... (*Se retrage de la fereastră, cit se poate de prost dispusă.*)

PĂTRĂȚICĂ (*grăbit, lui Șoimu, înșfăcîndu-l*): Hai!

ȘOIMU: Unde?

PĂTRĂȚICĂ: Dai și tu una.

ȘOIMU: Declarație? (*Pătrățică dă din cap și-i ia brațul.*) Acuma? (*Îi arată ceasul.*)

PĂTRĂȚICĂ: Tu m-ai ținut în loc. Patru ceasuri de-ntrebări, ca să-mi spui ce ți-a spus asta!? (*„Asta” e Daniela.*)

ȘOIMU (*rezistînd, așa că merg foarte încet*): Nu dau nici o declarație!

PĂTRĂȚICĂ: Ce?! N-ai spus că dacă dă ea, dai și tu?

ȘOIMU: Nu... Nu-i adevărat... Nu știu nimic... Eu... (*Așa, au plecat prin stînga, uitîndu-se fioros unu-n ochii altuia și ținîndu-se strîns braț de braț — pentru că pe semne dac-ar avea amîndouă mîinile libere s-ar lua de git. Mică pauză. Daniela se plimbă minioasă prin cameră, proiectîndu-și pe perdea doar umbra, apoi, dînd perdeaua de o parte, se așază cu coatele pe pervazul ferestrei, luptînd cu cine știe ce gînduri negre. Fumează. Tot din stînga, pe mijlocul drumului, atît de preocupată încît „nici nu vede pe unde calcă”, vine Mihaela. Cam în dreptul ferestrei Danielei, zărește,*

peste scuar, cum se stinge și se aprinde o lumină la Mastacan. Tresare, se oprește.)

DANIELA (care, neobservată, a avut timp s-o observe): Ce pîndești, la ora asta? Îți aștepți amorezul?... Hienă precoce!

MIHAELA (atentă la ciudatul joc al luminilor din casa lui Mastacan, prinsă de gîndurile ei; vorbește, ca-n vis oarecum, fără a se întreba cu cine): Cum să plece... așa?... Unde?

DANIELA: Cine? Ce biigui tu?

MIHAELA: Nu-nțeleg...! Dacă scrie, de ce nu-mi explică?... El... de ce...?

DANIELA: „El!” Cu bărbații care-ți tot explică... și-ncă-n scris... niciodată nu știi cum stai. Aștia-s cei mai perfizi!... Ce ți-a scris... amorezul?

MIHAELA (sezisînd în sfîrșit că vorbește cu cineva, și totuși parcă în continuarea propriilor ei gînduri, pe aproape același ton, privind-o): Eu... nu mai vorbesc cu tine, Daniela. Tu... ești foarte, foarte rea, să știi! (Plea-că, pășind din ce în ce mai nehotărît spre casa lui Mastacan; dar înainte ca ea să străbată scuarul, la Mastacan luminile se sting. După ce stă o clipă locului șovăind, Mihaela va pleca în dreapta, prin piață.)

DANIELA (în urma ei, pe îndelete, fără pretenția de a fi auzită): Iar tu, bună poamă! (Aprinde țigară de la țigară, țigara veche stingînd-o în casă, pe-o scrumieră pe care probabil c-o are la îndemînă.)

PĂTRĂȚICĂ (reapare din stînga, surescitat, gîfîind pentru că a mers repede; îl tirăște mereu pe Șoimu, acesta resemnat, abia suflînd. Filfiie într-o mină „declarația”. A văzut-o pe Mihaela și, o secundă, parc-ar vrea să fugă după dînsa, dar se abține. Danielei): Asta-i declarație? (Citește) „Dacă vă-ntoarceți, dacă vă mai prind sub fereastra mea, vă zvîrl în cap tot ce-oi găsi în cuibulșorul meu, plus două găтели cu apă...”

DANIELA (il corectează, amuzată): Găleți...

PĂTRĂȚICĂ: „Găleți cu apă. Dracu' să vă ia. Dracu' să mă ia. Dracu' să ne ia...” Semnat: „Daniela Bedulea...” (Concluzia lui, minios la faza incandescente!) Scrii imediat o declarație ca lumea! (Citind, scosesse din buzunar stiloul, altă hîrtie; i le întinde imperios; ea, impasibilă, îl lasă cu mîna întinsă.)

ȘOIMU (chicoteală fericită): Ți-am spus, mă: nu-ți da nici o declarație: nu-i nebună!...

PĂTRĂȚICĂ (Danielei, neînduplecat): Serie!

ȘOIMU (Danielei): Nici eu nu-ți dau: nu-s nebun!

DANIELA (calm, în timp ce dă la iveală un imens abajur de sticlă și se pregătește să-l arunce în capul lor): Noaptea asta, audiențele se suspendă. Am declarat-o scris!

ȘOIMU (spaimă reală; lui Pătrățică): Hai, mă! Nu vezi?! (Il înșfacă; dis-par amîndoi, în panică, prin stînga. În vremea asta, Mastacan, după ce a stins lumina, a coborît iarăși în stradă; explorează scuarul, pufnînd minios, apoi, cu mîinile la spate, cîlcînd îndesat și privind drept înainte, o ia — la întîmplare — pe strada Danielei.)

DANIELA (i-a auzit pașii de departe, s-a uitat în jos așteptînd ca el s-o vadă, și-a aranjat de circumstanță și ținuta; cînd înțelege că Mastacan e în stare să treacă înainte, intervine): Insomnii?!... (El, care apucase a trece cîțiva pași de fereastra ei, tresare, se oprește, se întoarce.) Bună seara... (El o privește în tăcere, neizbutind încă să-și adune gîndurile, s-o recunoască.) Nici eu nu pot dormi... (El, același.) Ți-am recunoscut pașii... și-am crezut că...

MASTACAN (cu ciudă): Te-ații noaptea la drum... Ca bufnițele! (Reia plimbarea în sens invers. În general, vorbindu-i, se va plimba, cu aceeași pași îndesați, de colo-colo: „nu poate sta locului“.)

DANIELA: Stai prost cu nervii... (El se uită în jur.) Cauți pe cineva?... (El se uită la ceas.) Ai o-ntîlnire? (El, în cadrul plimbărilor lui, îi întoarce spatele.) Ești supărat pe mine? (El s-a oprit la marginea trotuarului, cu spatele la dînsa. Ea vrea cu orice preț să-l îmbuneze.) Știu de ce ești supărat... (Văzînd că el a rămas pe loc, aprinde iarăși țigară de la țigară, se urcă pe pervazul ferestrei, inclusiv pe picioarele, și își compune o poziție în acord cu tonul de alint cochet, pe care s-a hotărît să-l abordeze cu maximă răbdare.) Zău că știu de ce ești supărat... Să-ți spun?... Pentru că nu ți-a mers cu Silvia... (Faptul că el nu reacționează nici acum, o cam descumpănește. Tatonînd.) Cînd ți-am auzit pașii... am crezut că... la

mine vili... Totdeauna, cînd îți aud pașii... uit că aici nu mai sînt... fetica ta... cum am fost... înainte, la București. „Fetică de week-end“ ! Nu trebuia să-mi cer mutarea aici... (Își dă seama că poza și tonul nu-i ajută la nimic și redevine ea însăși. Scuturînd scrumul în direcția lui.) Te-a opărit nevasta, ori ce-ai pățit ?

MASTACAN (întorcîndu-se, își continuă cu voce tare gîndurile): De fapt, vinovată tu ești ! (Reia plimbatul, sub fereastră.)

DANIELA (repetînd gestul cu țigara): Fără-ndoială. Eu. S-a anunțat și la radio : „alerta continuă“.

MASTACAN : Nu m-aș mira deloc să aflu că ți-ai vîrît coada și pe-acolo, prin (zîrlit ca o înjurătură) anul geofizic... Aruncă naibii, țigara aia !... Tu, da. Te-ai mutat aici în nădejdea că-i pune gabja pe mine : că mi-oi lăsa, pentru tine, familia, nevasta... Dacă nu ți-a mers cu mine, ai hotărît să pui gabja pe Andrei. (Scutură un scrum, poate imaginar, căzut pe umărul lui.)

DANIELA (ascunzîndu-și deruta, caută să devieze discuția): „Gabja“... Ce expresii !

MASTACAN : Ai vrut să profiți de ocazie : că plecase Silvia... Și dacă n-ai izbutit, ca să câștigi timp, ai asmuțit asupra Silviei... mă rog, un tont : pe mine ! S-o... mă rog, s-o compromiți în ochii lui Andrei ; și tu să-l consolezi !... Sfori ! Îi judeci pe toți după tine : gîndeai că dacă i-s șef, Silvia o să-mi cadă-n brațe... mne ! pe linie administrativă. Nu ?

DANIELA : Ai isprăvit ?... (Mică pauză — el se plimbă, iar ea răspunde privirilor lui furioase cu priviri pline de reproșuri calme) : N-are nici un schepsis să dai vina pe mine. Te-am avertizat de la-nceput că n-o să-ți meargă cu dînsa.

MASTACAN : Păi da, tocmai, tehnica ta : cu avertismente ațîți !... Am ajuns să-mi fie rușine pînă și de...

DANIELA (strîmbătură vădînd numai dispreț) : Faci complexe pentru...

MASTACAN : Oi fi făcînd și complexe... Da' tu... tu ce faci ? Numai intrigi, calomnii, sforării... Cin' te-ascultă, începe-a încurca omul cu neomul !

DANIELA : Îmi bocăni sub fereastră la miezul nopții, ca să-mi arăți cîte grosolăanii ești în stare să înșiri ? !... (Răspunzîndu-i, totuși : alt ton.) Cînd

spui că cioara nu vorbește, nu-nseamnă că faci intrigi, sau calomnii, sau...

MASTACAN : Și cînd spui că pupăza vorbește prea mult, ce-i fi făcînd ? (Mică pauză ; el se tot uită după perechea de mai înainte : cei doi au revenit prin piață și, în dreptul scuarului, mîină-n mîină, își iau un lung rămas bun, după care vor pleca, bineînțeles, tot împreună.)

DANIELA (filozofînd ca pentru sine) : „Om“... „neom“... Omul este... ciné-i om (ferm) iar neomul este excepția ! (Revenind la gîndul dinainte.) Andrei, Silvia, ei vor să fie numaidecît niște excepții.

MASTACAN (pentru sine mai mult, cu damf) : Chiar și sînt ! Care mai de care ! (De aici, un timp, el e în asemenea măsură preocupat de ceea ce parcă-i obligat să-și descopere, iar ea în asemenea măsură preocupată de enunțarea adecvată a adevărului, fundamental pentru dînsa, de multă vreme descoperit, încît nu bagă de seamă, chiar dacă uneori se uită unul la altul, că fiecare vorbește pentru sine ; discuția lor nu are deloc aer de sfadă.)

DANIELA (în continuare) : La ei toate-s „excepționale“. Marxști ! (Imitîndu-și preopinienții imaginari) : „Noul, noul, noul !“ La ei viața-i nouă și excepțională, cărămizile-s noi și excepționale, stigleții-s noi și excepționali... pînă și (găsește asta profund ridicol) amoru-i „nou“, „excepțional“...

MASTACAN : Ce n-a mai fost, e nou, excepțional...

DANIELA : Baliverne : fumate de cînd lumea... „Excepții“ nu există...

MASTACAN : La-nceput, toți îs excepții.

DANIELA : Există numai un fond... un fond etern-uman, care nu admite excepția, n-o tolerează !

MASTACAN : La-nceput, toate-s excepții : o maimuță-n două picioare a fost o excepție. Acuma-i regulă : toți, popîndău !

DANIELA : Un incoruptibil fond uman, care n-ar fi etern dacă... s-ar lăsa denaturat de excepții, dacă nu le-ar mistui, dacă nu le-ar...

MASTACAN : La-nceput, cine se-ndepărta de morala canibalului, era excepție : îl mistuiau ; la propriu. Și uite că totuși... azi...

DANIELA (*restabilind o secundă, în treacăt, contactul cu el; fără legătură cu ce-a spus Mastacan, pentru că vorbele lui nu i-au pătruns nicicât în conștiință*): Povestea cu cioara... Am citit-o împreună. Nu-ți aduci aminte?

MASTACAN (*agatat, restabilind contactul de pe poziții similare*): Nu. Nimic. M-am ramolit. Total.

DANIELA (*a revenit în lumea preocupărilor ei*): Cică un pădurar care zicea că nu-i nebun, a prins o cioară.

MASTACAN (*a revenit și el în lumea preocupărilor lui*): Copernic... Galileo Galilei... Giordano Bruno... Țștia au fost „excepții”? Țștia-s reguli! Legi!

DANIELA: Și pădurarul a-nvățat cioara să vorbească... După ce cioara a-nvățat trei limbi moderne și una veche, pădurarul care zicea că nu-i nebun, a dat-o unuia care zicea că-i înțelept: unuia care... ca Andrei, ca Silvia... ca ei toți... voia să fie excepțional în toate...

MASTACAN: „Vor” să fie „excepție”... Poate că de la o vreme nu mai pot să nu vrea să fie! Și-atunci?!

DANIELA: Înțeleptul a dus cioara la școală și și-a-nvățat ciracii că ciiorile-s niște păsări vorbitoare... sau că devin... sau c-or să fie...

MASTACAN: Poate că nici eu nu mai pot să nu vreau să fiu „excepție”! Și-atunci?

DANIELA: Eu... sînt om: n-am nevoie de excepții: i-aș fi vîrît în balamuc pe-amîndoi, și pe pădurar, și pe înțelept. Iar ciioroiului i-aș fi smuls limba.

MASTACAN (*restabilind, minios, contactul cu realitatea*): Ce tot cîrîi acolo? Rău-i că nu s-a găsit cine să-ți smulgă ție limba! Asta-ți trebuie ție!

DANIELA (*refăcînd de asemenea contactul cu realitatea concretă*): Te-ai schimbat mult... Nu-s nici doi ani de cînd am citit-o: împreună: la București... Ce mult te-ai schimbat!

MASTACAN: Atunci mie trebuia să-mi smulgă careva limba!

DANIELA: Ție?! Ce idee! Tu ești un om absolut normal. Numai că,

mi se pare, de cînd te-ai înstrăinat de mine, ai început să-i iei în serios pe ăștia cu... „noul” lor... Asta nu trebuie, să știi: asta te tulbură, te-m piedică să judeci...

MASTACAN: Sigur că te tulbură... Da' dacă-i băiatul meu, trebuie să-l iau în serios!

DANIELA: Aaaa! De băiatul tău e vorba? Eu credeam c-ai rămas la Andrei, la Silvia... (*El tace, deloc bucuros că l-a luat gura pe dinainte.*) Nostim, în felul lui...

MASTACAN (*ei*): Ce-i „nostim”? Să-l smulg limba?

DANIELA: Ca tată... de mult trebuia să-i faci serviciul ăsta (*văzînd că el pufnește indignat, ea glumește*)... la figurat! E vorba de educație, nu de... (*Scoate drăgălaș virful limbii și imaginează elegant, cu două degete, gestul smulgerii.*)

MASTACAN: Nu, îi vorba de... (*Își ciocănește cu arătătorul în tîmplă: de cap e vorba, de minte. Conclusiv.*) Nu ești tu om normal, cum nu-s eu popă!

DANIELA (*cochet*): Dar ce-s?

MASTACAN (*o secundă se uită, nevînindu-i a crede, cum Sofia, traversînd piața, se îndreaptă spre casă. O strigă tare*): Sofia! (*Și imediat, Danielei*) Un monstru, na! preistoric! Asta ești! (*Pornește grăbit spre Sofia, care-l așteaptă în dreptul scuarului. Daniela trage cu ciudă un val de fum și, aplecîndu-se ușor pe fereastră ca s-o vadă pe Sofia fără a fi văzută, suflă fumul după Mastacan, cu un „uff!” minios. Pe urmă, se va tot plimba prin cameră; va reveni la fereastră: nervi, insomnie și, poate, nădejde că Mastacan ar fi în stare să revină. Mastacan începe a-i vorbi Sofiei încă din mers.*) Unde umbli? Ce-i cu tine? Ce-i cu voi?... Ce l-a apucat, mă rog? Unde-i? (*Se zisînd privirea ei către fereastra Danielei.*) Nu-i momentul pentru nici un fel de scene; și nici nu-i cazul!

SOFIA: Nu-i... (*A scos din poșetă un plic galben și i-l întinde.*) Ai primit cheia? (*El întoarce plicul de pe-o parte pe alta, uitîndu-se mai mult la ea. E o femeie încă frumoasă. A trecut astăzi printr-atîtea, a trebuit să ia de una singură atîtea hotărîri*

neobișnuite, încît explicația cu soful ei — pe care știe de mult că așa, pe loc, nu-l poate convinge niciodată de nimic și nu-l poate clinti nici încotro — îi pare, într-un fel, o deznădăjduită formalitate obligatorie. Îi vorbește lui, dar parcă și-ar vorbi mai mult sieși. Cu tonul lui conjugal de zile rele și cu hiperbolele lui e atît de deprinsă, încît nici nu le ia în seamă: cultivă de mulți ani, în familie, tonul rezistenței pasive, care-i permite să spună și să repete cîștit tot ce gîndește, evitînd furtuni inutile și nădăjduind că poate, cu timpul, Mastacan va începe totuși să înțeleagă. Pentru că, în fond, îl iubeste ca-n tinerețe, oricît ar vrea poate ea însăși să se convingă că lucrurile nu mai stau așa. De la dînsa a învățat Paul să abordeze calm discuțiile cu tatăl său.)

MASTACAN (despre plic, trecînd peste întrebarea cu cheia): Ce-i asta?

SOFIA: Pentru tine...

MASTACAN (intră în scuar, sub bec, lîngă banca luminată; își pune ochelarii și citește adresa): „Tov. State Mastacan... retur“... (Sofiei, care l-a urmat în scuar.) Ce „retur“? N-am scris nimănui... (Întoarce bănuitor plicul între degete.)

SOFIA: De la Paul... Nici scrisul nu i-l cunoști! (Cit el rupe plicul să-l deschidă, ea se așază; e ostentivă. Din plic, Mastacan dă la iveală banii dați lui Paul, plus o foaie scrisă. Banii îi pune repede în buzunar, aruncînd Sofiei o privire furișă, parc-ar nădăjdui că ea n-a văzut nimic. Sofia a văzut, dar continuă fără a-și schimba tonul.) A trebuit să-l rog... multe ceasuri: nu voia s-a dauge nici un rînd la... (e vorba de bani; văzînd că Mastacan a terminat lectura) Ai citit?

MASTACAN (boțînd scrisoarea, vîrînd-o furios în plic și înapoiindu-i-o): Nu! Nu mă interesează, na! (Scoate ochelarii; se plimbă.) Nu vād de ce-aș citi orice obrăznicie! (Văzînd că Sofia începe a citi scrisoarea pentru sine.) Citește tare, cel puțin! (Se așază pe bancă, lîngă dînsa, și ascultă, confirmînd prin gesturi, mecanic, frază după frază.)

SOFIA (citînd): „Tată, mama vrea să nu plec fără a încerca să-ți explic motivele plecării mele. Sînt convins că această ultimă și definitivă restituire a banilor vorbește de la sine.

Faptul că mi i-ai dat, felul cum mi i-ai dat, ca și lămuririle tale de după aceea, reprezintă descalificarea și autodemiterea ta din calitatea de tată al meu“...

MASTACAN: Bombastic, domnișorul!... (Sare în picioare. Sofiei) Dă-i 'nainte, dă-i 'nainte!

SOFIA (citînd): „Nu-ți pot interzice să te socotești locuitor pe pămînt și în-sărcinat cu afaceri al lui Cain, al Tălpiei Iadului sau al oricărui alt duh preferat ești. Din respect filial și pentru binele tău, aș dori totuși să ți-o pot interzice, indiferent mijloacele...“

MASTACAN: Halal!... Zi, zi mai departe!

SOFIA (citînd): „Am însă datorია, dreptul și calitatea de a-ți interzice să te socoți tatăl meu, atita timp cît eu nu sînt de acord să mă socot fiul tău. La toamnă voi încerca să stau de vorbă cu tine de la egal la egal, deoarece am convingerea că tu pe cei ce trăiesc în casa ta și pe banii tăi, nu-i poți trata decît ca pe o proprietate personală. Paul Mastacan“ (Mastacan smulge scrisoarea din mîna Sofiei, își pune ochelarii și, sub bec, o citește din nou, repede, vînat de indignare. Cînd termină, o stringe boț și se uită fioros la Sofia. Ea întreabă) Ai citit?

MASTACAN: Nu! (Rupe scrisoarea mărunt, face bucățile ghem în pumn și dă cu ele de pămînt.) Na! (Reia plimbarea, în nervi.)

SOFIA: Banii aceia... să știi... nu trebuia!

MASTACAN (oprire): Și cine să-i dea bani, dacă nu tatăl lui?... Eu am avut un tată care nu mi-a dat bani niciodată. Și l-am respectat! El are-un tată care-i dă. Și nu-l respectă! (Mică pauză, apoi.) De ce să nu-i dau? Are 17 ani. Cică, „bătuți pe muchie“. Tu... la asta nu te gîndești deloc?

SOFIA: Mă gîndesc... m-am gîndit...

MASTACAN: Atunci?! (Paralel, gestul spune: „Ce mai tura-vura? Gata, asta-i“.)

SOFIA (neagă, clătînd capul): Dacă-i fi avut o fată...

MASTACAN (după cîțiva pași): Cine are fete, crească-și-le sănătos. Eu... (gest: „Asta este!“)

SOFIA: Tu... ești gata să le cumperi;

să le-nchiriezi, de fapt... Of, Doamne ! Bani !

MASTACAN : Sofia dragă, dacă-ncepi ca Andrei, cu „bită-bani, bită-bani“, nu știu ce fac ! Tu... *(Trecerea cuiva pe stradă l-a obligat să tacă un timp, pozînd în om rămas afară, cu nevasta, la răcoare. Apoi izbucnește)* Are 17 ani, cucoană ! Nu pricepi nimic ?

SOFIA : Pricep : are 17 ani. El ! Azi ! Nu tu ; e mult de cînd ai avut tu 17 ani... *(Gestul ei îl împinge pe acest „mult“ într-un trecut foarte neplăcut și foarte-ndepărtat.)*

MASTACAN *(șocat)* : Nu-s nici... *(Uimit de ce constată.)* Adică... aproape 40 de ani...

SOFIA : Nu se sinchisea nimeni... atunci : fete, femei, pe toate drumurile : și cu cununie, și fără... și cu anul... și cu luna... și cu ceasul... Într-o parte erau părinții cu bani... într-alta părinții fără bani... și între ei era taraba... și marfa — copiii, tinerețea, dragostea... *(Mică pauză.)* Norocul lui : el nu trăiește atunci : acuma !... Ei cresc împreună... prieteni de mici... învață împreună, muncesc împreună... Tu... îl judeci pe Paul după cum se poartă cu... nu știu !... cu „prietenele“ tale, cînd îl duci după tine... în „lume“. „Ceaiurile“ tale... cu masa făcută din rămășițele tarabei !... El totuși nu-i sortit să-și ducă viața între prietenele tale : între prietenele lui... între prietenii lui...

MASTACAN *(slab, fără a dori deloc angajarea unei discuții pe această temă)* : Ce-i tot dai cu „prietenele mele“ ? ! Ce „tarabă“ ? Ce atîta filozofie ? N-are rost să...

SOFIA *(continuînd, ca și cum nu l-a auzit)* : Ei trăiesc în altă lume, altfel ; ei merg spre altceva : mult mai frumos, la ei, totul, mai cîstîit, mai... *(Nu caută cuvîntul.)* Părinții, cînd nu-s în stare să-i ajute pe copii să găsească mai devreme ce le trebuie, ar trebui... cel puțin să nu-i împiedice să caute.

MASTACAN *(ridicînd din umeri)* : Caute, despre mine, poftim ! *(Vădit, n-a recepționat nimic. Așezîndu-se brusc lângă ea, aproape rugător)* Sofia dragă, ce-i cu el ? Unde umblă, unde l-ai lăsat ? Ce ți-a spus, unde s-a dus ?

