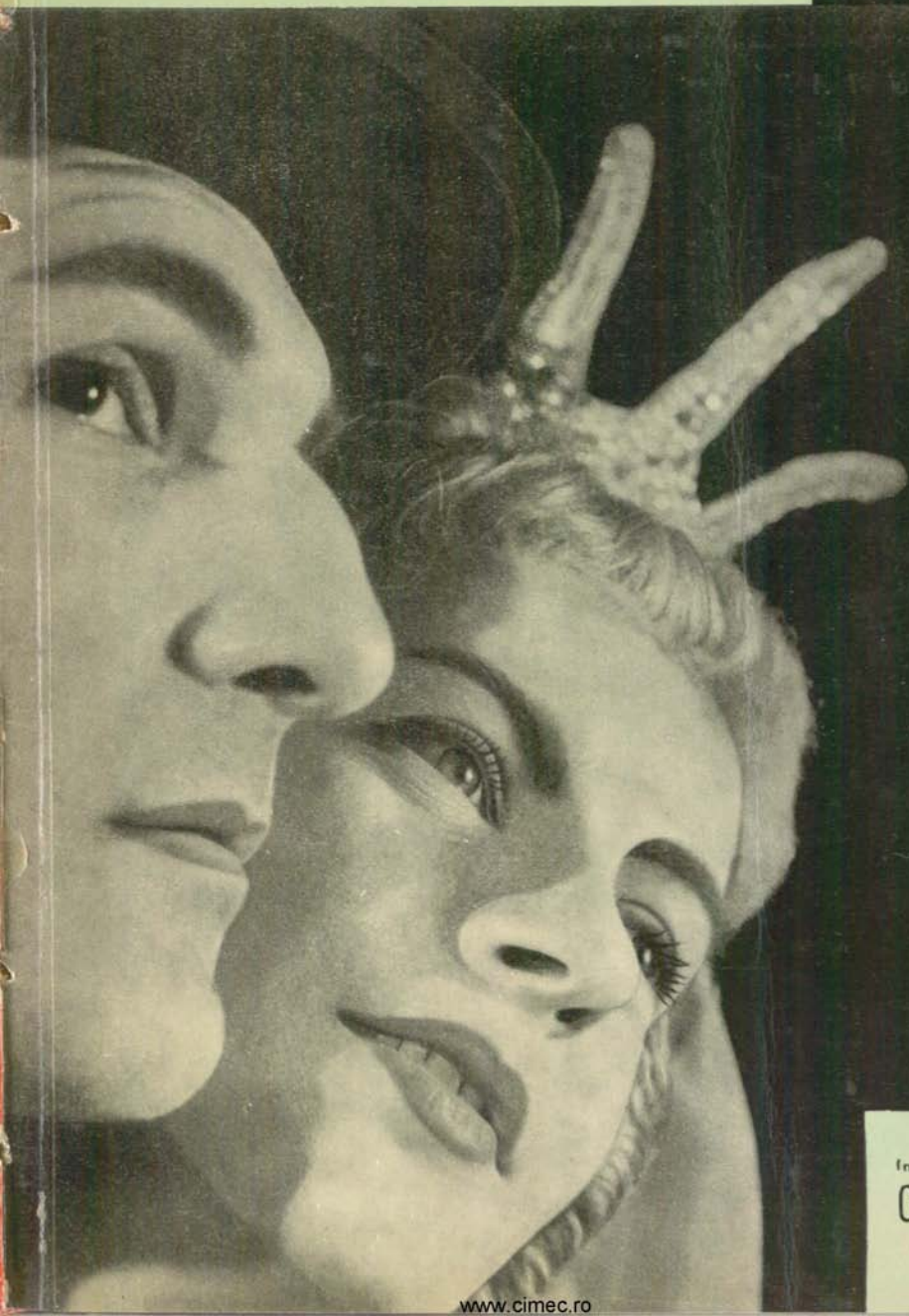


teatrul

iunie 1963 (anul VIII)

6



În acest număr

COLECȚIA

Dramă caraghioasă
în 4 acte

de GH. DUREA

teatrul

Nr. 6 (anul VIII)

iunie 1963

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTA
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

Pag.

COLECȚIA

Dramă caraghioasă
în patru acte

de Gh. Dorin . . . 1

B. Elvin

TEATRUL DE LA CITÉ: INOVAȚIA ÎN TRADIȚIE . . . 36

PRIN TEATRELE DIN ȚARĂ

Ana Maria Narti

ÎNSEMĂNĂRI PE MARGINEA A TREI SPECTACOLE
DE LA TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI” . . . 43

LA MASA ROTUNDĂ...

CU COLECTIVUL TEATRULUI DE STAT DIN BACĂU . . . 51
REGIZORI ȘI SPECTACOLE

Horea Popescu despre „Arturo Ui” (Teatrul
Muncitoresc C.F.R.)