SOFIA : Pe-un șantier... A pierdut și trenul, pentru... *(Arată rămășițele scrisorii, împrăștiate pe alee.)*

MASTACAN *(nepăsarea în persoană)* : Ducă-se, din partea mea ! Nu mă interesează !... *(Și totuși)* Ce șantier ?

SOFIA : Găsește el... *(Revenînd.)* Bani! aceia !... Au crescut împreună, el și Pix, sub ochii mei. Cum ai putut ? *(Mastercan o privește ca pe-un om ce aiurează.)* Dacă ai fi mers la cămin... la școală... ca toți părinții... măcar un ceas... să-i fi văzut împreună, atunci cînd erau... *(Arată cît erau de mici ei atunci, zîmbind amintirii.)*

MASTACAN : Ce Pix ? Nu-i vorba de nici o Pix, madam. *(Sigur că o copleşte cu relatările lui.)* S-a-n-curcat... ce mai calea-valea ?... c-o muierușcă : la mine lucrează : una... mă rog, domșoara Cojocar, o... *(vrea să spună pesemne „o destrăbălată“, dar, cîstîit totuși, în felul lui, se corectează)* o copilă, s-o ia dracu' ! Și-atunci... „na băiatule ! descurcă-te cum știi : caută, găsește, treaba ta !“ Și i-am dat : bani ! *(Dezaprobară din privirile Sofiei îl obligă să dea înapoi ; totuși, încheie printr-o izbucnire, vrînd pesemne să se convingă astfel că rămîne totuși pe pozițiile lui.)* Unde-i crima ? Facă, despre mine, ce vrea... Și, mă rog, reține : nu-i „prietena mea“, n-a fost vorba de nici o „tarabă“...

SOFIA : Fata asta, Cojocar... Mihaela Cojocar, e Pix. Ea e Pix !

MASTACAN : Ce ?... Alta, acuma ! *(Descumpănit, reia cursele.)*

SOFIA : Mai bine nu se-ntilneau nici-odată, decît așa...

MASTACAN *(oprire în fața ei)* : Și dacă-i Pix, de ce nu mi-ai spus ? De ce nu știu și eu ce știu tu ? Sîntem o familie, sau ce sîntem ? El știe, tu știi, iar eu... nimic ! Și ea lucrează la mine ! *(Se plimbă.)*

SOFIA *(în timp ce din stînga, pe sub fereastra Danielei, vine către piață tinăra pereche)* : Poate că familie n-am fost niciodată. Altfel, n-am avea un copil care... ai văzut ! *(arată resturile scrisorii, zîbind palid, mirată și parcă speriată ea însăși de ce spune)* la 17 ani, bagă de seamă că n-are părinți.

MASTACAN *(de minios ce e, nu vede că, așa cum stă la marginea scuarului și a trotuarului, își aruncă replica în nasul celor doi tineri care se string unul în altul, speriați)* : Atunci, dacă părinți-s un flagel, o ciumă, o holă, desființați-i, na ! *(Tinerii, spe-*

riați, o tulesc înapoi ; el le strigă din urmă) Cășăpiți-i ! (Revenind la Sofia, fără să fi înregistrat întâmplarea.) „N-am fost familie !“, „N-are părinți !“... Bravo ! (Dramatizînd, totuși, în fond, sincer.) Întrebă-l pe Andrei, Sofia, ce-am făcut eu pentru familia asta. Pentru voi. Nu-i minciună ce-o să-ți spuie. Ani și ani, Sofia !... Ani ! Nu mi-am ucis tatăl, nu mi-am ucis mama și n-am ieșit să prăd la drumu-mare ; încolo — nu m-am dat în lături de la nici o ticăloșie. Fratele, s-ar putea-ntimpla să mi-l fi ucis. Auzi ?... De la nici o ticăloșie nu m-am dat înapoi ! Pentru familie, Sofia ! Ani întregi ! Ca să aveți voi o oază : o oază, într-un pustiu bîntuit de ticăloșii cu care eu de unul singur m-am luptat ! (Domolin-du-se treptat.) Am trăit „cu bîta-n mînă“, Sofia, ce știți voi ? ! Ca să-mi țin familia... Și tu... (așezîndu-se lîngă ea, parcă singur, cu genunchii crăcănați, gleznele lipite și palmele căzute pe genunchi) ...după douăzeci de ani sau... nici nu mai știu cîți, te-n-trebi dac-am fost ori nu familie ! Iar domnișorul (se uită la resturile scrisorii) mă descalifică, mă demite... (dar pe el, mai presus de orice, altceva îl roade). Și nici măcar nu știu unde l-ai ascuns. Ce șantier ? Văd că știi tot. Asta cum n-o știi ?

SOFIA (ceva în tonul lui, în cele ce i-a spus el, a emoționat-o, dar se stăpînește, nu întreabă) : Nu l-am ascuns eu... Doar că... de oprit, nu l-am putut opri... Unde-o găsi loc, acolo rămîne... (Mastacan o cercetează, bănuind că poate minte.) ...Intr-un fel (zîbind gîndului) el ar vrea să mă ascundă pe mine... (Mastacan — nedumerire.) Să mă ia cu dînsul : să mă transfer... sau să fac un schimb de locuri... or fi și pe-acolo telefoane, poștă... și să rămîn cu el, vara asta... și poate nu numai vara asta.

MASTACAN (blazare făcută, pe ghimpi) : Foarte bine. Trebuia să fugi, atunci. (În crescendo, greu stăpînit.) Să fi fugit și tu ! Făceam economie : un singur of pentru-amîndoi !... Să fugim care-ncotro, și gata ! Toți ! Să-nnebunim de-a binelea, cel puțin !

SOFIA : Poate era preferabil să plec... Nu știu de ce n-am plecat cu el... nu știu de ce-am rămas cu tine... nu știu nici măcar dac-am rămas cu tine... Și poate asta-i mai rău ca toate : că nu știu...

MASTACAN : Azi toți vorbiți în parabole... (Trece pe stradă cineva — probabil un doctor, cu trusă. Îi salută. Sofia răspunde firească. Mastacan își flutură capul de parcă l-ar amenința ; pauză pînă trece doctorul.)

SOFIA : Nu-s parabole. Copiii ne văd, ne judecă... ne condamnă... sau poate că se iau după noi... Și noi... noi ce facem ?

MASTACAN : Voi ? Voi mă scărmanați pe mine. (Începe să așeze banii pe care-i virise în buzunar de-a valma.) Parcă eu aș fi fugit de-acasă, nu el ! Parcă eu l-aș fi crescut, nu tu ! (Pe tonul clasicelor ofensive conjugale.) De-o mie de ori ți-am spus : lasă fleacurile, n-ai nevoie la anii tăi de nici o școală, de nici o slujbă, de nici o leafă, de nici o... de nimic : rămii și-ți vezi de casă, de copil, de... Ei, nu m-ai ascultat : „Emancipaare !“... „Ufedere !“... Te-ai luat după alde Andrei. Iar băiatul ți l-a educat cine-a vrut, cum a vrut : l-au învățat să fie măgar și huligan cu tată-su ! (Gest spre scrisoare.) Atîta l-au învățat !

SOFIA : Vorbești de parcă el ți-ar fi dat ție banii aceia, nu tu lui !... Huliganismele-s de multe feluri : cu vorba, cu parul, cu banii...

MASTACAN (care credea că o copleșise cu reproșurile lui și voia să continue, pune, vinovat, banii la loc în buzunar ; se-nchide-n sine morocănos și reia plimbarea) : Mă rog, mă rog : ăsta (gest spre scrisoare) mă predică, Andrei mă predică, tu mă predică... văd că ești mîndră de el, mulțumită de tine... Te privește : culegi ce-ai semănat, și gata !

SOFIA : Dac-am semănat ceva... n-am semănat pentru mine : pentru el...

MASTACAN : Perfect ! Să culegă. Ce ? O fată cu... am vorbit cu dînsa, mi-a spus : are-o mamă care trăiește pe spinarea ei și-abia așteaptă să se cocoaze, cu fiică-sa cu tot, în spinarea lui ginere-său... Strașnic „cules“ ! Și-ncă la 17 ani ! Aferim semănătură !

SOFIA : Nici tu nu crezi ce spui !... De cite ori să-ți repet ? ! Au copilarit împreună, au învățat, au crescut alături... Paul nu se poate purta cu Pix, cu Mihaela... sau cu orice fată crescută cum au crescut ei... așa cum te-ai fi purtat în locul lui tu... ori, cum s-ar purta poate și el, imitîndu-te pe tine, cu vreo prietenă a ta.

MASTACAN: *(Păi da, eu oi fi vreun satir ceva... (Prin spatele lui, pe stradă, a trecut milițianul și a salutat-o pe Sofia, care-i răspunde printr-o clătinare a capului. Mastacan, zăpăcit de dorința de a da impresia că face altceva decât se sfădește cu nevasta, răspunde milițianului, făcându-i cordial cu mîna și rîzînd, deși numai de rîs nu-i arde; totodată Sofiei, peste umăr.) E cald, noaptea asta! Dracu' știe! (Văzînd că milițianul s-a oprit nedumerit, pufnește.) Îi spun nevastei că-i cald, na! (Milițianul ridică din umeri, salută politicos și pleacă, în timp ce Mastacan o bombănește pe Sofia, reasezîndu-se lîngă ea.) Mai ajung și caraghios, acum!*

SOFIA *(scena a lăsat-o rece):* Tu nu-nțelegi? Cînd ai avut parte-n copilărie de-o prietenie ca a lor, nu-ți furi căciula mai tîrziu c-o dragoste... ca a noastră.

MASTACAN: Asta-ntrece orice măsură! Și mi-o spui acum, după ce m-ai auzit vorbindu-ți de — mă rog, tot ce cred: despre familie, despre tine, despre voi... Ți-am vorbit cum poate nici mie n-am îndrăznit să-mi vorbesc... *(Revenind la replica ei.)* Ce, între noi a fost ceva urît? Rușinos? Murdar? *(Sofia — gest echivoc.)* Din partea mea, în orice caz, sper că n-am ce-mi reproșa: în casă am adus, pe tine te-am respectat, de cap cu altele nu poți zice că mi-am făcut... *(O privire a ei îl cam descumpănește.)* Nu spun că... mă rog, nu m-aș fi uitat niciodată la altă femeie. Un bărbat, într-o căsnicie de 20 de ani... mne! Dar de cap nu mi-am făcut: n-am pus niciodată o aventură înaintea familiei. Sînt lucruri care nu se pot nega!

SOFIA: Nu neagă nimeni... Nu ți-ai pus aventurile înaintea familiei... nici în urma familiei: le-ai cuprins în familie... Știu, lasă, nu caut vinovați. Am lăsat... eu... tu... noi... prea mult loc gol în familie. Dacă mai avem de trăit 20 de ani... tu fără aventuri... eu fără Paul... fiecare cu bătrînețea lui... o să ne vie tare greu... singuri într-atîta pustiu de oază conjugală! În loc să-i fi dat banii aceia, poate era mai cu cap... și mai cinstit... să-i spui adevărul: multe iubite, puțină iubire!... *(Vorbînd, s-a ridicat.)* Ar trebui să te odihnești un ceas... *(Pleacă spre casă.)*

MASTACAN *(se ridică, moale, și o urmează, vorbindu-i din urmă):* Bine,

mă rog... Eu nu te mai înțeleg, na: l-ai văzut *(crescendo)*, ai vorbit cu dînsul, l-ai ținut să piardă trenul, și pe urmă, unde l-ai lăsat? Unde doarme? Sub vreun gard? *(Cînd ei traversează strada către casă, dau iarăși peste tînăra pereche: tinerii veneau spre scuar și, văzîndu-l pe Mastacan, îl ocolesc, în panică. Apoi, lămurindu-se că primejdia a trecut, revin și se așază pe banca lor preferată. În dormitorul Mastacaniilor se va aprinde lumina, pentru scurtă vreme. Din stînga a venit Paul, aproape în fugă. La fereastra Danielei nu-i nimeni — dar chiar dac-ar fi, Paul tot n-ar vedea nimic: o caută pe Mihaela. Explorează repede scuarul — nedînd tinerei perechi nici o atenție — apoi se uită în lungul străzilor.)*

PAUL *(strigă încet, pentru că-i noapte, în direcția străzii lui):* Mihaeela!... *(Spre piață.)* Mihaeela! *(Tînăra pereche, dată fiindu-i experiența cu Mastacan, suflă-n iaurt: pleacă. Ambii — jigniți și totuși veseli. Paul, în direcția străzii pe care a venit) Mihaeela! (Înaintează la noroc pe stradă.)*

DANIELA *(la al doilea strigăt al lui, ieșise la fereastră să se lămurească despre ce-i vorba. I se adresează cînd el ajunge aproape în dreptul ei):* Toată lumea are insomnie, noaptea asta?!

PAUL *(schițînd un salut morocănos):* Nu... Cică Mihaela...

DANIELA *(cu un gest vag):* Era pe-aici... Cine ți-a spus? Pătrăciță?... *(El, gest: „probabil“.)* Totdeauna te scoli așa devreme?

PAUL: Nu m-am culcat, noaptea asta. Încotro spuneai că...?

DANIELA: Ai petrecut un picuț? Ta-tă-tu-i Dunăre!

PAUL: Am lăsat un tren și pîn-la șase n-am altul. Mihaela, în ce direcție spuneai c-a...?

DANIELA: Unde vrei să pleci? *(Neinteresînd-o răspunsul, se mulțumește cu ridicarea lui din umeri.)* Acasă te duceai?

PAUL: Nu... În ce direcție spuneai... *(Tot uitîndu-se încolo și încoace, a zărit în piață pe cineva care-i pare a fi Mihaela. Face cîțiva pași și strigă) Mihaeela! (Revenind, amărit.)* Nu-i ea! *(Arătînd străzile.)* În ce direcție spuneai c-a...?

DANIELA : Habar n-am. S-o fi dus la vreun drăguț.

PAUL : Ce „drăguț” ? (Daniela — gest echivoc : pentru ea, deocamdată, totul nu-i decît o nevinovată tachinerie ; lui Paul însă, după atîtea emoții, nu prea-i sînt mințile acasă, o ia în serios.) Ală... cum îl cheamă, Șoimu sau... ?

DANIELA : Vezi că știi ? (Îi vorbește simplu, neglijent, firesc.)

PAUL (i s-a luat o piatră de pe inimă) : Nu-i nici un „drăguț”, nimic ! Ea, dimineata... ca să se răzbune pentru Silvia, a încercat să... (N-are timp de lămuriri ; esențialul.) Nu-i „drăguț” !

DANIELA : Poate... În sfîrșit... Cu el s-a dus. La el. Nu ți-a spus ? (Paul o privește aiurit, chinuit.) Uuuu... cum s-a topit ! Așa-s fetele... De fapt, dacă nu ți-a spus... (Paul își freacă fruntea, fața, cu gestul lui tată-său la ananghie ; apoi, abia pășind, merge să se sprijine de zid, cu un braț și fruntea pe braț. Daniela, luînd o hotărîre, se apleacă tare pe fereastră, se uită într-o parte, în alta — n-ar vrea să fie văzută —, apoi, așa cum este, în pijama, cu papucii în mînă, coboară în stradă, pe fereastră, se încalță... El, lovit de nenorocirea lui, n-o vede decît cînd ea începe a-i vorbi, mîngîindu-l ca pe un copil.) Dacă nu ți-a spus, înseamnă că te iubește. Ce, tu chiar plîngi ? (L-a desprins de zid ; îl conduce în scuar, vorbindu-i mereu și uitîndu-se din cînd în cînd dacă nu se apropie cineva.) Lasă, așa-s fetele !...

PAUL (exasperat) : Minți ! Nu-i adevărat !

DANIELA : Dar ce importanță are, în definitiv ?

PAUL (îndepărtîndu-se brutal de ea, chinuit) : Ce vrei ? ! Ce tot vrei ?

DANIELA : Dimineată păreai cel puțin bine-crescut...

PAUL (în continuare, fără s-o audă) : Ați înnebunit toți ? Nu știți ce vreți, ce spuneți, ce faceți, ce... Vorbești serios ? Ești nebună ? Spune-o, na : spune-odată !

DANIELA (apropiîndu-se de el cu oarecare emoție, oarecum sinceră) : Nostim, cum semeni cu el, cînd strigi așa la mine !

PAUL : Nu mă interesează cu cine semăn !... Nu-i adevărat ! Spune : nu-i

adevărat ! (S-a apropiat de ea amenințător.)

DANIELA (se apropie și ea de el, tandră) : Îmi pare rău că suferi... Știi cu cine semeni ? Eu nu-s ca ea, eu nu mă ascund : semeni cu un prieten al meu... un fost prieten, foarte, foarte intim, al meu... Înțelegi, nu ?

PAUL (poate că și-ar da cu pumnii în cap, dacă ea, lipindu-se de el, nu i-ar imobiliza brațele) : Ești nebună ! Nebună !

DANIELA : Nu trebuie să strigi așa... Te doare, știu. Da' pe urmă trece, lasă... lasă... Așa-s fetele. Vă faceți prea multe iluzii, voiăștia...

PAUL : Nebună ! Nebună !

DANIELA : „Nebună” ! Uff ! Cioară mică... Mică cioară vorbăreată !

PAUL : Ce ? (Desprinzîndu-se, șocat de expresia ei — și a feței, și a vorbeii din urmă — o privește ; abia acum pricepe în ce situație ciudată este, acolo, atunci, lingă femeia aceea străină, în pijama.)

DANIELA (i-a înregistrat tulburarea, a făcut calculele necesare ; privind terorizată spre piață) : Milițianul ! (Îl trage repede pe-o bancă și, împachetîndu-i-se sub brațul pe care l-a silit să i-l treacă pe după umeri, îl silește s-o ascundă vederii dinspre stradă.) Dacă vede că-s în pijama, e-n stare să creadă că... (Restul i-l spune la ureche.) Nu ?... Zău, n-o fă pe scîrbosul ! Dimineată erai mai drăguț... Uf, ce miini de lemn !

PAUL (ascunzînd-o conform instrucțiunilor, se uită aiurit către piață ; ton de comunicat, la rece) : Nu-i nici un milițian nicăieri...

DANIELA : Mi s-o fi părut... Ce-mi bate inima ! (Îi duce cu sila mîna la inima ei ; el, din ce în ce mai fisticit, și-o retrage, parcă fript.) Vezi ? (Se ridică, îl trage după ea de mînă.) Hai, nu putem sta aici : milițianul... !

PAUL : Eu... merg la gară : la șase-i trenul, și...

DANIELA (au ajuns sub fereastra ei) : Știu, lasă, ai vreme destulă... (Îi mîngîie ferm obrazii, apoi, aruncînd papucii în casă, se agață cu mîinile de pervazul ferestrei.) Nu mă ajuți ? (El o ajută bucuș că scapă de ea și bucuș să-și cheltuiască puterile.) Ce putere ai... Urs-ursuleț ! (Din casă, întinzîndu-i mîna.) Aștepti invitație specială ? Hai ! (El, în chinuită cumpană, parcă-ar vrea să fugă și nu

poate; o lasă cu mîna întinsă.) Te temi să nu cazi, Romeo? Îți deschid ușa pe dincolo, moșulică... (Paul strînge din masele: sportivul, mai ales, nu poate răbda provocarea; dar nu numai sportivul: se urcă decîs, fără ajutorul ei, pe pervaz; stîngaci, nemulțumit, rămîne cu picioarele atîrnînd dincoace. Daniela îi spune la ureche ceva, îmbrățișîndu-l.)

PAUL (descumpănit, nehotărît): Ce? (Ea repetă.) De ce?... (În scuar a revenit tînăra pereche, mulțumită de liniște.)

DANIELA: Nu știu. Trebuie... Pentru că tu pleci la gară... pentru că eu nu pot dormi... pentru că nesuferita aia a ta-i la drăguțul ei... pentru că la mine nu-i nimeni... pentru că tu trebuie să uiți... pentru că eu — am și eu destule de uitat, azi... (Vorbînd, l-a atras dincolo. El s-a trîntit pe-un scaun — i se vede numai chica — iar ea, sprijinită de marginea ferestrei, spune ceva neauzit, mîngîind și ciufulînd chica asta. Din stînga vin Andrei și Silvia, ținîndu-se de mîna. De brațul Silviei, Mihaela. Pînă să ajungă ei sub fereastră, Paul, auzindu-le pașii, sare să vadă ce-i. Dar Daniela i-o ia înainte: se uită, vede și, cînd închide geamul, se mai aude) Milițianul, dragule... (și, mai mult dentru dînsa) cioară mică și.. mută... (Pe sub fereastră ajung cei trei: merg pe trotuar.)

MIHAELA (Silviei): Cum „cioară mută“?

SILVIA (Mihaelei): Poftim? (Nu era atentă la ea, nici întîmplarea din fereastră n-a văzut-o: se uita la Andrei, care se uita la ea, așa că...)

MIHAELA: Ai spus ceva de-o cioară mută, sau...

SILVIA: Ți s-a părut... Trebuie să te culci, ești obosită... (O strînge cu drag către sine. Cînd trec în dreptul scuarului, se uită tustrei la casa lui Mastacan, cu luminile stinse, vorbindu-și încet. Trec în piață. În momentul apariției lor, tînăra pereche ajunsese cu pertractările la punctul după care, conform legilor universal valabile, urmează neapărat primul sărut. La apariția lor, separare bruscă, încremenire. Îndepărtarea lor joacă oarecum rol de semnal; și în timp ce tinerii se sărută, milițianul, apărut în marginea pieței, se oprește, îi lasă un timp în pace, apoi, întorcîndu-le spatele, emite cu fluierul său cîteva țîriituri — foarte scurte, foarte slabe — ca de greier. Cei doi sar în picioare, îl privesc terorizați, dar milițianul, agale, zimbînd, fără a se întoarce spre dîșii, pleacă înapoi în piață. Ceea ce provoacă tinerii perechi un șoc: optimism, energie; — un sărut-fulger și, ținîndu-se de mîna, o zbughesc — goană! — pe strada lui Mastacan, după ce peste straturile scuarului au sărit ca la o cursă cu obstacole.)

— CORTINA —

ACTUL IV

La poalele unui munte, Ariniș, fagi, boschete, trunchi rezezați, buni de scaun. Șoseaua se presupune în stînga. Spațiul scenei cuprinde:

În dreapta o stîncă masivă, îngustă, înaltă de 2—2½ metri, înaintînd așa fel încît împarte scena, creînd în dreapta un mic spațiu (Îl vom numi „sub stîncă“), izolat optic și acustic de restul scenei. „Sub stîncă“ se ajunge și din dreapta, și din pădure, și din stînga, din spațiul mare al scenei.

În stînga, autobuzul excursioniștilor; i se vede doar spatele, cu portiera deschisă.

Se poate intra în scenă oripeunde, boschetele, stînga și autobuzul delimitînd accesul firești.

Zi cu soare și umbre de ora 11.

Excursioniștii — inclusiv cei ce nu sînt în scenă — își marchează prezența prin rucsacuri, instrumente de pescuit, pulovere și impermeabile, toate atîrnate sau așezate

în locuri găsîte cu ingeniozitatea căutată a tuturor excursioniștilor.

Cujbă și Pătrăciță (îmbrăcați ca în primele acte), Carol și Sofia (în haine potrivite împrejurării) și încă 7—8 persoane, excursioniști diverși, în costume după vîrsta, sexul, gustul și posibilitățile fiecăruia: o tînăra pereche (el în pantaloni de oraș, dar fără cămașă, ea în costum de plajă) stă gata să-nceapă a se sori; ceilalți, două grupuri a cîte două și trei persoane, nu știu ce să facă: să plece pe munte, să rămînă pe loc, să culeagă bureți, să pescuiască. Se vede după ținută și unelte că preferințele individuale mai mult li dezbină decît li unesc. Cînd și cînd, excursioniștii plecați pe munte li chiuie pe cei rămași la bază — și li se răspunde. În general, tabloul demonstrează o atotcuprinzătoare plictiseală. Carol, stînd „turcește“, încearcă să repare un patefon-valiză, defectat în cursul dru-

mului și acum așezat pe un trunchi retezat.

În spatele lui Carol, Pătrătică se uită la niște discuri pe care le tot scoate dintr-o sacoșă. Reține unul și, când e sigur că nu-l vede nimeni, îl ascunde în sân: în bluza lui largă, cu buzunare supraumflate, discul dispare fără urmă.

Cujbă și Sofia tocmai termină de scos din autobuz proviziile: pachete, pline, borcane cu ghiveci etc.; le rînduiesc în vederea prînzului.

CUJBĂ (Sofiei, inventariind jalnic, din ochi, proviziile): Sare nu-l, untu-rînced... băutură ioc... mezelurile put a benzină...

PĂTRĂTICĂ (tocmai a virit în sân discul. Bombănește, cercetînd nemulțumit alte discuri): La excursie nu vii să te-mbuibi! Vii să răsufli, să vezi on peisaj... (El nu zice „un“ ci „on“ peisaj.)

CAROL (bombănește și el, completîndu-l, cu nasul în patefon): ...să respecti regulamentul... (Carol, Cujbă, Sofia își văd de-ale lor, sătui de Pătrătică pînă-n git. Din dreapta, a venit „sub stîncă“ Mastacan, în neglijent costum de vînător și cu arma în mînă. Îl urmează Șoimu, în impecabilă ținută de stradă: într-o mînă flutură niște mînuși, peste umăr cureaua unui aparat foto, iar în cealaltă mînă, drept baston, o cracă strident-primitivă, ciobănească, rustică etc.; cînd îl zărește pe Pătrătică, dispare în pădure.)

MASTACAN (lui Cujbă, nu prea tare, ca să nu-l audă ceilalți): A mai venit careva, ori... s-or fi răzgîndit?

CUJBĂ (face semn că nu știe nimic și, pentru că Mastacan pleacă de lîngă el, se adresează, complice, Sofiei): Crapă de dorul băiatului... (Sofia — gest vag: n-are ce-i face. Mastacan s-a oprit în spatele lui Pătrătică, a cărui atenție a fost între timp mobilizată de perechea de excursioniști cmatori de plajă: bărbatul fluiera ușor „Perinița“.)

PĂTRĂTICĂ (celor doi): Lăsați muzica asta de pupat, tovarăși! N-am venit aici să ne pupăm!... Și nici să umblăm despoiați, ca mai-muțele! (Cei doi, sătui pînă-n git de asemenea zbierete, pleacă amăriți în pădure. Ceilalți diverși excursioniști, între timp împutînați numericeste, le urmează exemplul.)

MASTACAN: Ce-i tot muștruluiiești? PĂTRĂTICĂ: N-au pic de conștiință! Îs mai rău ca...

MASTACAN (întrerupîndu-l): Atunci mai dă-le și ceva conștiință, dacă asta n-au; nu tot porunci!... (Ca pentru sine.) Prea ușor ne luăm dreptul de-a da porunci! Asta-i răspundere mare, să dai porunci... (Lui Pătrătică, imitîndu-l) „Nu cînta, nu flui-era, nu pupa... nu-ntraba, nu cer-ceta!“... (Între ochi) Decaloage!

PĂTRĂTICĂ: Cum „decaloage“? Avem un regulament, și... (Mastacan i-a întors spatele.) De-aceea am venit: să-l respectăm! Care „conștiință“?

MASTACAN (Sofiei, în legătură cu Cujbă): Ăsta, cică n-a mai venit nimeni. Tu... parcă-ți așteptai odorul, nu?

SOFIA: Eu... toată viața am așteptat cite ceva... (Nemulțumit, Mastacan pleacă, prin dreapta, în pădure.)

CAROL (a terminat reparatul patefonului. A pus un foxtrot, a luat patefonul în brațe, a luat sacoșă cu plăci, a pornit spre pădure; strigă): Amatorii de dans aiceaaaa!...

PĂTRĂTICĂ (pornind alarmat după Carol): Stai, mă, lasă dansul! N-am venit să dansăm! (Dispar amîndoi în pădure unde se aude zarva amatorilor de dans, vacarm, proteste, apoi foxtrotul va fi înlocuit de-un marș lăliu. Asta, destul de departe încît se aude încet.)

CUJBĂ: Mne! Marșul lui tovarășu' Pătrătică. (Sofiei, indiferentă la ce se cîntă) Fiert rău, tovarășu' Mastacan!

SOFIA (gest „Ce să-i faci!“; apoi ascute urechea spre stînga, de unde se aude apropiindu-se o motocicletă): Vin, nu? (Ascultă amîndoi. Lîngă autobuz oprește o motocicletă cu ataș: rucsacuri, pachete și: Andrei cu Silvia — în costume de excursie — plus Mihaela, în costumul pe care i-l știm. Sofia îl caută din ochi, printre noii veniți, pe Paul; e dezamă-gită că nu-l vede.)

ANDREI (Sofiei): Sărut mîna... (Lui Cujbă) Noroc! (I se răspunde.)

SILVIA (aproape simultan, salutîndu-i pe cei doi): N-are pic de imaginație, Pătrătică, v-a adus exact în același loc ca anul trecut.

CUJBĂ: De cinci ani venim aici... (A-rătînd autobuzul.) Nici un milimetru la dreapta ori la stînga...

PĂTRĂȚICĂ (vine în fugă, gîfîind, de la amatorii de dans): Hei, tovarăși! Alo!... Vedeți-vă de drum! (Mihaela, care, după ce a coborît de pe motocicletă și a salutat, a început să desearce bagajul adus, îi depune în față un rucsac plin, tăindu-i drumul. Pătrățică se oprește. Cu indignare sportivă.) Nu mă siliți să... să...

SILVIA (în glumă): Ești crud, Pătrățică!

ANDREI: Crud, din punct de vedere... (Gest: „al capului!”)

PĂTRĂȚICĂ: Pină nu-i lămurit cazul cu voi, n-aveți ce căuta: v-am retras invitațiile. N-ați primit banii înapoi?

ANDREI: Tu pe-a ta, îi fi retras-o. Noi pe-a noastră — nu!

PĂTRĂȚICĂ: Cum „a voastră”?

ANDREI: Am invitat excursia la un mic prolog de nuntă. Pricepi?... (Pătrățică îl silește pe Andrei să-l urmeze către spațiul de „sub stîncă”, pentru o gravă discuție separată. Silvia ia brațul lui Andrei și vine cu dinșii.)

MIHAELA (Sofiei, timid, în timp ce Andrei, Silvia și Pătrățică se depărtează vorbind): Paul... n-a ajuns?

SOFIA (îngrijorată): Eu... știam că vine cu voi.

MIHAELA: Nu, vine singur... I-a lăsat Andrei bicicleta...

SOFIA: Tu... l-ai mai văzut? (Mihaela, gest — „nu.”) Știi unde-i?

MIHAELA: La Roșioara.

SOFIA: Ce face?

MIHAELA (mîndră): Zidar. Știți, el... e foarte voinic.

SOFIA (mai mult pentru sine, cu îndoielă): Niciodată nu s-a ascuns de mine. Mă tem că... a făcut vreo prostie pe-acolo, sau... înainte de-a pleca...

MIHAELA (bănuiala nu i se pare demnă de atenție): Paul?! Nuuuu... (Veselă, gata s-o pornească.) Eu... îi ies înainte. Veniți?

SOFIA (renunță, după o scurtă dezbatere interioară): Nu... Du-te tu, și... veniți împreună. Eu... picioarele nu prea mă țin... am și niște (în glumă) sarcini organizatorice pe-aici... (Mihaela a și plecat, prin stînga. Sofia, lui Cujbă) Hai s-adunăm vreascuri. În pădure... dacă focu-i bun, nu bağı de seamă că mîncarea-i proastă...

(Pleacă amîndoi prin dreapta, pe după stîncă.)

PĂTRĂȚICĂ („sub stîncă”, discută în continuare cu Andrei și Silvia): ...și, colac peste pupăză, ați luat cu voi... ființa aia!

ANDREI (Silviei): E obiectiv, recunoaște că Mihaela-i ființă. (Lui Pătrățică) Bravo, mă! (A văzut la cițiva pași o ciupercă: se depărtează, o culege, o examinează.)

PĂTRĂȚICĂ (Silviei, care a rămas cu el): Nu recunosc nimic... Cunoști cazul cu dînsa?

SILVIA (amuzată, lui Andrei): S-a ivit un caz și cu Mihaela! (Lui Pătrățică) Ce crimă a făcut? Și ei i-ai retras invitația?

PĂTRĂȚICĂ: Da. Bate noaptea bulevardele... Știi tu, lasă, că erai cu dînsa... Eu zic să spunem lucrurilor pe nume: Mihaela este o...

ANDREI (azvîrle ciuperca, a venit la ei. A prins doar ultimul cuvînt; întrerupe): Ce ai cu Mihaela?... Dă-n-coa' certificatul și... (imitîndu-l) mai răsuflă-te și tu, mai aerisește-te, mai vezi o peisaj... L-ai adus? (E vorba despre certificat. De cițva timp, în pădure se aude iarăși muzică de dans, veselie etc. Pătrățică fierbe.)

PĂTRĂȚICĂ: Tu crezi că eu toată ziua numai certificatul tău îl caut? (Zbieret, către muzica din pădure) Tovarăș' Carol, încetează imediat! (Celor doi) Stați aici că mă-ntorc! (Pleacă, gonind, în pădure. După un scurt vacarm, „marșul lui Pătrățică” ia din nou locul muzicii de dans. Andrei și Silvia se înțeleg din ochi, din cițeva șoapte: se reped la pachetele aduse cu motocicleta, dau la iveală un radio-valiză, îl potrivesc foarte tare — postul București emite muzică de dans — și, cu aparatul urînd în mînă, Andrei, urmat de Silvia, pornește după Pătrățică. Curînd, cele două izvoare muzicale dau o mică bătălie — vacarm, veselie, proteste — apoi radioul biruie și se reia dansul. În timp ce dinspre pădure răzbate zvonul acestei lupte, în scenă vine din stînga Paul. Își duce bicicleta de ghidon pînă în dreptul motocicletei lui Andrei, unde o lasă într-o rină, apoi, amărit, morocănos, se așază pe un butuc. E în hainele din ultima noapte, curățate, dar se vede că tot în ele a lucrat și pe șantier. Daniela, într-un elegant costum alpin,

- nou, vine, foarte plictisită, din stînga. Văzîndu-l pe Paul, se apropie.)
- DANIELA : Ia te uită !... La ce meditează... micul nostru amarez ? (Paul tresare, o privește scurt, fioros, apoi, cu privirile în pămînt mormăie un soi de salut. Daniela se așază lingă el, pe același butuc.) Ce faci ? Cic-ai fugit de-acasă, te-ai făcut zidar, sau cizmar sau... așa ceva... Ce te-a apucat ?
- PAUL (uscat, aducînd cu taică-său) : Strechea !...
- DANIELA : Hm ! Prezența mea... nu te prea bucură.
- PAUL : Nu. ...Măcar că...
- DANIELA : Ești supărat... Altfel... m-aș fi mirat... să nu mai treci pe la mine... (El o fulgeră cu o privire acră și se uită pîmprejur.) Cauți pe... altcineva ?
- PAUL : Da.
- DANIELA : Tot Mihaela ! (Paul, gest — „Da !”) „Rivala” mea... Zburda pe drum... (Arată direcția.) N-ai întîlnit-o ?
- PAUL (chinuit) : Am ocolit-o prin pădure... (Trece pe alt butuc. Între timp, „sub stîncă” a venit din pădure Mastacan : s-a așezat pe un butuc să-și pregătească pipa. Cînd îl va auzi pe Paul strigînd-o pe Mihaela, va tresări, gata parcă să pornească într-acolo, dar se va răzgîndi, va rămîne locului, intimidat pesemne de convorbirea care-l așteaptă ; e prins într-o dispută cu el însuși.)
- DANIELA : Dac-ai ocolit-o, înseamnă că n-o cauți. De ce minți ?
- PAUL : Caut... fug... Nu știu ! (Ea tace nemulțumită. Din stînga, de departe, se aude chemarea Mihaelei : „Paa-ul !”)...
- DANIELA (agăsată de tăcerea lui) : De ce nu-i răspunzi ? (Mică pauză.) Zici că ți-i prietenă : răspunde-i !
- PAUL (ridicîndu-se) : Ai spus... atunci... că are-un drăguț. De ce-ai mințit ? Ca să te... distrezi, ca să mă... ?
- DANIELA (sincer, nu-și aduce aminte) : Am spus eu... ? (Ridică din umeri.) Toate au !...
- PAUL : Șoimu ! Așa ai spus...
- DANIELA (aducîndu-și aminte) : Uuu, ce nerozie ! Tu ai spus de Șoimu, nu eu ! (Se aude Mihaela : „Paaa-ul !”) Daniela se ridică și vine iarăși lingă Paul, tandă — în intenții.)
- PAUL (ferindu-se, sîrînd de pe butuc, strigă, cu palmele pilnie la gură, de parc-ar chema ajutor) : Miha-eee-laa ! (Mihaela va răspunde : „Paaa-ul !”)
- DANIELA (trecînd brusc la tonuri dure) : Ce zbieri așa ? Te-a auzit... PAUL : I-ai spus ?
- DANIELA : Tu... ai de gînd să-i spui ?!
- PAUL (exasperat, în timp ce-și ia bicicletă și pleacă) : E prietena mea. Cu cine vrei să mă sfătuiesc ?... Te caut și pe dumneata, după aceea ! O lămurim odată, cu toate, și...
- DANIELA : Cum ? Uh, caraghioșii ăștia mici ! (pentru sine, întunecîndu-se brusc) în ce hal is în stare să te-aducă ! (Mică pauză. Apoi pleacă încet spre dreapta, cu intenția de a intra în pădure trecînd pe „sub stîncă”. Acolo dă de Mastacan.)
- MASTACAN : Parc-am auzit vocea băiatului meu... nu ?
- DANIELA (ca despre un lucru fără importanță) : O striga pe Mihaela... Ce faci ?
- MASTACAN : L-ai văzut ?
- DANIELA : Mda... Mare crai, picul ! Ce naște din piscă...
- MASTACAN (mai mult pentru sine) : E prieten bun cu... copila aia...
- DANIELA : Nora dumitale, nu ?
- MASTACAN (îi aruncă o privire grea, apoi se resemnează) : „Noră !”... Îmi cam scoate peri albi, nora asta... Și nici el nu se prea omoară cu respectul... (Ascultînd.) A strigat-o iarăși ?
- DANIELA : N-am auzit... De ce-a fugit de-acasă ?
- MASTACAN (vag) : A plecat... (Mai mult pentru sine.) Nu prea seamănă tinerețea lor cu tinerețea mea sau cu a ta... Mă judecă aspru și... într-un fel, mă cam... intimidează.
- DANIELA (îi se transmite, o clipă, dispoziția lui : meditativ) : Înainte... trăia mult mai moral, tineretul : băieții de o parte, fetele de alta... Făceau prostii numai cînd se-ntîlneau...
- MASTACAN : Nu, n-a strigat-o, înseamnă că s-au întîlnit... Ne muncim să-i facem ca noi : răi. Încurcată, istoria...
- DANIELA (plictisită, n-o interesează, se uită aiurea) : Mda... Ce-ar fi să dansăm ?... Sau... nu vrei să te afișezi cu mine...
- MASTACAN (n-a auzit-o, se pare. Continuă) : Te educi pe unde poți, la

vîrsta mea, da' năravurile... nu le lași pe toate cînd vrei tu : unele, pe-semne, te lasă cînd vor ele...

DANIELA (interesată de muzica din pădure): Pe partea cealaltă-i o sambă...

MASTACAN : Cum ?

DANIELA (cu gest explicativ spre pădure): Cunosce discul...

MASTACAN : Nu-i disc. E radio... De altfel și eu... dac-ar fi să-mi trăiesc tinerețea din nou, acum, în locul lui... poate-aș ieși alt soi de om. Poate c-aș fi... știu eu ?!...

DANIELA (amuzată): Ai fi exact ce ești...

MASTACAN : Mm ?

DANIELA (lui de-a dreptul): Ai fi amicul meu... foarte-foarte intim, sau, ca să respect toate adevărurile, „fostul“ meu amic foarte-foarte intim.

MASTACAN : Ce dracu' spui acolo ?

DANIELA : Nimic. Sînt și eu totuși... un picuț... „nora“ ta.

MASTACAN (se ridică și i se uită în ochi, cam ca Paul mai înainte): Vrei să zici că băiatul meu... și cu tine... ? (Nu găsește cuvîntul.)

DANIELA (totul o amuză): Nu exagera : ceva cu totul accidental...

MASTACAN : Taci !... Strigoaică ! (Ca să n-o trăsnească-n cap cu patul puștii, pleacă, năuc, prin dreapta, în pădure. În cursul ultimelor lor replici, dincolo au venit din pădure, prin stînga, Paul, cu bicicleta de ghidon, și Mihaela. El e morocănos. Ea îl tot privește, vădit îngrijorată. Dincoace, Daniela, venind de „sub stîncă“, îi ascultă fără ca ei s-o vadă.)

MIHAELA : Eu... nu-nțeleg, Paul.

PAUL : Nici nu-i de-nțeles ! (Gesticulînd cu pompa bicicletei.) E-o nebulie ! O... (Parc-ar vrea să-și dea cu pompa în cap.)

MIHAELA : Ce s-a întîmplat, Paul ?

PAUL : Nu știu ! (Mînios pe el însuși.) Nu știu, habar n-am ! O idioțenie !

DANIELA (intervine, direct Mihaelei): Vrea să ți se laude c-a avut... nu știu ce mare aventură cu mine...

MIHAELA : Da, Paul ? (Paul — gest : „da !“. Pe Mihaela, trăsnet din senin.) Tu... te-ai... îndrăgostit de dînsa ? (El neagă violent. Ea, Danielei) Tu de el ?

DANIELA : Nu fi obraznică ! Ce caraghioși ! (Unui excursionist oare-

care, în trecere spre locul unde se dansează) Hei ! Nu mă inviți la dans ? (Îl ajunge din urmă, îi ia brațul și pleacă amîndoi. Mihaela a rămas împietrită, mușcîndu-și pumnii, cu gestul ei de țărîncuță nenorocită ; tulburată, îi aruncă lui Paul priviri cînd indignate, cînd pline de așteptare, de nădejde. Apoi, pornește spre dreapta și „sub stîncă“ se așază pe un butuc. Paul se așază, crunt, alături. După un timp, încep a vorbi în șoaptă ; Mihaela trece de la minie și spaimă la un început de înțelegere : încep să ia așa, în doi, hotărîrea pe care i-o vor comunica Danielei. Dincoace, în plină scenă, cînd Paul și Mihaela trec „sub stîncă“, vine Silvia. În mină, o floare. Scoate dintr-un rucsac un termos mare și pornește grăbită înapoi, spre locul unde se dansează. Șoimu, venit în urma ei, se repede — cavalier — să ducă el termosul ; și pentru că ea nu i-l dă, el insistă ; postură de prim-amorez.)

SILVIA : Îl duc singură... Te tot ții de mine ! (Sezîsînd, pufnește.) Vrei să-mi faci o declarație, sau ce ? (Ar pleca, el o încurcă, îi atîne calea.)

ȘOIMU : Asupra ta natura n-are nici o influență ? (Gest indicînd „natura“.) Nu te limpezește ? Nu te ajută să te descifrezi ? Sentimentele, instinctele, pasiunile, pe care societatea, conveniențele, viața citadină te obligă să le ascunzi, să le strivești, să le... (Ei îi vine să ridă, și chiar ride.) Privește frunzele...

SILVIA : Nu-ți stă genul „ochi peste cap“...

ȘOIMU : Ești crudă, Silvia...

SILVIA : Venturiano zicea „crudelă“... (Îl dă de o parte ; cu acest prilej scapă floarea. E mai mult amuzată decît speriată. Strigă) Pătrățiii-că !

ȘOIMU (șocat, mofluz) : Ce te-a apucat ?... Ce vrei ? Glumești, cred...

PĂTRĂȚICĂ (apare din pădure) : Ce-i ? Mă cheamă Petre Tică, nu...

ȘOIMU : Nimic, o glumă... (Din pădure, vin cu vreascuri Carol și Cujbă.)

SILVIA (plecînd, lui Pătrățică) : Cică, doctorii combat nu știu ce junghiuri (îl arată pe Șoimu) cu venin de Cobra... diluat (îl arată pe Pătrățică). Explicați-vă reciproc... (Pleacă.)

PĂTRĂȚICĂ (aruncă niște priviri bănuitoare și pleacă în pădure mormăind) : Parc-am venit să glumim ! Am venit să răsufilăm, să vedem on peisaj !

ȘOIMU (ridică floarea, compunându-și o mină radioasă, cu vădita intenție de a-i face pe Carol și Cujbă să creadă că floarea i-a fost lăsată a-nume. Din pădure se aude glasul Sofiei: „Paaaaul!“... Paul, „sub stîncă“, vorbește ceva repede cu Mihaela; se înțeleg ca ea să nu meargă cu el la Sofia, ci el va aștepta acolo; apoi Paul pleacă în direcția din care a fost chemat.)

CAROL (ocupat cu aranjatul vreascurilor; lui Șoimu): Era să te chelfă-nească parcă, nu?! (Din pădure se aude glasul lui Pătrătică: „Tovarășa Cecilia Arămiță și tovarășul Dron Mardare! Cine v-a permis s-duceți băutura! Cazul vostru...“ (Admirîndu-și floarea, prefăcîndu-se a nu-l fi auzit pe Carol, zîmbind superior, Șoimu se retrage încet spre dreapta, către „sub stîncă“. Spre Carol și Cujbă vine din pădure Andrei, și el cu un braț de vreascuri, pe care le trîntește privind agasat în direcția din care se aud zbiețele lui Pătrătică.)

CAROL (lui Andrei): N-ai un somnifer?

ANDREI (rîde): Ai venit în excursie să faci somnoterapie?

CAROL: Fac, numai să nu-l aud p-ăsta cum... (Gest în direcția unde-i Pătrătică.)

ANDREI (fluieră, semn că i-a venit o idee): Fiiu! Ia stai... (Scoate dintr-un rucsac adus pe motocicletă o sticlă; le face semn să se apropie; Andrei, Carol și Cujbă pun la cale — mare complot — cele ce vor urma: vorbesc șoptit, uneori hohotesc, se completează reciproc — mare animație —, Carol scrie ceva, un text care provoacă ilaritate. Apoi, în timp ce Carol întinde un pled sub autobuz, Cujbă și Andrei pleacă în pădure în direcții diferite. Carol, rămas singur, va continua, vesel, pregătirile: textul, tirbușonul în dopul sticlei, degajarea locului etc. În vreme ce cei trei completează astfel, „sub stîncă“ Șoimu ajunge în spatele Mihaelei, care, amărită, pe gînduri, îl așteaptă pe Paul. Hotărîndu-se repede, Șoimu, luînd floarea în dinți, sprijinind toiașul de-un copac, punîndu-și mînușile în buzunar, îi acoperă ochii cu palmele.)

ȘOIMU: Cu-cu! (Mihaela scîncește, nu-i arde de joacă. El, liberîndu-i ochii, își ia din nou floarea în mînă. Îi îmbrățișează umerii și vrea să-și facă loc lîngă dînsa pe butuc.) Fe-

țița noastră-i tristă? Nu dansează? (Oferindu-i floarea.) O floriceică unei flori... O floare unei floricele... unui bobocel...

MIHAELA (smulgîndu-se, se ridică, pune mîna pe-o piatră): Uf, Doamne! (Strigă ca după ajutor) Paaaaul! (Lă-sîndu-l înspăimîntat, pleacă în pădure.)

ȘOIMU (din urmă, revenindu-și): Frumoașă educație!... Copiii din ziua de azi!... Cu piatră, bravo!... Asasini, nu copii! (A plecat și el spre pădure, dar a dat peste Mastacan.)

MASTACAN (care i-a primit de fapt ultimele cuvinte): Unde-i?

ȘOIMU (fisticit): Cine?

MASTACAN: Băiatul meu... (Văzînd că Șoimu n-are habar.) Atunci, ce „asasin“?

CUJBĂ (vine din pădure, strigînd): Tovarăș' Mastacan, o lighioaie!... Arma!... Zău, tot nu trageți... Un sfert de ceas!... (Aproape că smulge pușca din mîna lui Mastacan, care de altfel nu se opune.)