Lucian Giurchescu despre „Nevestele vesele din Windsor”
(Teatrul Național „I. L. Caragiale”) și „Comedia
erorilor” (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”) . . . 59

* * *

De vorbă cu profesoara emerită PAULE SIBILLE despre:
mișcarea actorului în teatrul contemporan . . . 65

MARI FIGURI ALE TEATRULUI ROMÂNESC DIN TRECUT

Ion Marin Sadoveanu

ARISTIDE DEMETRIADE (1871—1930) . . . 69

* * *

Florin Tornea

REALIZĂRI ȘI METODĂ LA INSTITUTUL DE ARTĂ
TEATRALĂ „I. L. CARAGIALE” . . . 71

CRONICA SPECTACOLELOR . . . 78

A DOUA DISTRIBUȚIE . . . 84

SCRISORI CĂTRE REDACȚIE . . . 86

PE SCENA LUMII . . . 88

D-ALE TEATRULUI . . . 92

Coperta I: Sanda Toma (Prințesa) și Gheorghe Dinică
(Umbra) în „Umbra” de Evghenii Șvarț (Teatrul de
Comedie).

Coperta IV: Ioana Măgură (Viola) și Ion Pavlescu (Feste)
în „A douăsprezecea noapte” de Shakespeare (Teatrul
Național din Craiova).

Desene: SILVAN, BENEDICT GĂNESCU
și SERGIU SINGER

Fotografia: ION MICLEA

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

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

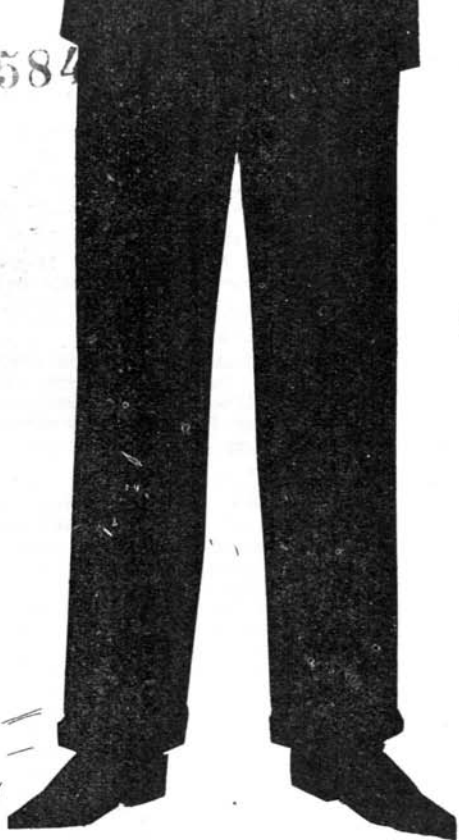
Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară

PREȚUL UNUI ABONAMENT

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

www.cimec.ro

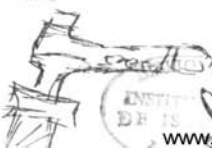
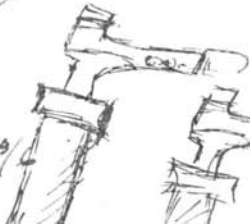
PL 0584



DRAMĂ CARAGHIOASĂ ÎN 4 ACTE
DE GH. DORIN

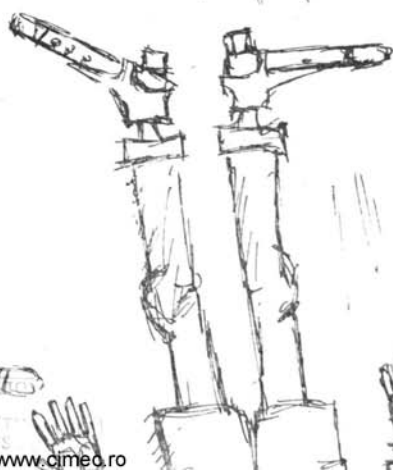


PSA 1249



INSTITUT
DE IS

www.cimec.ro



Bulet
găresu





Teodor Teodoru,	profesor, 55 de ani
Emilia,	soția lui, 48—50 de ani
Olga,	fata lor, 22 de ani
Olimpia Brezan,	vara profesorului Teodoru, 50—52 de ani
Iorgu Brezan,	soțul ei, 58 de ani
Mary	(se pronunță Meri), fata lor, 25 de ani.
	În „producție” la o instituție de stat
Mișu Berechet,	fratele Emiliei, 52 de ani
Pulcheria Cojan,	vara Emiliei, 50—55 de ani
Henri Baston	(se pronunță Anri), doctor în drept de la Paris. Intelectual subțire (poartă mănuși, pălărie de pai și baston). Umbra lui Mișu Berechet. Fără vîrstă.
Florin Atanasiu,	inginer, 28—30 de ani
Costache Dobre,	șofer, 28—30 de ani
Cleopatra Berechet,	mama Emiliei, 68—70 de ani
Baba,	bucătăreasă și femeie la toate în casa Teodoru, 60—65 de ani
Un tinăr,	de vîrsta tinerilor