PĂTRĂTICĂ (vine din pădure. Zbiețele îl preced): Cine zbiară-aici, tovarăși? N-avem noi destule necazuri? Ce „lighioaie“? Asta ne mai trebuie?! (Dînd cu ochii de Mastacan, se cam jenează.) Dumneavoastră erați? Pe băiatul dumneavoastră-l striga o voce de femeie... Da' nu se strigă așa, în excursie!

CUJBĂ (îi face semn lui Pătrătică să tacă): Ssss! O lighioaie! (Arată, gest: „ceva grozav de mare“, și, dintr-o dată, nu mai pare grăbit; deschide arma, scoate cartușele, le examinează... Lui Mastacan) Alice mai mărișoare n-aveți? (Lui Pătrătică) E-o lighioaie!... (Același gest: „grozav de mare, lighioaie!“ Mastacan îi dă din buzunar o mină de cartuș, Cujbă alege grijuliu două și încarcă pușca, atrăgînd asupra-i, cu fiecare gest, atenția lui Pătrătică. Apoi, Cujbă pleacă în stînga, la Carol, cu care va vorbi în șoaptă, rîzînd, în timp ce descarcă arma și o pune jos, la îndemină.)

MASTACAN (lui Pătrătică): Băiatul meu pe unde-i? (În spatele lui Pătrătică, vin din pădure Andrei și Silvia. Mastacan, înțelegînd că Pătrătică nu are ce răspunde, îi întrebă) Unde-i, nemernicul? (Lui Andrei) Tu l-ai adus, aud. Unde umblă?

ANDREI : Prin pădure... Nu-i „nemer-nic“. (Mastacan privește roată, a-poi pleacă prin dreapta. Șoimu se ia după el. Andrei îi șoptește ceva Silviei, care pleacă și ea, bucuroasă de vestea auzită, în pădure. Andrei merge grăbit la Carol și Cujbă, ca să vadă dacă s-a pregătit totul pen-tru cele ce urmează.)

PĂTRĂȚICĂ (rămas singur „sub stîncă“, zbiară circular către pă-dure) : Tovarășu' Dron Mardare !... Tovarășa Cecilia Arămiță !...

ANDREI (de dincoace, mulțumit de pregătiri, îl strigă) : Pătrățică !... (Lui Carol, care a luat pușca, îi adaugă repede, șoptit) Tu, în față ! (Lui Cujbă, pe același ton) Dumneata, în spate !

PĂTRĂȚICĂ (venind la ei, lui An-drei) : Ce mai vrei ? (Înțelegîndu-se din priviri, cei trei îl înconjoară, tă-indu-i orice puțință de retragere : Cujbă i se așine în spate, Carol îi proptește țeava armei în piept. An-drei, cu sticla de coniac în mînă — tirbușonul e înfipt în dop — com-pletează zidul.) Ce vreți, mă ? (Caută o retragere pe care nu o găsește. Lui Carol, încercînd să-i depărteze țeava armei) Lasă gluma ! E-ncărcată ! (Lui Cujbă) Nu ? (Cei trei se mișcă așa fel, încît el e mereu înconjurat și mereu sub amenințarea armei. Lui Carol) L-am văzut eu : a-ncărcat-o ! (Spre Cujbă) Nu ?

CUJBĂ (răsucindu-l să stea pe loc, cu fața spre armă) : Stați așa... stați așa... (Lui Andrei) La ochi îl legăm, sau... ? (Pătrățică e înspăimîntat și nenorocit. Cujbă are-n mîini, efectiv, o basma, pregătită de Carol, care a luat-o de pe capul unei excursio-niste.)

ANDREI : Întîi să-și citească sentința... (Face semn, și Carol întinde foaia de hîrtie la care au lucrat toți trei înainte.)

CAROL : Citește !

ANDREI : Tare !

PĂTRĂȚICĂ (luînd, aiurit, hîrtia) : Ce vreți, mă ? (Citește topit, poticnin-du-se) : „Noi... tribunal excursio-nist...“ Tribunal ! Lăsați glumele, mă...

CAROL : Citește, citește ! E foarte se-rios... (Minuiește elocvent arma.)

PĂTRĂȚICĂ (citește, sleit) : „Noi, Înal-tul tribunal excursionist... constatînd în... unanimitate că numitul Petre Tică zis... zis... (Gata să izbucnească

în plîns) Spuneți, mă, odată : ce vreți ?

ANDREI (îi ia hîrtia din mîini și ci-tește el, mimînd un grefier conștiin-cios. Cînd Pătrățică schițează vreun protest, Carol sau Cujbă îl liniștesc prin gesturi — pușca mai ales ! — sau, tot prin gesturi, îl cheamă la ordine. Andrei citește) : „...zis Pătră-țică, a atentat la buna dispoziție co-lectivă, a plănuit și executat acte de sabotaj împotriva tinereții și vese-liei, a furat discul „Perinița“. Drept care îl condamnăm la cinci degete coniac băutură silnică. (Cujbă : „Just !“) Sentința se dă fără drept de apel. Condamnarea se va executa pe stomacul gol, după care executantul va fi depus cu forme legale sub au-tobuz“... (Între timp, Cujbă a destu-pat sticla. În jurul lui Pătrățică cer-cul se strînge, Cujbă îi întinde sti-cla.)

PĂTRĂȚICĂ : Nu beau, mă ! Ce vreți ? Eu... (Miroase prudent gura sticlei și, vădit, are o surpriză plăcută.) Sub amenințarea cu moartea, mă ? (Mică busculadă : vor să-l silească să bea.) Ia mina de pe mine ! Beau, mă, na : beau ! Pe răspunderea voastră ! (Duce sticla la gură cu gestul trompetis-tului care, sus, pe metereze, în ploaia gloanțelor ucigătoare, duce la gură trompeta. Bea. Între timp, din pă-dure, de la dansatori, s-a început a se auzi „Perinița“. Pătrățică bea în-tîi furios, apoi convins, cu pauze scurte.) Sub teroare ! ? (Bea.) O să răspundeți ! (Bea.) Să nu se descarce arma, mă ! (Bea.)

CUJBĂ (surprins) : E-te-tee !... Nu duce la ureche !

PĂTRĂȚICĂ : La ureche ? (Vag, bău-tura începe a-l influența : e mai lim-but, mai grandilocvent.) La ureche ? Nimeni nu duce la ureche. Eu... Unii și-mbată stomacul... alții și-mbată pi-cioarele... alții creierul... alții limba... (Bea.) Să nu tragi, mă, că zău mă omori !... (Ascultă de departe „Pe-rinița“ și lălăie aprobativ 3—4 mă-suri.) Eu sint... beția mea... integrală ! (Bea, închinînd ; cu sticla sus, zim-bește pentru prima oară.) Beau, mă, pentru beția integrală ! (Bea, arcuin-du-se pe spate.)

ANDREI (vrînd să ia sticla) : Gata !

PĂTRĂȚICĂ (ferește sticla și-l ame-nință cu degetul) : Mai am, mă, cel puțin două degete : condamnarea-i condamnare !... (Către toți) Șmecheri,

mă! (Bea încet, sistematic. Între timp, Cujbă, privind în sus, spre sticla ce se deșartă, a văzut un vultur. El — vânător : fără a-l mai lua în seamă pe Pătrătică, s-a dus la Carol, i-a explicat repede prin semne despre ce-i vorba, i-a cerut imperios pușca, a luat-o, a încărcat-o, a ochit îndelung, urmărind cercul descris de vultur, alegându-și poziția, și, în sfârșit, trage tocmai cînd e în șapele lui Pătrătică ; iar acesta se mai ține pe picioare doar în virtutea inerției : suspină, leșinat de spaimă.) Ați tras, mă!... M-ați dat gata!... (Cade grămadă, cu sticla alături.)

CUJBĂ (în legătură cu vulturul) : A scăpat, lighioaia ! (Din pădure năvălesc dansatorii, dansînd, ținîndu-se de mînă. Careva aduce valiza-radio, se aude un joc românesc. Îmbulzeală în jurul lui Pătrătică, gălăgie. Se aude : „Vai !“, „Ce-i ?“, „Mort ?“, „Mort beat !“... „Ura ! Trăiască mortul !“... Cîțiva citesc rîzînd „condamnarea“... Grupul redispăre dansînd, în pădure — mare vacarm. În timpul acestui moment de harababură, Carol, Andrei și Cujbă l-au dus pe Pătrătică sub autobuz. Rămîn în scenă numai ei. Cujbă, îngenunchiat, lingă Pătrătică) I s-a făcut cam rău... (Dă pușca lui Andrei, îl descheie pe Pătrătică la gît, la piept, și scoate, în bucăți, un disc. Citînd pe un ciob) : „Perinița“. (Aruncă cioburile, dar Pătrătică, cu un efort, se ridică în patru labe, adună cîteva cioburi și le viră în buzunar, apoi recade, lat, sub camion. Cujbă, rîzînd, îi deșartă prada din buzunar, împreună cu un maldăr de hîrtii, aruncînd totul cît colo. Ceilalți urmăresc scena, amuzîndu-se copios.)

CAROL (ștergîndu-și nădușeala, cu aerul omului mulțumit de-o treabă bine făcută. Despre Pătrătică) : O figură și ăsta... ! (Lui Cujbă) Hai la vreascuri !... (Cujbă și Carol pleacă în pădure. Andrei trece în stînga, după camion, la motocicletă, și nu se mai vede. Sub camion, Pătrătică se ridică în capul oaselor, zîmbind orizontului, încîntat, indulgent, cu gura pînă la urechi. Mică pauză.)

ANDREI (revenind, cu pușca într-o mînă și în cealaltă mînă cu farul motocicletei) : Ai făcut ochi ? (Dar fără să-și dea seama, s-a oprit cu țeava armei sub nasul lui Pătrătică.)

PĂTRĂTICĂ (terorizat) : Iar mă-mpușcați, mă ? Eeeee... (Se prăbușește la loc. Andrei începe niscăi reparații la

farul motocicletei, lăsîndu-l pe Pătrătică în plata domnului.)

MASTACAN (venind din stînga, mereu în teribila dispoziție provocată de destăinuirile Daniei. Lui Andrei, despre Pătrătică, în timp ce își ia pușca) : Ce-i cu ăla ? Aud că l-ați îmbătat...

ANDREI (va vorbi vîzîndu-și de munca lui) : În interes obștesc.

MASTACAN (la întîmplare) : Obștesc !... (Se așază, oftînd, pe un butuc. Mică pauză.)

ANDREI (mirat de tăcerea lui, studiîndu-l o clipă) : S-a întîmplat ceva ?

MASTACAN : Nu... Ce să se-ntîmple ? ! Nimic !... Doar că eu... m-am prostit. Atîta tot. (Animat.) Dacă-l aduceam acasă legat burduf, mi-ar fi fost rușine de... mă rog, de de-alde tine. Dacă nu l-am adus, mi-i rușine pînă și... (O lasă baltă, ca s-o ia de-a dreptul.) M-am întîlnit cu... fata aia, copila aia a noastră. Și-am împuns fuga, am luat-o razna-n pădure !... Cum să-i spun ? ! „Lasă-l, fato, i-un destrăbălat !“... Vorbe de tată... despre băiatul lui !... Eu... nu mai pricep nimic. A ajuns să... Știi, ori nu știi ? Cu Daniela ! Aici a ajuns ! (Între timp Andrei a trecut dincolo, la motocicletă, așa că nu-l mai vedem.)

ANDREI (de la motocicletă, nevăzut) : Mda...

MASTACAN : Ei, ce să-i fac, acum ? Că-i pe-aici, vine-acuș, ori dau de dînsul și-l... (E fîrios, cînd își închipuie cum „il va“... el pe Paul. Dar îl domolesc alte preocupări.) Și partea proastă, știi care-i ? Că n-am asupra lui nici o autoritate. Adică — mă rog : „autoritate morală“... Și-i obraznic : mi-o spune ! Întîi și-ntîi, asta-mi spune : că n-am autoritate morală ! Iar eu îl pocnesc ! Și mai departe, ce-am făcut ? ! (Fără voce, întrebarea i-o aruncă lui Pătrătică. Acesta, auzînd cum se apropie din pădure zarva — iarăși „Perinița“, la radio — ieșise de sub camion în patru labe și rămăsese așa, uitîndu-se vesel la Mastacan, care nu-l observase.)

PĂTRĂTICĂ : Mai departe ? (Începe să lălaie, odată cu muzica din ce în ce mai apropiată, și se ridică în picioare. Mastacan îl repede cu un gest echivalînd probabil cu o vorbă grea, se ridică și pleacă după Andrei, lăsîndu-l nedumerit și vesel. Pătrătică se ține binișor pe picioare : beție

discretă și simpatică. Din dreapta apar, cu aparatul de radio, dansatorii, în lanț. Batista e la Daniela, care, după o matură chibzuință, de-o secundă, ia suprema hotărîre: și-l alege partener pe Pătrățică. Acesta, entuziasmat, transformă sărutul, spre hazul dansatorilor, într-o îmbrățișare pe-adevăratelea, cu sărutări mult mai multe și mai fierbinți decît îngăduie dansul. Lanțul dansatorilor, văzînd că scena se lungește, trece înainte spre stînga, după ce careva ia batista de după gîtul lui Pătrățică. Silvia i-a părăsit și ea între timp pe dansatori: s-a dus la Andrei, pe care-l știm, deși nu-l vedem, la motocicletă, unde va în spatele autobuzului. Șoimu a rămas să-și lege un șiret.)

DANIELA (rece, în timp ce Pătrățică o mai sărută, cam la întîmplare): Destul!

PĂTRĂȚICĂ: Destul? He! Eu cînd încep... (Scoate din buzunar propria batistă — odată cu nenumărate hîrtii și hîrtioare pe care le lasă să se împrăstie pe jos, între altele o poză ruptă din vreun ziar, pe care Șoimu o va ridica — și, lălăind „Perinița“ după muzica din pădure, tabără să continue.)

DANIELA (mai lăsîndu-se în voia lui, mai repezîndu-l, ca pe-un om beat): Ia ascultă, ai ceva la C.E.C.? (El îi spune la ureche cifra.) Și la țară ce ai? (El, tot la ureche.) Și pămînt? (El, idem; ea, pufnînd dezamăgîtă.) N-ai altă zestre decît imbecilitatea! (Ferm, brusc.) Te-nsori cu mine, să știi!

ȘOIMU (cu poza din ziar în mînă; lui Pătrățică): Bravo, felicitările mele! (Gestul cu cătușele. Danielei) Ce ți-a venit?! Cît are? Ce are?

PĂTRĂȚICĂ: Eu?!?!?

DANIELA (lui Șoimu): Secret familial... Ai tras cu urechea? Erai și tu? (Despre Pătrățică, ridicînd indiferentă din umeri.) Nu-i mult mai scîrbos decît mi-am închipuit...

ȘOIMU (dîndu-i poza din ziar): Ia uite ce secrete familiale-ți poartă logodnicu-n buzunar! (Îi va urmări cîteva clipe, apoi va pleca în pădure.)

DANIELA (privind poza): Silvia! (Lui Pătrățică) Și tu, nenorocitul?

PĂTRĂȚICĂ (vrea să i-o ia): E frumoasă, mă; ce știi tu!...

DANIELA (rupînd brusc poza, spre consternarea lui): Dracu' s-o ia!

PĂTRĂȚICĂ: De ce, mă?... (Aer de copil capricios mai degrabă, decît de bețiv.) Eu... cu dînsa mă-nsor. Cu Silvia. Tu...

DANIELA: N-o fă pe caraghiosul, că...

PĂTRĂȚICĂ: Tu... ia-ți-l pe Andrei! Pin-acuma... după el ți se scurgeau ochii, nu după mine. Ia-l, și gata. Eu... Silvia!.. (Înregistrînd privirea ei gravă, rea.) Crezi că nu știu?

DANIELA: Ce știi tu...! (Ca să curme discuția, cu obidă.) Andrei a luat-o pe Silvia.

PĂTRĂȚICĂ (căzut din pom): Daaa?... (Revenîndu-și, vesel.) Vrei să mă duci; nu-i adevărat... Nu poate! N-are (mare secret) certificat de naștere. Certificatul lui... (Se caută prin buzunare.) Ce, crezi că eu nu știu să...? Certificatul lui... (Nu-l găsește, pentru că între timp buzunarele i s-au cam golit prin diversele accidente de mai sus. Totuși caută, dînd la iveală fel de fel de hîrtii și obiecte.) Nici nu i-l mai dau. Niciodată! L-am găsit, da' dacă-i vorba că se-ncăpățînează cu Silvia... (Gest — „aleluia!“) I-l dau, cu condiția să se-nsore cu tine!

DANIELA: Caraghios! Ce-am spus eu, spus rămîne! (Între timp, nu fără cazne, a izbutit să-l așeze, pe-un butuc și, luîndu-i batista, umezîndu-i pe limbă colțul, începe să-l curețe de ruful de pe obraz. Pe Pătrățică, operația îl distrează; uită de certificat. De după autobuz vine Mastacan. Cînd îi vede pe Daniela și Pătrățică, se uită minios în altă parte și trece spre dreapta. Lanțul dansatorilor, a cărui apropiere o marchează muzica, intră prin dreapta și, înconjurînd stîncă, iese pe „sub stîncă“. Dansatorii încearcă să-l ia în joc pe Mastacan. El nu se lasă urnit. Rămînînd singur, se așază pe butuc, scoate pipa. Dincolo, Pătrățică e derujat în continuare: vrea să fugă de Daniela — se ține pe picioare destul de bine —, ea îl prinde ca o guvernantă pe-un copil odios... Din stînga vin Paul și Mihaela. O căutau pe Daniela și, cînd o văd, merg de-a dreptul la dînsa. Sînt amîndoi crunți, serioși. Absorbiți, Daniela și Pătrățică nu-i văd.)

MIHAELA (contrariată de spectacolul ce i se oferă): Daniela! (Cei doi le înregistrează, fiecare în felul său, prezența.)

DANIELA: Ce-i... (privire de la unul la altul) porumbeilor? (Mihaelei) Parcă ziceai că nu mai vorbești cu mine...

MIHAELA : Nu eu... (Îl arată pe Paul.)
PAUL (pe tonul Mastacanilor minioși) :
Eu ! Am de vorbit cu dumneata...
PĂTRĂȚICĂ (cu aerul că repetă o glumă) : Are de vorbit cu tine ! (Rizind, cuprinde talia Danielei într-un mod care-i face pe Paul și Mihaela să se privească contrariați.)
DANIELA (lui Paul și Mihaelei, despre Pătrățică) : E beat. Acuma-nțîia oară vedeți un om beat ? (Lui Paul) Spune, vorbește, ce te tot strîmbi ? (Pătrățică rîde.)

MIHAELA : Numai cu tine, Daniela...
DANIELA (Pătrățică o agasează) : Mof-turi. E bărbatul meu...

PĂTRĂȚICĂ (ne luat în seamă de nimeni) : Cum, cum ?

PAUL : Eu... pe Mihaela o iubesc, să știi ! Pe dînsa ! Asta am vrut să-ți spun !

MIHAELA (uitîndu-se în ochii Danielei. Incepe hotărît) : Și eu pe dînsu-l... iubesc.

DANIELA : Vă privește. (Mihaelei, despre Paul) Iubește-ți-l cît vrei. Vă-mpiedic eu ? (Despre Pătrățică) Sau el ?

PĂTRĂȚICĂ : Eu ? !... Cînd m-oi trezi eu... toate cazurile astea... e-ehei !

DANIELA : Cînd te trezești, te-nsori cu mine. Cazurile, după aceea !

PĂTRĂȚICĂ : Cu tine ? (Gestul resemnării. Paul și Mihaela, schimb de priviri. Pătrățică pleacă să se culce sub autobuz. Plictisită Daniela pleacă în pădure, prin dreapta, pe „după stîncă”, Paul și Mihaela, confuzi, pleacă și ei, tăcînd, spre bicicletă.)

MIHAELA (în timp ce el își pregătește bicicleta) : Ei... nu-i pasă de nimic, Paul ? (El aprobă în tăcere.) E foarte rea, Paul... și foarte-foarte nenorocită, să știi ! (Mică pauză.)

PAUL : Ce bine-ar fi, Pix, să-nchidem ochii... așa, amîndoi... și să treacă dintr-o dată cinci ani ! Patru, măcar... (Vorbește depărtîndu-se cu Mihaela prin stînga.) Mm ? Toți ar fi altfel : și tu... și eu... și... (Mică pauză. „Sub stîncă”, Mastacan s-a ridicat, s-a întins, s-a pregătit să plece încotrova... Mihaela revine singură, cu un baston improvizat, frămîntată de gînduri contradictorii, ba zîmbind, ba încrun-tîndu-se. Traversează scena cu intenția să intre în pădure trecînd pe „sub stîncă”. Cînd intră în raza vizuală a lui Mastacan, acesta parc-ar vrea să facă stînga-mprejur, sau să

se prefacă a n-o vedea. Mihaela, de asemenea luată prin surprindere de această întîlnire, lasă capul în jos și, cu aerul că ar căuta ceva prin iarbă, încearcă să se fofileze în pădure prin spatule stîncii.)

MASTACAN : Hei ! Unde fugi ?... Ia vino-ncoace ! (Mihaela vine, stingherită.) Cauți ceva ? (Ridicînd în sfîrșit fruntea, Mihaela neagă.) De ce-ai vrut s-o ștergi, ha ? (Pe „ștergi” îl întovărășește de gestul respectiv.)

MIHAELA (fruntea sus, dar inima cît un purice) : Și dumneavoastră-ați vrut s-o... (Pe „ștergeți” îl rostește prin cam același gest, abia perceptibil.)

MASTACAN (indignat) : Eu ?... (Îmblinzindu-se dintr-o dată.) Poate... Mai știi ? Acuma, uite : nu mai vreau s-o... (Gestul mai apare doar aluziv.)

MIHAELA (cu zîmbet încă timorat) : Nici eu, acuma...

MASTACAN (pufnind ușor în rîs, o mîngîie stingaci pe creștetul capului) : Pix !... Tu ești Pix... (Ea îi zîmbește, afirmînd.) De unde să fi știut eu că tu ești Pix ! ?...

MIHAELA : Nici eu n-am știut că dumneavoastră sînteți... tatăl lui.

MASTACAN : N-ai știut... Și la slujbă de ce nu mai vii ?

MIHAELA : Mi-am luat... știți... concediu și... nu știu... caut...

MASTACAN : Cauți alt serviciu... fugiți toți, mai rău ca de dracu'... (Mică pauză, apoi se hotărăște.) Ia spune drept : ce-i între tine și băiatul meu ?

MIHAELA (animîndu-se) : Cu Paul eu... v-am spus : sînt prietenă de mult de tot...

MASTACAN : Ce-a fost „de mult de tot”... la grădiniță, la școală, lasă. Te-ntreb ce-i acuma.

MIHAELA (îi vine tare greu s-o mărturisească, totuși mărturisirea o bucură) : Acuma... eu... îl și iubesc pe Paul.

MASTACAN (șocat) : Cum vorbești !... Te-ai ocupa de toți, da' de tine pe-semne că nu se ocupă nimeni. Asta nu se spune așa...

MIHAELA : Dar Paul... și el mă iubește pe mine.

MASTACAN (furios pentru tot ce știe el în legătură cu Paul) : Eh ! (Ei) Nu se spune așa, asta, pe toate drumurile... În vremea mea, cel puțin, nu se spunea.

MIHAELA : De ce ? E adevărat ! Iar dumneavoastră... acum, când știu că-i... băiatul dumneavoastră... cum să nu vă spun ?

MASTACAN (făcând în stare să găsească un răspuns, desface brațele în lături dezarmat și, adunându-și toată răbdarea de care-i el capabil, se hotărăște să ia lucrurile de la a,b,c.) : Tu... știi barem ce-i aceea dragoste ? Iubire ?

MIHAELA : Chiar tot-tot... (gest : „nu !”) Mă-ncurc la... școala cu viața, cu... feminitatea, cu... cuceritul... când să te lași, când nu... Nu știi !... Cît mi-am bătut eu capul să-nvăț, și...

MASTACAN (întrerupe) : Ei ! Nu asta. Despre... flori, despre pisoi, despre... mă rog, despre oameni, despre copii... așa... tu ce crezi ? Că-i aduce barza ? (Văzînd-o mirată de-ntrebare.) Știi ori nu știi ?

MIHAELA (sigură de succesul la examen) : Sigur că știu. Noi am avut-o dirigintă pe tovarăsa Georgescu, știți : de naturale...

MASTACAN (nedumerit, o întrerupe) : Aha ! Naturale... Va să zică, știi. Eu credeam că nu știi nimic, cu... dragostea.

MIHAELA (nedumerită de neînțelegerea lui și dornică să-l lămurească) : Păi... nuuu ! Era numai despre... așa cum m-ați întrebat : sigur că nu-i aduce barza...

MASTACAN : Mă rog, mă rog... dacă știi tot, atunci...

MIHAELA (uimită de neștiința lui) : Nuuu !... Cum „tot” ? !

MASTACAN (începe a se enerva) : Restu-i vorbărie, fetico : poleială, cozi de păun, ifose...

MIHAELA : Nu-i adevărat ! (Nevenindu-i a crede.) Dumneavoastră chiar nu știți ? (El se uită contrariat la ea.) Nimic-nimic ? !

MASTACAN (pufnind) : Te cam obraznicești, îmi pare !

MIHAELA (sincer) : N-am vrut să vă supăr...

MASTACAN : Chiar de-i fi știind... pentru tine-i prea devreme să dai lecții... iar pentru mine-i prea târziu să ți le-ascult.

MIHAELA : Îmi pare rău că v-am supărat... Eu am crezut c-ați întrebat despre... dragoste. N-am vrut să vă supăr...

MASTACAN : Și mie-mi pare rău, fetico. Nu că m-ai supărat tu : c-o să te supăr eu...

MIHAELA : Dumneavoastră ? ! (Se uită la el ca la un zeu bun, din partea căruia știe bine că n-are cum să-i vină vreo supărare.)

MASTACAN (semn „da !”) : Am vrut să te iau mai pe departe, da'... vād că nu mă pricep ; trebuie să-ți spun ceva de... mă rog : de băiatul meu și Daniela.

MIHAELA (parcă i-a căzut o cărămidă în cap) : Nu-mi spuneți. Știu...

MASTACAN (surprins) : Știi ? ! Ce știi ? !

MIHAELA (gest de lehamite) : Știu... Mi-a spus.

MASTACAN : Daniela ?

MIHAELA : Ei ! (Asta i se pare imposibil.) Paul.

MASTACAN : I-auzi, nemernicul !... A-ndrăznit să vie la tine și să-ți spuie... ? ! (Minia îl înăbușă.)

MIHAELA : Mi-a spus... (Ca o explicație.) Sînt prietena lui... (Cu un vag zîmbet, compătimitor, amintirii.) I-a venit așa de greu pîn-a-nceput...

MASTACAN (fierbe) : Și tu... dacă zici că... mă rog, că-i ești prietenă, că-l iubești, nu i-ai scos ochii ?

MIHAELA : Mi-a trecut mie asta prin cap... întîi și-ntîi... Pe urmă am și smiorcăit puțin... mai mult în gînd, așa... Da'... cînd am înțeles, n-am mai fost chiar supărată-supărată... Adică... supărată sînt și-acuma, da' pe el, nu !... (Conclusiv.) El, Paul, el e mult mai supărat. Cum să nu fie ! ?

MASTACAN (ironie feroce) : Bietul de el !... Halal ! Compătimizește-l, merită... Dumnezeu să vă-nțeleagă, na !... Și mai zici că te iubește, după toate ! Mai bine-și înghițea limba decît să vie la tine cu... (Îl înecă minia.)

MIHAELA : Dar noi sîntem prieteni de mult... Niciodată nu ne-ascundem unul de altul...

MASTACAN : Ascultă, fetico ! Am păr alb, și... decît s-ajung să-mi fie rușine de tine a doua oară, mai bine ți-o spun verde : trezește-te ! Trezește-te măcar în ceasul al unsprezecelea : dacă ce face cu tine-i dragoste, atunci ce-a făcut cu scorpia aia, ce-i ? Sport ? Unde ți-i capul ?... Nu vezi c-am ajuns să-mi vînd băiatul pentru tine ?

MIHAELA : Nu. El n-o iubește pe... Daniela ; deloc ! A fost așa... o ne-

- nărociore: i-a spus că eu... am un drăguț... El... până să se gîndească, nici n-a mai știut pe ce lume era... ea s-a repezit, știți, și... (în concluzie) o nenorocire!
- MASTACAN (nu-și poate reține un gest de enervare): Și ce zîmbești? Ce te bucuri?
- MIHAELA: Nu mă bucur. Dar.. ce să fac?! Asta... ce-a fost... cu Paul... n-o să se mai întîmple.
- MASTACAN: Ți-a spus el, ha?
- MIHAELA: Nu mi-a spus. Știu eu...
- MASTACAN: Ai dat în bobi?
- MIHAELA: Îl cunosc bine, de mult... Sintem prieteni, v-am spus...
- MASTACAN: Eu i-s tată, da'... se vede că nu-l cunosc.
- MIHAELA (dată fiind cauza — îndrăzneala desperării): Sigur că... nu-l cunoașteți... dacă vorbiți așa!
- MASTACAN: Ei, asta prea-i de tot!... (Mică pauză, apoi izbucnește) Și el, nemernicul, unde-i? Cheamă-l! Adu-l încoace!... Vorbesc eu cu dînsul, fetico, în locul tău, dacă tu nu ești în stare! O să-i vorbesc pînă n-o mai izbuti să-și adune maselele de pe toți munții ăștia! Unde-i?
- MIHAELA: Dar... Paul a plecat... Zău, n-am vrut să vă supăr...
- MASTACAN: Cum a plecat? Unde-a plecat?
- MIHAELA: S-a dus... Știți... Miine lucrează... trebuie să se culce devreme... El... de cînd cu... toate, n-a dormit ca lumea nici o noapte.
- MASTACAN: Mai bine să nu fi venit, atunci!
- MIHAELA: Îmi pare rău că v-am supărat... Acuma... dacă lucrează, numai duminicile-i liber. Și dacă nu se lămurea cu Daniela duminica asta, cum s-aștepte încă o săptămînă? Și-a venit și pentru mine... ne-am sfătuit... Și pentru Andrei... (O veste, în nădejdea că-l va înșenina pe Mastacan.) Tovarășul Andrei cu Silvia se-nsoară, știți? El... nu-i înșurat. Adică este, da' cu ea. (Revenind, mîhnită de insucces.) Și cu mama lui a vrut să vorbească, Paul...
- MASTACAN: Mama lui, pe cît știu, e soția mea.
- MIHAELA (neînțelegîndu-l): Da... Eu... o iubesc foarte mult pe mama lui Paul. O cunosc de muuult...
- MASTACAN: N-are numai mamă... Și ce „v-ați sfătuit”? Ce-ați „lămurit” voi cu una ca Daniela? Nimic!
- MIHAELA: Ba da, tot: Paul s-a dus la ea, și... m-am dus și eu, și... (Mastacan cheamă, mut, mărturia cerului.) Îmi pare rău că v-am supărat... Ea, Daniela... a zis că se mărită cu Pătrăciță... știți... cu tovarășul Petre Tică. (Mastacan s-a posomorît de moarte.) N-am vrut să vă supăr...
- MASTACAN (ca pentru sine): Va să zică, fuge de-acasă... vine-aici... se-ncurcă... se descurcă... vorbește cu tine... cu maică-sa... cu Andrei... cu Silvia... c-o lepădătură ca Daniela... iar pe mine, tatăl lui, mă ocolește!
- MIHAELA: Nu v-a ocolit. El...
- MASTACAN: Ba m-a ocolit, știu ce spun... Asta-i cu voi! Pe vremea mea, cînd un băiat dădea de greu, de-o nenorocire, la tatăl lui venea întii și-ntii. Acuma... să zicem că atunci, cu banii... am făcut și eu o greșeală. Mă rog... Crezi că asta-i dă dreptul să mă ocolească? Poate nu-s chiar căpcaun, poate-nțeleg și eu cîte ceva, poate... Nu? Și la urma urmei, pentru dînsul am venit aici, nu pentru... (Gest vag.)
- MIHAELA: Dar nu v-a ocolit... Nu v-a ocolit deloc. El... de dumnea-voastră... a uitat...
- MASTACAN (asta e ultima lovitură): Cum?
- MIHAELA (cu bunăvoință, crezînd că asta-i face bine): Nu v-a ocolit, zău: v-a uitat. Și eu am uitat de dumnea-voastră... Nu știu... Toți... Eu... mi-am adus aminte, da'... după ce-a plecat el: atunci, cînd v-am văzut. De-aceea am vrut să fug, cînd m-ați chemat... V-am supărat? N-am vrut să vă supăr... (Din dreapta a venit, cu un coș în care a adunat bureți, Sofia. Îl găsește pe Mastacan stînd pe-un butuc, negru de supărare. Mihaela, alături, se uită la el nedumerită, nenorocită. Sofia a auzit ultimele cuvinte — sau poate nu. În virtutea inerției, merge cu privirile plecate, parc-ar spera să mai dea peste vreo ciupercă. Vede o hîrtie colorată, boțită — una din numeroasele hîrtii care au fost în buzunarele lui Pătrăciță — și o ridică.)
- SOFIA (fără a da celor doi o atenție deosebită): Stați de vorbă?... (Nu așteaptă răspuns. Așezînd coșul.) Mă dusesem după vreascuri... și m-am

pomenit la cules bureții. (Desface încet hîrtia.) Cică, să mă distrez. Cujbă, el m-a corupt... (O privire spre cei doi.) A fost vreo ceartă pe-aici ? (Mihaela ridică din umeri și i-l arată pe Mastacan, de parc-ar spune „nu știu ce are“. Sofia clatină capul în sensul „o să văd eu“, și se uită mai atent la hîrtia ridicată de jos. Citește.) Andrei... Sava... (Mihaelei) Al lui Andrei : un certificat de naștere...

MIHAELA (bucuroasă) : I-l duc eu ! (Îl ia și, strigînd, fuge prin dreapta.) Tovarășu' Andrei !... Tovarășu' Andrei !

MASTACAN (Sofiei, de pe butuc, fără s-o privească) : Aud că băiatul dumitale ți-a acordat o întrevvedere... Ți-a spus și unde poate fi găsit ?

SOFIA (rînduiește bureții în coș, dar, vădit, în felul lui de a vorbi este ceva care o îngrijorează) : Am vorbit... E pe șantier.. la Roșioara. Ce-i cu tine, ți-e rău ?

MASTACAN (parcă fără s-o audă, din ce în ce dominat de emoție) : Sofia ! (Vine spre ea.) Sofia ! Să mă ocolească, înțelegeam. (Aproape șoptind.)

Da' el nu m-a ocolit. (Luîndu-i mîna de parc-ar avea nevoie de-un sprijin.) Nu m-a ocolit, Sofia : m-a uitat ! A uitat și să mă caute... și să mă ocolească... a uitat că sînt, că exist... (Mică pauză. Sofia îi simte durerea, dar nu știe ce să-i spună. Din pădure, vin, vag, valuri de muzică veselă.) Ce facem, bătrînicu, ce facem ?... (O lasă, merge 2—3 pași.) Unde-i... (Se uită în pădure, apoi strigă, nu prea tare, pentru că îi e gîtul uscat.) Andrei !

ANDREI (din pădure, de departe, unde-i prins cu altele) : A-lo !...

SOFIA (mai mult pentru ea) : Cu certificatul lui !

MASTACAN (fără s-o fi auzit, repetă) : Andrei ! (Sofiei) Trebuie să deschidem ochii, bătrînicu, nu mai merge așa ! Trebuie să ne sfătuim, trebuie să... (încăpățînat, cu puterea desperării) Andrei ! Hei, o-mu-leee, vino ! (Cortina cade pe apariția lui Andrei, în goană veselă, cu Silvia de mină.)

— CORTINA —

Octombrie, 1958



Alexandru Moissi

de VICTOR EFTIMIU

A dînc mișcat, voi încerca să evoc, în cîteva cuvinte, pe marele tragedian și neuitatul meu prieten Alexandru Moissi, stîns din viață acum un sfert de veac. Albania, astăzi țară în plină prosperitate, unde cetățeanul poate trăi din munca lui, era pe vremuri un pămînt sărac ca și al Italiei și al Greciei. Regiunile fecunde le stăpîneau beii latifundari. Și astfel, mulți oameni destoinici plecau să-și caute norocul în alte țări.

Alexandru Moissi s-a născut pe malul răsăritean al Adriaticii, unde mai trăiesc și azi cîteva familii purtînd acest nume. A făcut școala primară la Durres, în limba greacă.

Tatăl său, Constantin, care se ocupa cu exportul bumbacului, l-a dus la Triest. Acolo, Alexandru a învățat într-un liceu italian. Desprins de-ai săi, el a uitat, cu vremea, limba greacă. De la Triest, atras de mirajele rampei, a plecat spre Viena. S-a înscris la Conservatorul de artă dramatică, pe unde a trecut fără o prea mare strălucire.

A început să colinde provincia austriacă, într-o trupă ambulantă, jucînd roluri neînsemnate, pînă cînd a fost remarcat de marele actor Kainz, de la Burgtheater, și mai tirziu, de Max Reinhardt. În scurtă vreme, tînărul comedian a devenit principalul colaborator al celebrului regizor.

Succesele cele mai mari, celebrul animator le-a înregistrat cu piesele în care Moissi deținea primul rol: de la Hamlet pînă la Cadavrul viu de Tolstoi și pînă la Jedermann, drama lui Hugo von Hoffmannsthal.

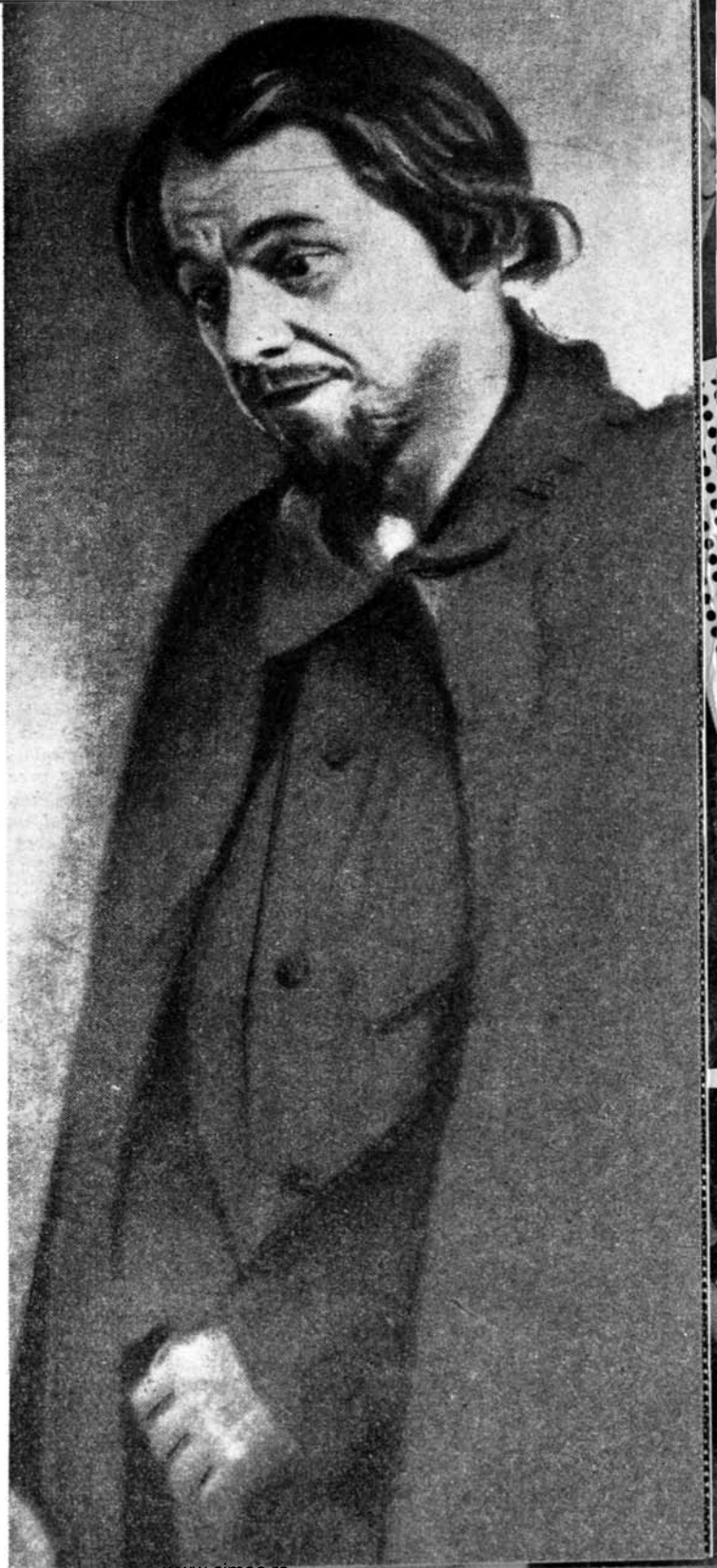
Alexandru Moissi nu era un om înalt, puternic... Dimpotrivă. Era firav, chinuit în permanență de subrezenia plămînilor. Cucerea publicul prin lirismul, prin poezia care emana din întreaga-i făptură, prin arta cu care înnobila orice personaj înfățișat. Jucînd pe bufonul din Regele Lear, noul interpret a ieșit din făgașul convențional și, inspirîndu-se de o replică din piesă: „De cînd a plecat

Alexandru Moissi în
Protasov din „Ca-
davrul viu” de L. N.
Tolstoi.

O prietenie pu-
ternică îl lega pe
Moissi de Stani-
slavski, Iujin, Iu-
riev. Văzînd cu a-
mărăciune decă-
derea teatrului oc-
cidental, Moissi
scrie în 1922 :

„Declar cu in-
drăzneală și sin-
ceritate că dacă
astăzi mi s-ar da
posibilitatea de a
alege teatrul la
care aş vrea să
fiu artist, aş răs-
punde fără şo-
văire : artist la
teatrul rus.”

„Am îndrăgit
Rusia puternic şi
pentru totdeauna.
Am să vin dese-
ori la dv. ca la
un izvor de bucu-
rie, de desfătare
şi de învăţătură.
Lumea nouă nu
este America, ci
Rusia nouă cu
măreţele ei reali-
zări în viitor”, a
declarat Moissi în
1924, la întîlnirea
cu oamenii de
teatru din Mos-
cova.



domnița Cordelia, bufonul tot tinjește", a făcut din bietul măscărici, un îndrăgostit de fiica mezină a lui Lear. Și astfel, rolul bufonului a fost înfășurat într-un zaimf de reverie și de melancolie, care trecea prin tot spectacolul și-l domina.

Alexandru Moissi avea ochi mari, negri, fascinatori, o voce caldă, armonioasă, de a cărei vrajă erau cuprinși toți ascultătorii... El dădea limbii germane o sonoritate, o muzicalitate mediteraneană, pe care o aducea de la țarmurile însoțite ale Adriaticii. Fiecare artist poartă-n el și răsfringe nostalgia patriei.

Tot așa, marele tragedian Eduard de Max, moldovean de origine, a dat limbii franceze o modulație de doină, inflexiuni depărtate și cuceritoare, vibrația, poezia plaiurilor natale.

Și era atît de mare farmecul acestor doi străini, de Max și Alexandru Moissi, încît actorii tineri și elevii de conservator le imitau accentul exotic, învăluitor, obsedant.

Ceea ce a însemnat de Max pentru limba franceză, a fost Alexandru Moissi pentru limba germană: crainicii melodioși de la confinele lumii celor o mie și una de nopți.

* * *

Și-acum, cîteva amintiri personale.

Înainte de primul război mondial îl văzusem pe Moissi jucînd, dar nu-l cunoscusem personal. În 1915, aflîndu-mă la Berlin, am publicat un foileton în ziarul „Berliner Tageblatt”. Vorbeam acolo și de Hamlet în interpretarea lui Moissi. A doua zi după apariția aceluia articol, am primit vizita actriței Johanna Therwin, viitoarea soție a tragedianului, văduva lui de azi. Mi-a comunicat că Alexandru e prizonier în Franța, bolnav, și că dac-ar mai sta mult între sîrmele ghimpate, ar putea să se prăpădească. Spre marea mea uimire, mi-a spus că venea la mine ca să-l salvez din lagăr! Războiul bătea din plin. România era neutră. Johanna Therwin mi-a expus un plan, pe care l-am urmat, fără o prea mare încredere în succes. Reîntors la București, am făcut intervenții prin ambasada Franței și, într-adevăr, am reușit: marele actor a fost eliberat, în schimbul unui general francez, prizonier la nemți. Moissi n-avea însă voie să se reîntoarcă în Germania. A jucat în Elveția, pînă la sfîrșitul războiului. Apoi, a plecat în Rusia revoluționară. Ca mulți intelectuali germani, el împărtășea ideile marxiste. În Uniunea Sovietică, a dat o serie de reprezentații triumfale. Era cel dintîi actor apusean care vizita țara lui Lenin. De acolo, mi-a adus o statuetă cioplită în lemn și colorată de un artist sovietic. Era înfățișat în rolul vagabondului din Capul răutăților, o piesă într-un act de Tolstoi. Acest vagabond e găzduit de niște oameni cumsecade, e ospătat prietenește, dar, la plecare, fură un obiect din casă. Pocăit, își dă seama că a făcut nesăbuitul gest sub imperiul alcoolului, vinovat de toate, capul răutăților.

Moissi mi-a adus această siluetă în lemn la București, în 1921.

În 1921, eram director general al teatrelor. L-am primit cu toate onorurile cuvenite, i-am făcut cele mai mari înlesniri, ca să se prezinte în condiții tehnice optime.

A dat o serie de reprezentații la Teatrul „Eforia”, entuziasmind publicul. Colonia albaneză din București l-a sărbătorit printr-un mare banchet, în sala de marmoră a hotelului Boulevard. I-am adăpostit două săptămîni la noi acasă, pe Moissi și pe soția lui, Johanna Therwin. De atunci, ne-a legat o mare prietenie. Ani întregi, ne-am întîlnit cînd la Viena, cînd la Salzburg, unde juca în fața catedralei misterul medieval Jedermann al lui Hugo von Hoffmannsthal.

Hugo von Hoffmannsthal, care a prezentat publicului german tragedia mea Prometeu, era bun prieten cu interpretul său favorit. Orele, zilele petrecute împreună cu el și Alexandru Moissi mi-au rămas gravate în suflet pentru totdeauna. Amîndoi acești corifei ai dramaturgiei europene au murit prea devreme.

Moissi a lăsat un mare gol în lumea teatrală și în inimile prietenilor care l-au admirat și l-au iubit... A murit acum 25 de ani, înmormîntat în Italia sub o lespede veșnic înflorită.



O seară de entuziasm și artă colectivă

La Studioul Institutului de Teatru, într-o sală nu tocmai știută, în anumite seri, și anume în acelea când se rostesc versurile marelui Maiakovski, se petrece un eveniment deosebit. Năvalnic — în pas șuvel — se rostesc, curg și electrizează publicul, rime și ritmuri ale epocii noastre.

Este bine că tocmai Maiakovski îi învață pe entuziaștii studenți ai Institutului poezia vremilor contemporane.

Este bine că Maiakovski arată că spectacolul contemporan nu se compune din „arii”, cîntate de „vedete”, și că arta teatrului contemporan este arta spectacolului — arta colectivului perfect sudat, care se străduiește, prin orice mijloace, să dea sens tot mai larg ideilor textului.

Maiakovski stă bine înfipit cu a-mindouă picioarele pe tărîmul comunismului și ne întinde de acolo mina — o mină ce ne îndeamnă să găsim acele modalități de exprimare care să agite masele —, luptînd contra conformismului șablonard al teatrului burgheziei.

Studenții Institutului, realizatorii spectacolului, conduși de Dinu Negreanu și Ion Cojar, au înțeles aceasta, și spectacolul lor a fost bine conceput, interpretat și entuziașt trăit. Noi cei din sală, care am aplaudat pe Maiakovski, pe studenți, pe toți la un loc, am aplaudat de fapt o seară de entuziasm și muncă colectivă. Pentru asta le mulțumim.

Important este că Institutul a arătat că poate să pună în scenă lucruri îndrăznețe. Important este că, pe lângă celelalte spectacole Maiakovski, succese mai vechi ale scenelor noastre, se adaugă acest nou succes al tinerilor de la Institut. Spectacol jucat, rostit și înțeles așa cum trebuie. Important este că am privit un exemplu viu de spectacol contemporan-agitatoric, lipsit de sterpe, „inovații”.

Să ne gîndim că nu întîmplător toate acestea se datoresc lui Maiakovski, marele poet al comunismului.

Și pentru acestea îi mulțumim.

Dinu Cernescu

„O SCRISOARE PIERDUTĂ” de I. L. CARAGIALE

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

Premiera : 5 martie 1960. Regia : Radu Stanca. Decoruri și costume : Olga Muțiu. Distribuția : Paul Mocanu (Ștefan Tipătescu) ; Costel Rădulescu și Constantin Stănescu (Agamemnon Dandanache) ; Vasile Brezeanu (Zaharia Trahanache) ; Cezar Theodoru și Florian Dorwagen (Tache Farfuridi) ; Nicu Niculescu și Dorel Bantaș (Iordache Brînzovenescu) ; Ion Bessoliu (Nae Cațavencu) ; Ștefan Dunca (Ionescu) ; Ovidiu Stoichiță (Popescu) ; Teodor Portărescu și George Georgescu (Ghiță Pristanda) ; Mircea Hindoreanu (Cetățeanul turmentat) ; Dorina Stanca și Eugenia Barcan (Zoe Trahanache) ; Wolfgang Weber (Un fecior).

Am apreciat întotdeauna în spectacolele lui Radu Stanca — chiar și atunci cînd țelul propus de el nu era riguros atins — existența unei idei regizorale călăuzitoare, în funcție de care ia naștere expresia scenică a unui text. Același lucru l-am constatat și la capodopera lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*, de astă dată mai amplu, dar în același timp, și dacă aceasta nu supără, mai incert decît în alte dăți. Regizorul sibian și-a propus cu acest prilej o simplificare de sus pînă jos a paletelor spre a opera în valorificarea scenică a piesei cu numai două culori : alb și negru. Așadar, decor alb-negru, costume în alb-negru, lumini în clar-obscur, și mă așteptam chiar la o încercare de delimitare a eroilor în pozitivi și negativi. Afița doar că lumea eroilor caragialești se învîrtește într-un cadru pestriț, eroii fiind ei înșiși pestriți și solidar negativi, în timp ce climatul pieselor lui Caragiale este puternic colorat și nicidecum închis într-un cadru rece și aspru, așa cum poate să apară redat în cele două culori.

Ideea de alb-negru, care străbate toate planurile spectacolului, a constituit, așadar, prima condiție pusă de regizor montării sale. A doua a fost aceea a dinamizării acțiunii prin folosirea turnantei, spre obținerea unei mai ample mișcări scenice, a unei întrepătrunderi de scene și tablouri, o urmărire prelungită a unor acțiuni fizice, chiar după ce replica se stinge. Si, în sfîrșit, o a treia cerință „inovatoare” a fost instalarea unui prolog cu menirea de a introduce piesa, prin schițarea unui compendiu de acțiune, în cadrul căruia se mimează pierderea unei scrisori de către Joița și găsirea ei de către Cetățeanul turmentat. Faptul acesta, după a noastră părere, dă spectacolului un aer de evocare a unor simple întîmplări, spectatorul fiind îndemnat să urmărească mai degrabă peripecțiile cînd mai dramatice, cînd mai buclucașe, pricinuite de pierderea misivei.

Cu o asemenea serioasă intervenție regizorală, *O scrisoare pierdută* evident nu mai seamănă cu alte spectacole montate pînă acum pe baza acestei capodopere a marelui nostru scriitor satiric. Desigur, nu ne gîdim neapărat că ea a însemnat o încălcare a tradiției în montarea ei scenică, ci, semnalăm în primul rînd faptul că încearcă o deplasare a accentelor (deși ar vrea în general să urmărească realizarea sensurilor), o simplificare, sau mai precis o stilizare, atît a conflictului, cît mai ales a fizionomiei eroilor caragialești. Acest lucru le conferă o expresie străină textului, o descărnare de unele atribute, fără de care, de pildă, Tipătescu (Paul Mocanu) — șters, foarte gentleman, salonard și candid, deloc mină forte de astă dată — nu-l poate reprezenta de bună seamă pe venalul prefect ce măsluiește grosolan rezultatul alegerilor și care a intrat în istoria politicii Romîniei burgheze ca un adevărat tip, pe care poporul nu și-l mai amintește decît asociat cu simbolul funcției exercitate : bita electorală.

Același lucru l-am putea spune în privința Joițichii (Dorina Stanca), devenită atît de lady, încît cu siguranță că ar fi trebuit să-și schimbe și numele în Josette, ca să răspundă mai potrivit unei doamne atît de distinse, ce pare să fi terminat Notre-Dame, ba poate a mai zăbovit în treacăt și pe la Sorbona. Am prețuit-o întotdeauna pe Dorina Stanca în rolurile în care era bine distribuită. De astă dată a făcut ceea ce a cerut „spiritul nou” în care a fost montată piesa, dar n-a fost personajul.

Această transpunere a lumii caragialești în epoca următoare apariției *Scrisorii pierdute* s-a operat și în privința celorlalți eroi ai piesei.

afară de unul: Cetațeanul turmentat, care — redat de Mircea Hindoreanu potrivit tradiției — ne-a trimis înapoi în cadrul firesc al piesei și epocii ei, personajul fiind tradițional și parcă străin pe scena de la Sibiu, așa încît pînă la urmă, turmentat fiind, părea că a greșit piesa și intrarea în scenă. Agamemnon Dandanache (Costel Rădulescu) ni s-a înfățișat ca o apariție halucinantă și fără sens, în timp ce Vasile Brezeanu i-a poleit blazonul lui Zaharia Trahanache spre a-i da prestanță de nobil și bătrîn diplomat, depeizat oriunde s-ar afla. Regizorul n-a atașat o prea mare importanță cuplului Farfuridi-Brinzovenescu (în interpretarea lui Cezar Theodoru și Nicu Niculescu), preferînd să le lase rol sarcina divertismentului comic al spectacolului, în timp ce Ghiță Pristanda (Teodor Portărescu), emancipat și stilat, n-a mai fost „vardist”, ci un agent cu mînuși albe și uniformă neagră ce dirijează circulația unei metropole moderne, făcînd parcă intrarea pe marile bulevarde unor limuzine de ultimul tip.

Și acum, o întrebare: în ce constă de fapt „inovația” regizorului Radu Stanca? Desigur în concepția despre piesă, în primul rînd, sau mai precis despre epoca și lumea la care trimite ea. Dar aducînd-o — cum pare să fi intenționat directorul de scenă de la Sibiu — într-o lume și într-o vreme ce ar succeda apariției piesei lui Caragiale, Radu Stanca n-a prîmenit și conflictul în spiritul specific noilor condiții istorice la care s-ar referi, ci l-a luat tale-quala spre a-l deplasa în această epocă, conturînd eroii piesei lui Caragiale prin fizionomia care poate ar fi trebuit s-o aibă generația ce le-a urmat. Dar aceste coordonate noi ar fi făcut necesară poate o altă operă care să aibă la bază observația realistă asupra moravurilor și caracterelor noi, și care, de aceea, ar fi fost necesarmente scrisă în alt spirit, cu altă adresă și alte trimiteri.

Aceasta ar putea fi o ipoteză. Deși, la drept vorbind, dacă ne gîndim la dramaturgia ce i-au urmat lui Caragiale și care s-au ocupat de asemenea de demascarea racilelor burgheziei (de pildă Tudor Mușatescu sau Kirilescu), constatăm că și ei, scriind despre epoca și lumea dintre cele două războaie mondiale, opera lor are încă destule asemănări cu climatul și trăsăturile eroilor caragialești. Așadar, am asistat la Sibiu, de fapt, la o încercare de a transpune piesa poate pe alte coordonate geografice, urmărind a zugrăvi un alt mediu, trăsături general-valabile ale unei categorii sociale azi existente pe alte meridiane ale lumii, zugrăvită însă aci cu mijloace ce nu sînt sugerate de piesa lui Caragiale (ce oferă în acest spectacol numai o firavă intrigă, pe care regizorul sibian a preferat s-o interpreteze adeseori în tonalitatea unei melodrame, pentru a se refugia alteori în șarjă bufonică).

Încercarea de a universaliza opera lui Caragiale, sau mai degrabă de a o adapta la condițiile altor societăți — existente încă azi pe alte meridiane, dar avînd trăsături comune cu lumea pe care o satiriza Caragiale — nu este o greșeală în sine și în genere salutăm căutările ce urmăresc să dea amploare și să sondeze mai în adîncime un text, precum și proiectarea lui sub unghiuri noi și în lumini noi pe scenă. Acesta ar fi un lucru pozitiv, în spirit contemporan și valabil. Dar a-i diminua acestei opere sensul ideologic, prin minimalizarea șarjei satirice la adresa acestei categorii sociale, pentru a opta în favoarea unor desfășurări lipsite, în mare măsură, de obiectiv satiric și chiar melodramatizînd conflictul spre a crea o falsă acțiune (ce ar avea aerul unei aventuri de alcov), înseamnă a denatura opera.

Caragiale a conturat cu minuțiozitate chipurile personajelor lui, surprinzîndu-le cu ochiul său necruțător, în ipostaze care, subliniînd ridicolul, le prezintă într-o anumită lumină defavorabilă lor, dar foarte favorabilă receptării ideilor autorului. A ciunti din portretele atît de savant și de abil realizate de Caragiale eroilor săi — prin lexic, reacții, comportament și gestică, prin caracterul lor atît de complex ridicol — înseamnă de fapt a neutraliza efectul satirei și a-i depersonaliza eroii. Și prin aceasta nu facem un serviciu textului, și cu siguranță nici intențiilor regizorului.

Iată, deci, la capătul vizionării spectacolului, că sentimentul spectatorului, din cauza celor arătate mai sus, rămîne incert în ce privește personalitatea autorului piesei, dar păstrează cu siguranță personalitatea lui Radu Stanca, regizorul care, în desfășurarea fanteziei sale, a încercat o formulă cu totul

extravaganță în aducerea pe scenă a acestui text al lui Caragiale, un mare text clasic al dramaturgiei noastre. De astă dată, fantezia și inspirația regizorului, atât de prețuit de noi în alte împrejurări, au fost dominate de o idee nefericită, textul supunându-se cu dificultate acestei încercări și condițiilor neașteptate și nebanuite de el spre a vedea lumina rampei. De aceea, poate, experimentul de la Sibiu ne-a trezit sentimentul ce-l poate stârni vizionarea unui spectacol undeva într-o republică sud-americană, unde regizorul a vrut să pună în scenă o piesă europeană cu o acțiune de un duios happy-end, ce s-ar petrece, să zicem, pe la Hamburg. Ceea ce în nici un caz nu poate fi considerat drept o tratare în spirit contemporan a unui text clasic.

M. Al.

„CUIBUL DE PIATRĂ” de HELLA VUOLIJOKI

TEATRUL „C. NOTTARA”

Premiera: 6 martie 1960. Direcția de scenă: Ghebal Georgescu. Decoruri, costume: Marga Ene. Distribuția: Ana Barcan (Bătrîna stăpînă de la Niskavuori); Andrei Codarcea și Romulus Neacșu (Aarne Niskavuori); Maria Comșa (Marta); Ștefania Georgescu și Margareta Papazian (Anna-Liza); Nicolae Tomazoglu (Vainio); Eugenia Bădulescu și Angela Chiuaru (Ilona Algren); Ion Gheorghiu (Pastorul); Ica Molin (Soția pastorului); Dorel Livianu (Doctorul); Tudorel Popa (Farmacistul); Alexandru Clonaru (Simola); Ion Focșăneanu (Stăpînul Nikkila); Dem. Hagiac (Stăpînul Penttilä); Dodo Alexandrescu (Stăpînă Nikula); Virginia Filipescu (Stăpînă Marttila); Donna Carozzi și Miriam Răducanu (Sandra); Neofita Pătrașcu și Luiza Marinescu (Serafina); Gabi Teodorescu (Sally); Ion Enache (Vechilul); Beatrice Petrescu (Văcăria).

Valoarea piesei Cuibul de piatră de Hella Vuolijoki stă în poziția critică a autoarei la adresa orînduirii capitaliste, în care dragostea curată și frumusețea pier sub apăsarea unor „legi” aspre și nedrepte, legi de piatră care reduc relațiile de familie la relații bănești, subordonînd instinctului de proprietate toate celelalte năzuințe nobile ale existenței umane: adevărul, libertatea, fericirea.

Odată cu dezvoltarea relațiilor „legale” din sinul familiei Niskavuori, unde oamenii li se interzice dreptul la dragoste, la viață adevărată, în numele unor false idei și precepte morale, în numele unei etici ipocrite și al unei rigide tradiții de familie, care conține și încuviințează conviețuirea soților în minciună și compromis, autoarea subliniază — prin legătura dintre Aarne și Ilona — disprețul pentru aceste legi, triumful sincerității și al sentimentelor adevărate, eliberate de orice interese materiale meschine.

Am simțit în spectacolul Teatrului „C. Nottara” efortul regizorului și al interpreților de a trata piesa în lumina semnificațiilor sociale adînci pe care textul le cuprinde.

Atitudinea față de text a regizorului Ghebal Georgescu s-a ilustrat printr-o strictă respectare a literii acestuia. Faptul e de lăudat pînă la un anumit punct, adică pînă acolo unde respectul pentru text se convertește în transfigurare scenică prin mijloace specifice. Nu vom putea nega însă că scena își are mijloacele ei particulare, apte să dea strălucirea necesară lucrării literare. Și tocmai de aceste mijloace ni s-a părut că regizorul a făcut uz destul de timid.

Există în regia lui Ghebal Georgescu, momente realizate cu mijloace artistice vii și convingătoare. De pildă, scena judecării Ilonei de către reprezentanții „consiliului de patronaj”, care a fost valorificată într-o imagine scenică expresivă și diferențiată. Aci, regizorul a obținut participarea fiecărui interpret la acțiune și totodată punerea în lumină a trăsăturii specifice caracterului personajului, precum și o redare amplă și nuanțată a



Scenă din spectacol

ideilor textului prin accentuarea replicilor esențiale. Prin realizarea unor astfel de momente a triumfat mesajul piesei.

Din păcate, nu întotdeauna s-a vădit această participare creatoare a regizorului în redarea și sublinierea sensurilor piesei, printr-o asemenea expresie scenică bogată, cuprinzătoare și inventivă, în așa fel încât contrastul dintre cele două concepții de viață să apară mai pregnant. Ar fi fost necesară, de pildă, o exploatare scenică mai profundă și mai semnificativă a înfruntării dintre bătrina stăpînă și Ilona, în actul II. Dialogul prea puțin nuanțat și lipsit de sublinierea replicilor esențiale, dinamica prea redusă (chiar dacă era o conversație „la cafea”) au făcut ca sublextele personajelor să nu răzbată în toată bogăția lor, rezonanțele mai adînci ale conflictului rămînînd în felul acesta în surdînă, ceea ce s-a tradus și printr-o diminuare a dramatismului scenei la care ne referim.

De asemenea, considerăm că în transpunerea scenică momentul dintre Aarne și Ilona (actul III) trebuia să capete o mai mare subliniere, pentru ca — dincolo de îmbrățișările și declarațiile de dragoste — să transpară mai evident zbuciumul lui Aarne. În Aarne se petrece o luptă lăuntrică, o dezbateră acută între două „chemări” potrivnice, pe de o parte iubirea Ilonei — care înseamnă totodată și atracția pentru o altă viață, cinstită și liberă — iar pe de alta, inerția și prejudecățile care îl trag înapoi spre atmosfera sufocantă a „cuibului de piatră”. Fie că regia a trecut prea ușor peste acest lucru, fie că însuși interpretul lui Aarne n-a susținut suficient momentul de tensiune dramatică, scena Ilona-Aarne a rămas în parte nerealizată.

Regizorul ar fi trebuit ajutat în realizarea unei imagini scenice mai grăitoare și de către scenografa Marga Ene. Decorul, în general corect, al casei Niskavuorilor reprezintă un compromis între stilizare (partea de sus cu tavanul descoperit, cu un copăcel ce vrea să sugereze ruperea lui Aarne de acest mediu) și naturalism (pereții, mobilierul, recuzita). Dacă acești pereți masivi și sumbri, colțuroși în prim-plan, creează imaginea locului acțiunii, ei nu conturează în întregime simbolul „cuibului de piatră”, al acelei citadele cu temelie puternică de piatră, zidită de strămoși pe stîncă Niskavuorilor și care pentru cei din vale — cei care au casele cu temelie de lut — reprezintă de fapt cuibul exploatarei.

În realizarea spectacolului, un merit de seamă revine interpreților, dintre care unii au reușit creații de valoare.

În rolul-pivot al piesei, bătrina stăpînă de la Niskavuori, Ana Barcan a redat viu și convingător chipul femeii cu inima împietrită, apărătoare a tradiției familiei Niskavuorilor. În numele acestei tradiții, care

în urmă de ani 50 de ani i-a ucis elanul tinereci și dorul de viață, bătrâna stăpînă de la Niskavuori afișează o falsă demnitate — pe care încearcă s-o impună și nărurii sale Marta — trăsătură pe care actrița a relevat-o deosebit de sugestiv. Ana Barcan a scos în evidență cinismul bătrînei stăpîne, care — conform acestei tradiții — preferă în locul fericirii copilului ei, supunerea acestuia în fața voinței soției sale bogate și a obiceiurilor de la Niskavuori, unde chiar dacă el va începe să bea, să strice mașini și să aducă pe lume copii slabi de minte, totul va fi „bine”. Dar, dincolo de cinism, dincolo de purtarea aspră și rece cu servitorii, dincolo de înverșunarea cu care apără interesele familiei — implicit ale clasei sale —, în fața răspunsurilor pline de personalitate ale Ilonei, Ana Barcan a dezvăluit și licărurile de umanitate, capacitatea eroinei de a înțelege prin prisma propriului ei destin nefericit durerea și zburciunile tinerei femei. Gestul stîngaci și bruscu cu care Ana Barcan încearcă să-i ștergă Ilonei lacrimile, modul inteligent în care actrița — sugerînd aproape complicitatea — îi cere acesteia să ascundă cravata și gulerul lui Aarne, au reliefat cu putere de convingere și această latură a personajului.

Evitarea unor ușoare accente de patos melodramatic, a unor note de gravitate falsă — ori de cîte ori o strigă pe Sally —, îi va permite interpretei să întregască chipul acestui personaj, pe care-l considerăm o realizare deosebit de interesantă.

Urmașă demnă a stăpînilor de la Niskavuori, Marta trebuie să intruchipeze scenic aceeași concepție ca a străbunelor sale. Maria Comșa a izbutit să contureze tipul pregnant al unei asemenea stăpîne, subliniind îndeosebi trăsăturile dezumanizate ale personajului. Credem însă că actrița ar fi trebuit să accentueze mai mult faptul că „scenele” pe care îi le face lui Aarne sînt și expresia unui sentiment de dragoste pe care-l poartă tatălui copiilor ei și nu numai a intereselor materiale ce o leagă de acesta.

Chipul luminos al tinerei învățătoare Ilona Algren, care, în numele vieții, se ridică să apere dragostea împotriva prejudecăților și a falselor conveniențe sociale, și-a găsit în Eugenia Bădulescu o interpretă fidelă. Cu mijloace simple, firești, actrița a subliniat caracterul multilateral al acestui personaj, înzestrîndu-l cu duioșie și feminitate, dar și cu atributele necesare idealului pe care-l slujește: curaj, fermitate, intransigență.

Andrei Codarcea a fost foarte expresiv atîta timp cit, în primele tablouri, a marcat cu sinceritate și dezinvoluțăre temperamentul tumultuos, caracterul puternic, fremătînd de viață, al personajului. Am fi dorit însă ca frămîntării lui Aarne (actul III) să-i fi dat o mai mare intensitate dramatică, subliniînd printr-o vibrație mai profundă, atît dragostea pentru Ilona, cit și năzuința spre atingerea idealului pe care ea îl reprezenta.

În spectacolul de la „Nottara” apar în cîteva roluri mici, actori de frunte ai teatrului. Merită astfel amintită în mod special, contribuția lui Nicolae Tomazoglu, care, în rolul de cîteva replici al învățătorului Vainio, docil și lipsit de personalitate, și care se agită neștiînd de partea cui ar fi bine să intervină, de partea adevărului sau a interesului, a izbutit o compoziție interesantă. De asemenea, Ion Gheorghiu dezvăluie prin cîteva replici și gesturi sugestive, ipocrita față a reprezentantului bisericesc, care patronează falsitatea și veghează la respectarea moralei stăpînilor. Nu pot fi trecute cu vederea contribuțiile creatoare ale unor interpreți, ca: Ica Molin (Soția pastorului), Tudorel Popa (Farmacistul), Gabi Teodorescu (Sally), Beatrice Petrescu (Văcărița), precum și ale celor două acrițe Donna Carozzi și Luiza Marinescu, în cele două birfitoare (Sandra și Serafina). Mai puțin a reușit Alexandru Clonaru să se impună în rolul de mai mare întîndere al stăpînului Simola, ale cărui sincere sentimente pentru Ilona, actorul le-a exprimat fără convingere, iar aroganța și poza de mare cuceritor, cu un patos de suprafață. Nici Ștefania Georgescu nu a izbutit să susțină cu sinceritate cele cîteva replici ale Annei-Liza.

În general, spectacolul de la „Nottara” face ca frumoasa piesă a Helle Vuolijoki să ajungă la public prin tot ce are mai valoros și să-l emoționeze.

Valeria Ducea

„MOTANUL ÎNCĂLȚAT” de NINA STOICEVA

TEATRUL MUNCITORESC C. F. R.

Premiera : 22 martie 1960. Regia : Geta Vlad. Distribuția : Al. Azoitei (Ionică) ; Genoveva Preda și Luiza Derderian Marcoci (Cotoșman) ; S. Mihăilescu-Brăila (Împăratul) ; Constantin Țăpîrdea (Marele Dregător) ; Ernest Maftel și Simion Negrilă (Slujitor I) ; Ștefan Bănică (Slujitor II) ; Dori Costin (Domnița) ; Petre Laurențiu (Robul) ; Aurel Nazarie și Sorina Creangă (Iepurașul) ; Aurel Ghițescu (Uriășul) ; Eugen Ionescu (Tilhar I) ; Gavril Tănase (Tilhar II) ; Al. Vasiliu (Neguțătorul).

Odată cu apariția la Editura Tineretului a unui însemnat număr de romane, volume de poezii, de povestiri etc., în coloanele revistelor noastre literare au început să se dezbătă cu stăruință o seamă de probleme specifice ale literaturii pentru copii, cu scopul evident de a o stimula și îmbunătăți.

În aceeași ordine de idei, trebuie să notăm cu satisfacție cea de a doua premieră pentru copii în Capitală : Motanul încălțat, după Prinț și cerșetor.

Bucuria ne este oarecum înjumătățită, căci și textul acestei premiere este din nou dramatizarea unui basm, foarte cunoscut de altfel, al cărui erou, alături, de pildă, de Scufița roșie, face parte din micul inventar „cultural” al preșcolarilor. Nu vrem să nesocotim importanța educativă a basmului, farmecul lui milenar ; departe de noi acest gând. De altfel, într-un articol („Despre basme”), Maxim Gorki scrie : „În lume nu există nimic de pe urma căruia să nu putem trage vreo învățătură, nu există nici basme care să nu conțină material instructiv. «Ficțiunea», această minunată facultate a gândirii noastre de a privi departe, înaintea faptelor, este tot ce-i mai instructiv într-un basm. Fantezia făuritorilor de basme cu «covoare fermecate» a precedat cu zeci de veacuri inventarea aeroplanului. Aceeași fantezie a prevestit minunile deplasării rapide în spațiu, cu mult înainte de apariția locomotivelor, a motoarelor cu gaz sau electrice...”

Basmul, acest stimulent al fanteziei, cum spunea Gorki, rod al creației și geniului popular, și-a câștigat, așadar, dintotdeauna prețuirea copiilor, care, deseori, descoperă și în reascultarea unui basm chiar arhicunoscut o savoare deosebită, urmărind, asemenea unor melomani pasionați, un fir melodic, interior, al poveștii.

Dar tot Gorki vorbind despre Temele literaturii pentru copii, arăta că a educa înseamnă de fapt a revoluționa, adică a elibera gândirea copilului de deprinderile tehnicii gândirii moștenite din trecut, înseamnă a-l elibera de gândirea la temelia căreia stau mentalitatea burgheză și tendința de apărare a individualismului. Gorki sublinia faptul că educația copilului trebuie făcută în așa fel, încît de foarte mic, începînd chiar cu jocurile, el să se dezbare de atracția, conștientă sau inconștientă, spre trecut, care i-a fost insuflată.

Or, evident, această educație trebuie făcută pornindu-se la tema actuală, școlară, pionierească, de la o dramaturgie inspirată din realitățile înconjurătoare, bogată în fapte și acțiuni vii, pilduitoare prin exemplul direct oferit copiilor spectatori.

(O simplă trecere în revistă a materialelor apărute în publicațiile pentru copii, ca să nu mergem mai departe, oferă inspirației un material faptic vast ce-și așteaptă încă creatorii.)

Teatrul Muncitoresc C.F.R. a preferat, așadar, și el calea mai ușoară a punerii în scenă a unui prea cunoscut basm. E drept, scriitoarea bulgară Nina Stoiceva a prelucrat cu fantezie basmul lui Perrault, îmbogățindu-l cu personaje, situații și semnificații noi, încercînd, în acest scop, unele incursiuni — poate cam prea didactice și uneori confuze — în „socio-

logie". („Împăratul" — prezentat cînd ca un tîmbel condus de sîfnetic, cînd ca un moşneguţ simpatic; se pomeneşte într-un mod foarte vag de unele biruri puse poporului; apare şi un rob în lanţuri, care, cu concursul regiei, a devenit negru — aluzie deci la colonialism; etc.) În general, se „vorbeşte" cam prea mult în piesă. În schimb, Ionică — stăpînul motanului —, un personaj important, prin destinaţia educativă pe care ar fi trebuit să o releve, a fost tratat (şi în text, de altfel) superficial, aşa fel încît el a apărut mai degrabă ca un prostănac ce se minunează de vitejiile motanului, care nu ia efectiv parte la acţiune şi aşteaptă totul să-i pice „mură-n gură". Fiecare episod dramatic e supralicitat de textul uneori static deşi umorul prelucrătorului — Tudor Muşatescu — s-a făcut frecvent resimţit în stilul binecunoscut al autorului lui Titanic vals. De aceea, apare mai evident meritul regizoarei Geta Vlad, care a izbutit să realizeze pe scena de la Giuleşti într-adevăr unul din cele mai reuşite spectacole pentru copii.

Valoarea artistică a spectacolului s-a încheat din concepţia unitară stilistică, din umorul popular, savuros (cu care e înfăţişat motanul), din viziunea critică (caricaturală) asupra curţii împărăteşti, ca şi din spaţiile ample de joc, cu scena „deschisă", sugerînd mereu, în fundal, perspective, cu, mai ales, „culoarea" şi ritmul permanent viu al feeriei. Geta Vlad a ştiut să ocolească principala primejdie ce pîndeşte şi în care cad de obicei regizorii unor asemenea spectacole — operetizarea dulceagă, falsa candoare, grotescul quignolesc afişat cu ostentaţie. În adevăr, Motanul încălţat are graţie şi umor spontan, scenele de groază — chiar atunci cînd în scenă apare un uriaş oribil (din carton presat) — au şi ele haz; interpreţii nu infantilizează, ci joacă „serios", adică artistic, şi nu fac concesii „publicului". Poziţiile personajelor au fost conturate cu claritate (mai puţin, cum arătam, Împăratul), semnificaţiile dramatice au fost bine subliniate — fără didacticism, fără o exagerată explicitare. Regizoarea a ştiut să lucreze cu pricepere şi cu distribuţia, în cea mai mare măsură corespunzătoare. Genoveva Preda trebuia să fie „axul" distribuţiei şi ea a ştiut cu mult talent să îndeplinească această importantă funcţie: de o uimitoare naturalitate, de o ingenuitate firească, realizînd un ritm pe alocuri surprinzător, mişcarea ei scenică a făcut uneori casă bună cu acrobaţia. Deosebit de reuşite au fost şi scenele în care motanul mobilizează copiii din sală ca pe nişte participanţi în acţiune. Entuziasmul temperamental al interpretei a provocat şi entuziasmul micilor spectatori, care cu o mare... trăire scenică şi-au ajutat eroul favorit, dîndu-i „indicaţii" preţioase în împlinirea isprăvilor lui. S. Mihăilescu-Brăila a avut pe scenă obişnuitul său haz, sugerînd plastic moliciunea şi lipsa de personalitate a Împăratului. Reliefată, succulentă, a fost schiţa de prostănac realizată de Ernest Maftei (un slujitor), acompaniat însă pe tonuri „estradistice" (în sensul minor al expresiei) de Ştefan Bănică. Siluetele celor doi îndrăgostiţi — Ionică (Al. Azoitei) şi Domniţa (Dori Costin) — au fost confectionate din păcate convenţional, exterior; mai ales Ionică n-a justificat decît parţial atribuţiile unui erou „pozitiv" în basm. Merită relevate conştiinciozitatea, mijloacele artistice de calitate, sugestive, cu care şi-au compus în schimb rolurile, doi actori vîrstnici: C. Țăpîrdea în rolul important al Marelui Dregător (marcat cu o falsă prestanţă, cu o morgă ridicolă) şi Al. Vasiliu în rolul episodic al Neguţătorului, plin de bonomie şi haz.

Bine gîndite caricatural au fost rolurile celor doi tîlhari: Eugen Ionescu şi Gavril Tănase.

Muzica (uşor revuistică) a completat cînd şi cînd acţiunea. Socotînd spectacolul de la Giuleşti ca revelatoriu, mai ales pentru o tînră regizoare (Geta Vlad) şi pentru o tînră interpretă (Genoveva Preda), îl înregistrăm şi ca o promisiune pentru viitorul repertoriu, contemporan, pentru copii, pe care teatrul poate să e vrednic să-l realizeze.

Al. Popovici

„PREȚIOASELE RIDICOLE” de MOLIERE

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE”

Regia : Dinu Cernescu. Distribuția : Sanda Toma (Magdelon) ; Eliza Ploeanu (Cathos) ; Matei Alexandru (Gorgibus) ; Gh. Popovici Poenaru (Mascaril) ; Mihai Fotino (Jodelet) ; Victor Moldovan (La Grange) ; Liviu Crăciun (De Croisy) ; Viorica Petrescu (Marotte).

Un colectiv tânăr al Teatrului Național a prezentat, cu prilejul unei conferințe experimentale despre viața și opera lui Molière, piesa într-un act *Prețioasele ridicole* (scrisă în anul 1659). În ciuda caracterului de circumstanță pe care l-a avut punerea în scenă, am asistat la un spectacol autentic, de o reală valoare, fapt cu atât mai vrednic de subliniat, cu cât asemenea ilustrații nu depășesc de obicei nivelul improvizației. Autorul acestei reușite, tânărul regizor Dinu Cernescu, a dat dovadă de maturitate artistică, în primul rând, prin claritatea cu care au fost pătrunse sensurile piesei, prin minuțiozitatea cu care ele au fost redată și prin modalitatea scenică aleasă. Impri-mind întregului spectacol un ritm alert, regizorul a fost preocupat să situeze în lumină justă pe interpreți, să elimine orice posibilitate de echivoc, în ce privește caracterele.

Nu e mai puțin adevărat că felul în care și-a alcătuit distribuția i-a ușurat calea spre succes. Eliza Ploeanu în Cathos și Sanda Toma în Magdelon au surprins superficialitatea „prețioaselor”, realizând două portrete cu vădite calități psihologice, care se completează sugestiv unul pe altul. Eliza Ploeanu a sugerat timiditatea uimită, credulă, care debitează cele mai mari enormități cu aerul cel mai firesc din lume, de parcă vorbele ei ar fi centrul de greutate al universului. Sanda Toma, mai emancipată și mai sigură pe convingerile ei împrumutate din romanele la modă, întărește unele linii critice, care nu se vădese la Cathos. Creațiile acestor două actrițe sînt cu atât mai valoroase cu cât rolurile actuale întregesc sfera tipurilor realizate pînă acum de ele. Îndeosebi, de la Ioana d'Arc, rol interpretat de Eliza Ploeanu cu doi ani în urmă la Oradea, pînă la Cathos, e o diferență de registru interpretativ, demnă de reținut. Deși nu în aceeași măsură, Mihai Fotino (Jodelet) și Gh. Popovici-Poenaru (Mascaril) au fost parteneri spirituali, vioi, agreabili, dar mai puțin profunzi în redarea satirei. Mai ales Gh. Popovici-Poenaru s-a complăcut într-o ușoară superficialitate, care l-a făcut să ocolească unele sensuri majore ale rolului, de pildă : ironia față de ipostaza de „nobil”, ceea ce a dus la îndulcirea criticii la adresa moravurilor timpului. Credem că o mai atentă analiză a rolului l-ar fi apropiat, într-o mai însemnată măsură, de umorul savuros al exuberantului valet.

Așa cum arătam mai sus, *Prețioasele ridicole* s-a ridicat la înălțimea exigențelor unui spectacol de bună calitate. De aceea, credem că experiențele ar trebui continuate. Mai mult, asemenea spectacole ar merita să intre în repertoriul teatrului.

Eugen Nicoară



2
PREMIERE • PREMIERE

2



1



3



La Teatrul Municipal se repetă a doua piesă a lui Mihai Beniuc, „Întoarcerea”, în care Septimiu Sever interprează pe Mihai Savu, personajul central (foto 1).

În „Secunda 58” de Dorel Dorian, spectacol pus în scenă de regizorul Radu Penculescu la Teatrul „C. Nottara”, interpreții Iulian Necșulescu (Banu Mareș) și Tatiana Ieckel (Domnica Rotaru) pozează

o... Imaginară fugă prin ploale (foto 2).

„O lună de confort” se numește piesa debutanților în dramaturgie Ștefan Iureș și Ben. Dumitrescu, care se repetă la Teatrul Muncitoresc C.F.R., sub direcția de scenă a lui Horea Popescu și Mircea Dumitru. **Bagheta sa nevăzută** dirijează mișcarea (foto 3).

„Explozie înfirziată” de Paul Everac, pe scena Teatrului Municipal: Clody Berthola și Petre Gheorghiu, în timpul unei repetiții (foto 4).

Teatrul Tineretului a pregătit comedia „Scrișori de dragoste” de Virgil Stoenscu. Aurora Eliad și Atena Zahariade își fac „confesiuni” dictate de text, în timp ce Florin Vasiliu își așteaptă rindul la... replică (foto 5).



PREMIERE • PREMIERE



Problemele regiei contemporane în discuția oamenilor de teatru sovietici

Revista sovietică „Teatr” deschide cu numărul 2/1960 o amplă discuție în jurul problemelor regiei contemporane. În articolul editorial se expun câteva puncte de orientare a discuției, care definesc poziția redacției în acest domeniu al artei. Subliniind importanța regiei în teatrul contemporan, editorialul precizează baza ei ideologică și răspunderea ei în eficiența artistică a spectacolului teatral. Totodată, editorialul subliniază principala sarcină a regiei actuale: contemporaneitatea, receptarea cerințelor spirituale ale contemporaneității.

Discuția deschisă de revista „Teatr” e destinată să descopere și să ducă la promovarea maximei expresivități artistice în oglindirea contemporaneității, să pună, în acest scop, față în față și să împingă la emulație reciprocă, diferitele școli regizorale care își revendică înființarea artistică în teatrul sovietic. Cu referire la diversitatea acestor școli, articolul precizează:

N. P. Ohlopkov

„Unii sînt stegari ai regiei concrete, psihologice (titulatura nu are nici o importanță), alții năzuiesc spre o expresie măreață, spre un spectacol viu, monumental;

unii pun în centrul atenției caracterul, legăturile lui cu viața, alții năzuiesc spre conflicte general-umane;

unii doresc să aducă nemijlocit în scenă formele vieții de fiecare zi, alții caută o expresie metaforică;

unii luptă pentru firesc în scenă, alții pentru patetic, grotesc, pentru convenție.”

Subliniind importanța experienței regiei ruse pentru teatrul din lumea întreagă, editorialul insistă asupra faptului că etapa actuală a regiei sovietice trebuie considerată în perspectiva istoriei teatrului, pentru a se putea stabili deosebirea esențială, principială, dintre trecut și prezent, caracterul original al acestei etape noi, prin care trece teatrul sovietic, educat pe principiile realismului socialist.



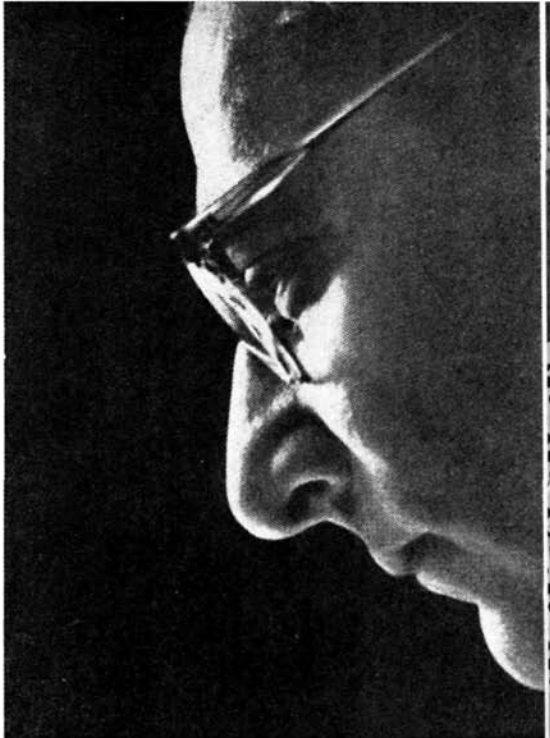
Ținta dezbaterii, inițiată de revista „Teatr”, este menținerea unui spirit viu, neobosit, a unei efervescențe creatoare, găsirea unor căi mai rodnice ale expresivității artistice, în concordanță cu cerințele dramaturgiei și realității, o luptă continuă pentru idei noi, înaintate, în artă.

Discuția inițiată de revista „Teatr” s-a anunțat din capul locului larg-cuprinzătoare, pasionantă, fructuoasă. În numărul pe care-l avem în față (nr. 2/1960) sînt publicate : o scrisoare deschisă adresată de regizorul Gheorghe Tovstonogov regizorului Nikolai Ohlopkov, un punct de vedere asupra problemelor regiei, exprimat de Tumanîșvili, regizorul Teatrului „Rustaveli” din Tbilisi, și articolul „Boris Ravenskih și manifestul său” semnat de V. Șitova și Vl. Sappak. Aici sînt combătute unele opinii și rezultate artistice ale regizorului Ravenskih, așa cum ele apar din ultimul său spectacol *Întristată inimă de fată*, și potrivit căroră scena „trebuie să înfrumusețeze viața cenușie”, concepție care — după părerea autorilor — are darul să reînvie vechea teorie, criticată la vremea ei, a „lipsei de conflict”. Articolul susține că Boris Ravenskih, dorind să înfățișeze „frumosul” din viața colhoznicilor, și-a închipuit-o ca un fel de spectacol-balet, în care personajele își rezumă acțiunea la o serie de mișcări plastice exterioare, de natură să eludeze înfruntarea caracterelor și să îndulcească conflictul dramatic, punindu-l să se desfășoare într-un cadru artificial idilic-pastoral.

Combaterea formulei idiliste în regie e doar un aspect al problemelor dezbătute. Acestea privesc opera mult mai cuprinzătoare a luptei pentru realizarea maximei expresivități artistice, împotriva rutinei, cenușiului și platitudinii. În această luptă își dau de pildă întîlnire — chiar dacă de pe poziții metodologice opuse — regizorii Nikolai Ohlopkov și Gheorghe Tovstonogov.

Articolul lui Gheorghe Tovstonogov, din care vom publica extrase mai jos, răspunde unui amplu articol semnat de regizorul Nikolai Ohlopkov de la Teatrul „Maiakovski” din Moscova, publicat în numerele 11-12/1959, în revista „Teatr” și intitulat *Despre convenție*.

Pentru a ușura cititorilor noștri urmărirea dezbaterii, vom reda mai întîi principalele idei ale acestui articol.



Gh. Tovstonogov

„Convenția trebuie să slujească nu la 'teatralizarea' teatrului și nici la 'reteatralizarea' lui, ci la redarea adevărului vieții și a unui înalt conținut de idei”.

Articolul lui Ohlopkov combate cu înverșunare „realismul” plat, mărunț, apropiat de naturalism, care încâtușează dezvoltarea artei spectacolului. El se împotrivesc de asemenea manifestărilor spiritului rutinier, obtuz, în artă, propunând în schimb lor o cale de valorificare a posibilităților creatoare ale teatrului. „Necunoașterea sau teama de bogatele resurse ale teatrului — spune autorul — limitează, iar uneori stăvilesc în întregime zugrăvirea în toată amploarea cuvenită a măreției și proporțiilor grandioase ale unor fenomene din realitate. Acestea, pentru a fi ilustrate, pretind dramaturgului, regizorului și scenografului, soluții artistice absolut noi, inexistente în domeniul mijloacelor rutiniere. Cum se poate realiza pe scenă, se întreabă regizorul, o furtună sau un torent, așa încît „corăbiile să se scufunde pe scenă, catargele să se rupă, trăgînd oamenii în abis, valurile să-i ducă pe marinari”? Teatrul evită, de obicei, astfel de situații; de aceea s-a ajuns la situația — notează Ohlopkov — că dramaturgii „înghesuie tot mai mult și mai frecvent acțiunea în interioare sau într-o grădină cu intrarea în casă, în dreapta culiselor”. Cu aceasta se și termină de cele mai multe ori „posibilitățile obișnuite ale teatrului”. Viața se cere însă reflectată — și poate fi teatral reflectată — în toată varietatea ei uriașă. E nevoie doar, în acest scop, să părăsim înțelegerea îngustă a realismului (înțelegere care ne duce implicit la platitudine) și să ne pătrundem de necesitatea descoperirii și folosirii unor mijloace de expresie care — prin forța lor sugestivă — să redea *imaginea* și semnificațiile aspectelor din realitate, pe care vrem să le oglindim. Aceste mijloace, Ohlopkov le vede încadrîndu-se în sfera *convenției artistice*.

Pledînd pentru *convenție*, regizorul subliniază că, departe de a neglija trăsăturile realismului socialist, departe de a se detașa de ele, dorința lui tînde, dimpotrivă, să le afirme mai puternic prin mijlocirea și promovarea *convenției*. În adevăr, Ohlopkov insistă asupra subordonării *convenției artistice* (pe care, în lipsa altui termen, o numește deocamdată, „convenție *realistă*”, *populară*) caracterului adînc partinic, popular, veridic, istoricește determinat, al operei de artă. El ia poziție fermă împotriva naturalismului plat, fotografic, ca și împotriva celorlalte moduri artistice, caracterizate de formalism, de abstractism, de concepții estetice anti-realiste, idealiste, decadentiste. El opune, cu toată tăria, *convenția realistă* *convențiilor* estetizante, rupte de orice legătură cu idealurile de viață ale poporului, indiferente față de efectul social-educativ pe care-l stîrnesc. *Convenția realistă* pe care o preconizează, Ohlopkov o vede izvorînd și continuînd cele mai bune și populare tradiții ale teatrului, verificate de-a lungul istoriei ca slujind progresul și integrîndu-se organic în realism.

În această ordine de idei, el se ocupă pe larg de importanța relațiilor dialectice dintre conținutul și forma creației artistice, de locul determinant pe care-l ocupă conținutul în această relație. „Artistul — spune Ohlopkov — care ar uita, chiar și pentru o clipă, importanța primordială a *conținutului* într-o operă, ar pierde ceea ce este principal în artă.” „Conținutul piesei — mai subliniază regizorul — conținutul spectacolului, al jocului actoricesc, al viziunii regizorale, conținutul decorului sau al ilustrației muzicale, conținutul tuturor acestor factori la un loc, în alianță cu toate artele teatrului, el și numai el constituie forța principală a teatrului.”

Ideea operei, ideea piesei, luminează spectacolul, fiindcă, „fără idee, arta nu poate trăi”. Pornind de la teoria leninistă a reflectării, Ohlopkov combate astfel formalismul estetizant și demonstrează că, în aceeași măsură, trebuie combătut și naturalismul — „realismul” plat, cenușiu — care, uneori, se mai practică în unele spectacole. În aceste cazuri, forma nu este în concordanță cu conținutul pieselor, remarcă regizorul. Conținutul încetează de a mai avea importanță hotărîtoare, iar

piesele devin, din cauza aceasta, cenușii ca o ploaie plictisitoare. „Realismul plat și fratele său mai mare, naturalismul, trag în jos, taie aripile, răpesc piesei patosul lăuntric, bogăția de idei, orientarea politică.“ Pe linia aceasta sînt combătute și greșitele convenții teatrale, folosite în unele teatre din occident, expresii ale modernismului decadent, o formă perfidă a artei legate de interesele capitalului. Respingîndu-le așadar pe acestea și respingînd, deopotrivă, convenționalismele artificiale din istoria teatrelor de curte, Ohlopkov pledează în articolul său pentru convenția născută în teatrele populare, convenție care, devenind un element organic al artei teatrale realiste, actuale, e menită să călăuzească spectatorul spre înțelegerea adevărului vieții. „Convenția trebuie să slujească nu la «teatralizarea» teatrului, și nici la «reteatralizarea» lui, ci la redarea adevărului vieții și a unui înalt conținut de idei.“ Această convenție este aceea pe care Ohlopkov o denumește „convenție realistă, populară, progresistă, parte organică, constitutivă, a realismului în artă“. În argumentarea sa, Ohlopkov aduce mărturie din istorie — spectacole ale teatrului din antichitatea elenă (teatrul lui Eschil, printre altele), drama shakespeariană, *Faust*-ul lui Goethe, piesele lui Pușkin — ajungînd pînă în zilele noastre, pînă la dramaturgia revoluționară sovietică a lui Maiakovski, Vișnevski, Pogodin. Categorie istorică în estetică, convenția teatrală populară, realistă — arată Ohlopkov —, s-a născut în teatrul din piețe. „Să ne aducem aminte, ce infinită varietate de convenții cuprindeau spectacolele, jocurile și reprezentațiile teatrale pe care le urmărea poporul în piețe! Să ne aducem aminte ce bogăție de elemente convenționale găsim în genialele opere ale clasicii dramaturgiei, a căror creație poate fi numită — fără rezerve — populară. Acest convențional era realist și nu numai că nu nesocotea viața... dar, dimpotrivă, izvora din viață... din ea își sorbea vloga, deși n-o reproducea mecanic. Trebuie să includem în arsenalul teatrului modern unele tradiții din secolele apuse. Să le includem creator“, își încheie Ohlopkov vasta sa argumentație.

Insistînd asupra necesității preluării creatoare a acestor convenții în arta spectacolului, Ohlopkov invită regizorii și oamenii de teatru să caute și să descopere, să aducă idei noi — pe măsura contemporaneității și a cerințelor ei — în elaborarea lor în teatru. Prin asemenea convenții înnoite, arată Ohlopkov, arta teatrală — dramaturgiei, regizorii, scenografii — se va vedea înzestrată cu multiplele posibilități pe care convenția le oferă în exprimarea unui conținut bogat în idei.

După părerea lui Ohlopkov, exemplele fenomenelor din natură, care demonstrează, în practică — fără convenții — a artei teatrale, o limită a puterilor de oglindire a teatrului, ca și alte numeroase exemple de situații existente în unele piese, care par, în aceleași condiții, la fel de refractare tratării scenice, își pierd lesne lipsa de scenicitate, dacă intervine ajutorul *convenției* teatrale. Asemenea piese ca *Cerul și pămîntul* de Byron, *Faust* de Goethe, *Numancia* de Cervantes și multe altele, arată regizorul, nu pot fi redată fără ajutorul convenției teatrale populare, „singura în stare să contribuie la realizarea pe scenă a celor mai uimitoare lucruri“ din realitatea noastră imediată. De pildă, „lupta cu viscolul“ sau „salvarea unui om căzut sub șine într-un accident de tramvai“. S-ar putea realiza, spune Ohlopkov, multe scene dinamice, psihologice, cu un conflict puternic, transpunînd acțiunea de pildă într-un avion TU 114... „Vom găsi scene extrem de interesante și emoționante, în răstimpul curgerii ghețurilor pe un rîu. Am putea înfățișa construcția barajului peste Angara, cutremure, un uragan... Nu există ceva pe care teatrul să nu-l poată realiza prin mijloace proprii.“

Discutînd, în problema convenției realiste, și latura receptivității ideilor exprimate de convenție de către publicul spectator, Ohlopkov notează: „Spectatorul sovietic este foarte sensibil la toate căutările în domeniul teatrului. El sprijină cu însoțire elementele sănătoase, realiste și, totodată, convenția poetică. El caută să se simtă la teatru în elementul său“. Ohlopkov aduce în acest sens confirmarea părerilor lui, din partea spectatorilor a căror judecată critică a fost solicitată cu prilejul cîtorva din experiențele sale scenice. Regizorul se referă mai ales la spectacolele puse de dinsul, *Aristocrații*, *Hamlet*, *Tînăra gardă*, *Hotel Astoria*. În legătură cu acest din urmă spectacol, Ohlopkov spune: „Ce-i asta? Sala e străbătută de un drum care trece chiar prin mijlocul spectatorilor. Actorii joacă pe acest drum și joacă pe scena despărțită de restul sălii, printr-o perdea de tul. Deodată, în spatele perdelei se aprinde lumina, apărînd o scenă pe al treilea plan. E „nereal“ cînd pereții unei camere din Hotelul Astoria devin străvezii și vezi, îndărătul lor, piața unui oraș. Pe lîngă aceasta, pe scenă (nu în lojă, ci chiar pe scenă), orchestra teatrului, care nu figurează în acțiune... Se înțelege că spectatorii urmăresc în

primul rînd captivanta piesă a lui A. Stein, totuși punerea în scenă nu poate fi detașată forțat de acțiune. Spectatorul înțelege totul — încheie Ohlopkov articolul său — și imaginația lui trebuie să completeze ceea ce îi oferă teatrul.“

* * *

Punctele de vedere (pe care, foarte succint, le-am trecut în revistă) și propunerea lui Ohlopkov de a se restaura în creația regizorală tradiția și practica convenției realist-populare, ca unul din mijloacele principale menite să alunge viziunile și realizările plate, rutinier, naturaliste, n-au rămas fără ecou. Regizorul Gheorghe Tovstonogov, cum arătam, i-a adresat lui Ohlopkov, o replică, într-o „scrisoare deschisă“. Spicui din ea cîteva aliniate ce ni se par mai concludente, pentru a înțelege implicațiile variate ale dialogului iscat între acești doi regizori de frunte ai teatrului sovietic.

GH. TOVSTONOGOV:

„Măreția nobilă a profesiei noastre, forța și înțelepciunea ei constau în stăpînirea conștiinței și de bună voie a propriei imaginații.“

Din capul locului, Tovstonogov se declară aliatul lui Ohlopkov în lupta pentru afirmarea realismului socialist, pentru atingerea celei mai înalte măiestrii artistice în cadrul metodelor realismului socialist și, deci, împotriva tuturor modalităților antirealiste existente, fățișe sau ascunse, în arta teatrală, de la aspectele lor naturaliste, plate, lipsite de forță, de comunicativitate, pînă la reminiscențe și influențe ale formalismului decadent ca atare. Dar, în această luptă, veriga principală nu stă, după Gh. Tovstonogov, în problema desăvîrșirii — pe planul contemporaneității și al realismului — a convențiilor artistice, deoarece nu convenția (parte dintotdeauna constitutivă a unei opere de artă și a unui spectacol, dar în același timp parte formală și de expresie a acestei opere) constituie ponderea esențială a artei. „Problema esențială — arată Tovstonogov — este modul cum distingem convenția realistă de cea decadentă. Aceasta este întrebarea... Meyerhold folosea, de pildă, metodele comediei dell'arte care, cum se știe, sînt născute din teatrul popular italian. Totuși, toți văd limpede că aceasta este o convenție estetizantă. Dumnezeu folosește mijloacele teatrului popular japonez; crezi că în acest chip ți-ai pus pavăză împotriva formalismului? De ce?... Prin natura sa, teatrul chinez este și el convențional. De un convențional diferit de teatrul european, dar veridic și realist pentru poporul chinez. Dacă dumneata, sau oricare altul ar încerca însă să preia în teatrul sovietic metodele teatrului chinez popular, nu încapă îndoială că n-ar putea scăpa de estetism și formalism; și pe drept cuvînt!“

A pune problema convenției, dezlegată în fond de trăsăturile esențiale ale opere artistice realiste, ca o problemă-panaceu pentru înfățișarea diferitelor fenomene catastrofice sau aspecte cosmice din univers, sau a felurilor tablouri pe care anumiți autori dramatici din trecut sau prezent vor să le înfățișeze într-o dinamică cinematografică pe scenă, înseamnă — după Tovstonogov — o înțelegere cel puțin limitată a marilor probleme care se pun astăzi teatrului. Acest fel de a pune problema înseamnă a socoti convenția ca pe o descoperire a contemporaneității, cînd ea, în fond, a operat dintotdeauna asupra dramaturgiei și artei teatrale.

Convenție „în general“?

Dar și independent de caracterul limitat pe care, fără voie, Ohlopkov îl dă problemelor teatrului contemporan, prin promovarea exclusivă și practic nediferențiată a convenției, el greșește, arată în continuare Tovstonogov. Greșeala constă în caracterul general și abstract al definiției dată de Ohlopkov convenției; în supra-

convenției față de textul dramatic chemat s-o determine, față de actorul chemat s-o miște, față de publicul chemat s-o recepteze:

„Dumneata chemi oamenii de teatru să caute, să inventeze, să-și pună fantezia în mișcare, să găsească în moștenirea culturii teatrale noi forme și expresii ale convenției teatrale. Dar oare se poate inventa ceva „în general”? Oare, poate fi descoperit ceva „în general”? Oare poate fi creat ceva „în general”? Dumneata ceri să se inventeze noi metode convenționale de prezentare a unui tren „în general”, a unei manifestații „în general”, a unui sistem de a schimba rapid locul acțiunii „în general”. Nicăieri, în articolul dumitale, nu pomenești nici un cuvânt despre legătura acestor metode — convenționale, inventate — cu o piesă anumită, care să necesite aceste mijloace de expresie, aceste metode convenționale. Trenul dumitale convențional este indiferent față de teritoriul pe care-l străbate. Modul convențional în care prezinți un incendiu sau o inundație este indiferent de epoca, secolul și stilul piesei... Sînt nevoit să-ți amintesc aici un adevăr elementar: realitatea a dovedit că figura centrală a teatrului întotdeauna a fost și întotdeauna va fi omul, relațiile lui cu mediul social și întregul său complex de gânduri și sentimente. Lupta, ciocnirea dintre oameni care apără poziții diferite în viață, năzuința oamenilor de a schimba fața lumii sau, dimpotrivă, de a o menține neschimbată, de a influența asupra naturii și semenilor, iată scopul teatrului. Incendiul sau furtuna, potopul sau naufragiul sînt importante doar în măsura în care contribuie la clarificarea poziției oamenilor, la dezvăluirea năzuințelor lor ascunse sau a însușirilor lor. Dumneata scrii mult și amănunțit despre importanța conținutului, despre legătura indisolubilă dintre conținut și formă, dar, indiferent dacă dorești sau nu, accepția pe care o dai dumneata convenției, ignorează conținutul, este indiferentă față de el. Este imposibil să descoperi și să aperi idei convenționale „în general”, să găsești soluții convenționale „în general”, să nascocеști forme convenționale „în general”. Cum poate fi oare determinată convenția care este absolut necesară teatrului realist și cea care, dimpotrivă, îi e dăunătoare? Numai convenția care trezește imaginația spectatorului și o mobilizează în direcția piesei respective poate fi numită realistă. Realistă este numai convenția care, sugerată de piesă, se bazează în întregime pe actori, se exprimă prin intermediul actorilor și este în concordanță perfectă cu timpul și cu psihologia spectatorilor contemporani. Convenția realistă se bazează pe trei fapte: piesa, actorii, spectatorii. Convenția dumitale, Nikolai Pavlovici, se bazează numai pe imaginația dumitale. Convenția dumitale există independent de dramaturg, actor, spectator. Ea există ca un fenomen material care poate fi adus dinafară, care poate fi dăruit, care poate fi inventat.”

Tovstonogov își urmează scrisoarea, definind, în aliniate distincte, rolul regizorului, misiunea lui artistică contemporană și relațiile lui cu cei trei factori de bază ai artei teatrale — textul dramatic, actorii, publicul. În ordinea de idei a acestor preocupări, Tovstonogov încearcă să așeze la locul cuvenit și importanța convenției artistice, înțelegând ca o consecință expresivă, nu ca un izvor determinant în procesul de creație.

Sensul profesiei de regizor

„În ce constă sensul profesiei de regizor? În ce constă măreția și greutatea pe care le întîmpină, farmecul și caracterul tainic, limitele și forța ei?... Nu sînt pentru micșorarea rolului regizorului. Sînt pentru regizorul care nu moare, ci trăiește în spectacol. Regizorul care ocupă pe drept această funcție este o figură extrem de importantă, care determină multe lucruri și de aceea are un rol conducător. Dar...

Adevărata măreție a profesiei noastre nu constă în iscusința sau dreptul regizorului de a trece peste toate opreliștile, de a înlătura toate limitele, de a crea liber și îndrăzneț, după zborul lin sau furtunos al propriei lui fantezii. Autentica libertate a regizorului nu constă în înflăcărarea și imaginația cu care distruge podiumul scenei, organizează orgii de lumină sau de apă, introduce în spectacol cinematograful, orchestra simfonică, manevrează turnanta și cheltuiește kilometri de țesături, tone de fier și metri cubi de material lemnos. Măreția nobilă a profesiei noastre, forța și înțelepciunea ei constau în stăpînirea conștiinței și de bună voie a propriei imaginații. Granițele imaginației noastre sînt stabilite de autor, și violarea lor trebuie să fie pedepsită ca o trădare față de autor. A găsi convenția unică, justă, precisă, anume indicată pentru o anumită piesă — aceea la care lucrează — este obligația cea mai înaltă și cea mai grea a regizorului.”

„...a făuri cheia cu care se deschide lacătul piesei...”

„Noțiunea de convenție teatrală este relativă. Convențional poate fi un pavilion veritabil, dar și un fundal cenușiu; convențională este și o cornișă sculptată, dar și o mașină de precizie autentică. Același pavilion, același fundal cenușiu, aceleași cornișe și mașini pot fi socotite și realism și decadentism, și adevăr și minciună. Totul depinde de aplicarea metodei la piesă. Ceea ce este bun pentru Shakespeare este de neconceput pentru Cehov, și dimpotrivă. A găsi, a alege, a făuri cheia cu care se deschide lacătul piesei, este o treabă minuțioasă extrem de delicată, de migăloasă. Nu trebuie stricat lacătul, nici nu trebuie smulsă ușa, ci trebuie „deschisă” piesa. A ghici, a descifra, a prinde cuvântul fermecat — „Sesam” — care va deschide ușile, iată sarcina regizorului. Din păcate, ne caracterizează o dragoste nemăsurată față de propriile noastre soluții, o admirație nemărginită față de propria noastră fantezie, și de aceea uităm că principalul element în munca noastră este autorul. El este acela care are un ochi pătrunzător și o ureche sensibilă. El este acela care, pe arșiță și ploaie, ore întregi sau chiar ani de-a rândul, descoperă noul, deschide drumul și ne călăuzește.

...Conținutul și forma piesei sînt determinate de autor. Sarcina noastră este de a găsi, de a vedea, de a simți specificul autorului, construcția deosebită, unică, a piesei respective și de a o traduce în limbajul scenic. Desigur, și regizorul, ca și autorul piesei, trebuie să cunoască viața, oamenii, evenimentele zugrăvite în piesă. Ca și autorul piesei, și regizorul trebuie să manifeste simpatie pentru anumiți oameni, pentru anumite fapte și gânduri, și, dimpotrivă, să-i fie profund antipatici alți oameni, fapte, idei. Ca și autorul piesei, el trebuie neapărat să fie îndrăgostit sau miniat, ironic sau curajos. Niciodată nu va ieși nimic bun, dacă regizorul și dramaturgul vor sta pe poziții diferite, dacă vor percepe în mod diferit fenomenele vieții și ale artei. Discuțiile cu autorul pot fi duse în legătură cu unele amănunte, cu unele imperfecțiuni ale stilului sau cu tratarea greșită a unor scene. Se poate discuta cu autorul, dacă el — din lipsă de experiență sau dintr-o greșeală — a încălcat logica personajelor sale și s-a dovedit a nu fi consecvent, principal și convingător în susținerea ideilor piesei. Dar aceste discuții se pot duce cu autorul, numai de pe aceleași poziții cu el. Sau, mai precis, de pe propriile poziții, dacă ele coincid cu cele ale autorului.”

Afirmînd rolul textului dramatic, respectiv al tematicii, al concepției și stilului artistic al autorului dramatic, ca prim element determinant al stilului unui spectacol, Tovstonogov nu respinge, așadar, punctul de vedere susținut de Ohlopkov, după care regizorul este chemat să cunoască în profunzime și să reflecte viața, dar ține să sublinieze că „viața pe care regizorul urmează s-o reflecte este viața organizată într-un material dramatic dat, că între viziunea regizorului și viziunea scriitorului trebuie să existe o unitate de concepție și de stil. Această unitate asigură în parte și succesul spectacolului...”.

„...Dumneataiei un fapt din viață (nu vom limita acest cuvînt cu asemenea adjective ca „mărunt”, „cotidian”, „neînsemnat” etc.) și inventezi pentru el o expresie convențională pentru scenă. Dumneata faci asta, fără să ții seamă că un fapt de viață, ca atare, nu există în artă. Există un fapt de viață trecut prin înțelegerea și sensibilitatea autorului. Văzut într-un chip individual, propriu. Exprimat într-o manieră caracteristică numai acestui autor.

După pusele dumitale, reiese că și o simplă notă de ziar înseamnă dramaturgie. Și cred că dumneata ești în stare să o pui în scenă. Deoarece ai un fapt, ai o atitudine civică față de el și imaginație bogată de artist. Dar dacă raționăm așa, atunci îl poți considera pe oricare dramaturg ca pe un ziarist oarecare și pot să-ți fie indiferente atitudinea, gustul, temperamentul, stilul și maniera lui. Te poate interesa numai despre ce a scris el. Și tu cum a scris. Aceasta este suficient pentru a hrăni imaginația dumitale și să dea naștere unor imagini scenice. Poate de aceea, ai ocolit cu atîta grijă, în articol, pe autor, ca prim-creator al unei opere de teatru. Poate de aceea, și în practica dumitale, nici un autor nu seamănă cu el însuși, în schimb toți seamănă cu Ohlopkov.

Crede-mă, cei din Leningrad așteaptă de mult o piesă despre eroismul unic în istorie al Leningradului asediat. Asediul Leidenului sau al Numanciei nu e nimic în comparație cu ceea ce au suportat și au săvîrșit cetățenii Leningradului. Dar o asemenea piesă, vai, nu există. Ceea ce s-a scris prezintă just, uneori chiar cu

talent, dar numai unele aspecte ale acelei epoei. Dumneata ai dorit să pui o piesă despre blocada Leningradului. Și atunci ai pus piesa *Hotel Astoria*. Și eu vreau să pun o tragedie despre blocada Leningradului. Tocmai de aceea nu iau piesa *Hotel Astoria*. Și nu pentru că n-ar fi bună. Ci pentru că nu este o piesă despre blocadă. Ca timp și ca loc de acțiune ea este legată de blocadă. Dar A. Stein nici nu a avut de gând să scrie despre blocadă. El a scris o dramă psihologică, limitînd-o în mod intenționat la cadrul unei camere de hotel, pentru a urmări mai minuțios soarta cîtorva personaje. În centrul evenimentelor este un om învinuit pe nedrept.

Nu vreau să fac aprecieri asupra piesei lui A. Stein; e o chestiune de gust. Dar piesa este scrisă, dacă pot să mă exprim astfel, „în proză“, acțiunea ei se desfășoară în interior. În lista personajelor sînt cetățeni de rînd, oameni obișnuiți, care spun cuvinte obișnuite.

Pe dumneata însă, Nikolai Pavlovici, piesa te-a interesat din cu totul alt punct de vedere. Dumneata n-ai montat piesa lui A. Stein, ci atitudinea dumitale față de fapta eroică a orașului Leningrad. De aceea, ai avut nevoie de două orchestre, de harta operațiunilor militare, de „drumul vieții“ (fostul „drum al florilor“ din teatrul japonez) etc. Și în acest caz, dramaturgul, individualitatea lui, stilul, maniera lui îți sînt profund indiferente.“

„Fără actor, în afara lui, nu poate exista nici un fel de convenție.“

În ceea ce privește rolul actorului:

„...Dumneata excluzi din problema «realismului și convenționalului» pe actor. După dumneata, situația se prezintă astfel: actorul aduce un fapt. Eu, regizorul, determin, prezint, găsesc forma convențională de exprimare a acestui fapt. Artistul pronunță textul autorului în mizanscenele mele...“

„...Cea mai periculoasă rătăcire, cea mai îngrijorătoare, cea mai dureroasă, a multor regizori, constă în faptul că ei văd caracterul inovator numai în decorurile spectacolului. Noua viziune a piesei clasice, sau, așa cum obișnuim să spunem, citirea îndrăznească a piesei noi, contemporane, nu constau în renunțarea la cortină, la folosirea cu orice preț a turnantei și coborîrea personajelor în sala de spectacol (dar toate acestea sînt posibile dacă o cere piesa). Inovația nu constă în revizuirea genului piesei, a caracterelor personajelor, a locului acțiunii. Numai comunicarea imperceptibilă, dar totală, a actorilor cu publicul va fi întotdeauna nouă, întotdeauna curajoasă. A dezvălui «condițiile de joc» sugerate de însăși piesa, prin intermediul actorului, este o sarcină extrem de grea, dar și extrem de pasionantă. Cum ar putea fi rezolvate cele mai importante probleme ale teatrului contemporan, omîtîndu-l pe actor? Numai actorul poate să hotărască dacă teatrul realist va dăinui sau nu, dacă realismul va fi coborît pînă la o copie mărunță și jalnică a vieții.

Măreția și modestia profesiunii noastre constau în a da tot suflul, toată ardoarea, toată fantezia noastră actorului. Fără actor, în afara lui, nu poate exista nici un fel de convenție.“

„...prezentul cere un adevăr prezent, o autenticitate contemporană.“

În ceea ce privește publicul:

„...Fiecare perioadă a vieții noastre cunoaște o formă specifică de percepere a artei. Contemporanii noștri, ca și strămoșii noștri nu prea îndepărtați, au nevoie de adevăr, de autenticitate. Dar o autenticitate proprie, caracteristică timpului nostru. Autenticitatea veche, din urmă cu 50 de ani, pare acum naivă și nu prea autentică...“

Nu, prezentul cere un adevăr prezent, o autenticitate contemporană. Spectatorul se schimbă. Nu s-ar putea spune că spectatorul contemporan „neîncetător“ are mai puțină fantezie decît spectatorul „încetător“ din perioada să zicem shake-

speareană. Dar această fantezie a devenit mai subtilă, mai perfectă, mai pătrunzătoare. Viața se schimbă. Se schimbă și oamenii. Are aceasta vreo legătură cu problemele convenției teatrale? După părerea mea, da, și încă una directă. Și nu mă refer aici numai la clasici. Mă refer la mijloacele de expresie pentru întruchiparea scenică a oricăror piese, și îndeosebi a celor contemporane. Avîntul fanteziei regizorului, imaginația lui, trebuie să fie limitate pe de o parte de piesă, iar pe de altă parte de publicul din sală. Dar aceste constrîngerii oferă, de fapt, cîmp liber imaginației și, în fiecare caz anume, ele dau naștere unei noi expresii a convenției teatrale, adică dau naștere la mii și mii de forme noi. Dumneata însă, Nikolai Pavlovici, luptînd pentru metodele realizării convenției teatrale, tot timpul te referi la moștenirea trecutului, la teatre medievale, de origine populară. Toate acestea s-au mai făcut și nu o dată. Dar efectul a fost slab. Teatrul popular din piețe a fost bun pentru oamenii simpli, care nu știau nici să citească, care cunoșteau pictura doar din frescele bisericești, iar calea ferată o socoteau o invenție a diavolului. Teatrul din piețe avea repertoriul său și nu pretindea analiza psihologică. El a murit și nu are ce căuta, nu poate reinvia în palatele de cultură și în teatrele orașenești. El nu poate să ofere nici o satisfacție tractoristului absolut al învățămîntului mediu, studentului reîntors de la Festivalul Mondial al Tineretului, muncitorului care audiază la filarmonică Simfonia a X-a a lui Șostakovici.

Convenția devine realistă numai atunci cînd ia în considerație toate particularitățile sociale și naționale ale spectatorilor, dacă ține seamă de forța, fermitatea și gradul de răspîndire a tradițiilor...

...Fără spectatori contemporani nu poate exista teatru contemporan. Spectatorul contemporan nu este un participant obligatoriu numai la spectacolul de seară, ci și la proiectul de concepție a viitorului spectacol. Felurile piese ale unor scriitori feluriți, individualitățile actorilor și, în sfîrșit, spectatorul în neconținută transformare dictează regizorului un număr infinit de căi ale convenției teatrale și soluții extrem de variate. Nici un regizor, nici un grup de regizori nu vor putea găsi nimic mai interesant decît poate să găsească „triumviratul” alcătuit din dramaturg, actor și spectator. Regizorul nu intră în acest triumvirat, pentru că el este forța care cimentează această alianță.“

* * *

Încheind scrisoarea adresată lui Ohlopkov, Tovstonogov, apreciind dorința acestuia „de a duce teatrul pe drumul larg al realismului”, se îndoiește însă de valabilitatea căii propuse, în acest scop, de Ohlopkov: „Persoanele care vor dori să găsească acest drum (al realismului) cu ajutorul busolei «convenție», în felul în care o concepi dumneata, se vor încurca fără doar și poate între soluții estetizante și realism, între abstractionism și naturalism, între spiritul cu adevărat înnoitor și cel fals-înnoitor.” Dialogul dintre Tovstonogov și Ohlopkov rămîne însă deschis, ca de altfel întreaga dezbateră inițiată de revista „Teatr”. Într-adevăr, numărul 3/1960 al revistei publică o seamă de puncte noi de vedere ale unor cunoscuți regizori și oameni de teatru. Asupra acestor luări de poziții, vom informa în continuare pe cititorii noștri.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 — București

Tel. 14.35.58

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

PREȚUL UNUI ABONAMENT

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



„Liturgia de la miezul nopții”, de scriitorul cehoslovac Peter Karvas, este pusă în scenă la Teatrul „C. Noțara” de Mihail Rălcu. În distribuție sînt: Chiril Economu, Victoria Gheorghiu și Dinu Ianculescu (foto 1).

Pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale”, a avut loc și premiera ultimel pîese a lui Victor Eftimiș, „Parada”. Niki Atanasiu (Eustașiu Brebu), Silvia Dumitrescu (Sevasta Brebu) și micul Doru Căprariu, la începutul colaborării lor scenice (foto 2).

Piesa „Stîncă miresei” de Ion Dragomir, încă un rod al colaborării Teatrului Armatei și a maestrului Ion Saighian cu tineri autori dramatici. Un moment din repetiție (foto 3).

PREMIERE • PREMIERE





Lei 5