A C T U L I

Acasă la profesorul Teodoru, în sufragerie. O încăpere înaltă, spațioasă, cu plafonul pictat în degrade azuriu, lambriuri și tapete pe pereți; patru uși: una dă spre exterior, iar din celelalte, una dă spre biroul profesorului Teodoru, alta spre bucătărie și alta spre interior. Lîngă ușa din stînga, care dă în biroul profesorului, o măsuță mică, pe care stă un telefon, al cărui fir e tras pe sub ușă. În centrul încăperii, masă mare de culoare închisă și opt scaune cu spătare de piele, apoi un bufet sculptat cu pretenții gotice, mai multe sau mai puțin justificate, vitrină, servanță și alte mobile specifice unei sufragerii. În general, încăperea are un aer îmbibit, nu din pricină că ar fi prea multă mobilă sau pentru că mobila ar fi prea veche, ci pentru că se simte că toate lucrurile au fost puse de mult la locul lor și n-au mai fost urnite cîne știe de cînd. E înainte de amiază. Lumină de zi, destul de slabă, filtrată prin ferestrele înalte, învelite cu draperii și perdele brodate. La ridicarea cortinei se deschide ușa din dreapta și intră Cleopatra Berechet, zornăind în mină o legătură mare de chei.

CLEOPATRA (după ce a izbutit, cu chiul cu vai, să găsească cheia potrivită, deschide un sertar de la bufet și începe să cotrobăiască în el, scoțînd rînd pe rînd fel de fel de lucruri, pe care le trîntește cu zgomot pe tăblia bufetului, mormăind): Arză-te-ar focu' să te arză și fir-ai afurisit să fii, care în casa asta nu găsești nici-odată un lucru la locul lui! Deschi-

de un alt sertar, cu același ritual, și începe a scoate din el maldăre de tacămuri, pe care le trîntește pe tăblia bufetului și pe masă.)

EMILIA (deschide ușa din fund, dreapta, și apare, nervoasă): Ce-i larma asta, toanto? (Observînd că zgomotele sînt produse de Cleopatra, se stăpînește puțin și schimbă tonul.) Dumneata erai, mamă! Ce te-a

apucat de trînteşti aşa lucrurile ?
Parc-ai fi în casă pustie ! Nu ştii că
doarme ?

CLEOPATRA : Of ! Lasă-mă şi tu a-
cum. Nu vezi că-i aproape amiază
şi nici n-am pus mazărea !

EMILIA : Ce să caute mazărea în ser-
tar ?

CLEOPATRA : Da' ce, eu de mazăre
vorbesc ?

EMILIA : Doamne iartă-mă, mamă !
Ai început să uiţi de la mînă pînă
la gură. Păi cine vorbea de ma-
zăre ?

CLEOPATRA : Tu numaidecît iei omul
peste picior. Ce-ţi pasă ţie ? Cine
duce toată casa în spate ? *(Continuă
să cotrobăiască cu zgomot prin ser-
tar.)* Parc-a intrat în pămînt, nu alt-
ceva !

EMILIA : Pentru numele lui Dumne-
zeu, mamă ! Încetează cu hodoro-
geala asta, înţelege că doarme
Pulcheria ! Abia a aţipit. Biata fe-
meie e distrusă de drum, de neca-
zuri, de toate. Vai de capul ei !

CLEOPATRA *(nu pare să dea aten-
ţie la ce spune Emilia, dar micşo-
şorează totuşi larma)* : Poftim ! Iată
unde era linguroiul de spumă, al
de l-am căutat alaltăeri pînă mi-au
ieşit ochii din cap.

EMILIA *(stăpînindu-se cît poate)* : Ia-l
şi du-te... Aranjezi pe urmă.

CLEOPATRA : Da' ce să fac cu lin-
guroiul de spumă ? Azi n-avem supă
la masă... Arză-l-ar focu' de cuţit.

EMILIA : Ia-ţi, mamă, un cuţit şi po-
toleşte-te. Nu-ţi ajunge c-ai scos vreo
două duzini din sertare ?

CLEOPATRA : Ce să fac cu astea ?
Crezi că m-am ramolit ? Crezi că
eu nu ştiu ce vreau ? Mie-mi trebuie
ăla de tăiat conserve. *(Mai deschi-
de un sertar şi continuă jocul, cu
ceva mai puţin zgomot. Intră Olim-
pia.)*

OLIMPIA : Aici erai, dragă ? Te-am
căutat peste tot.

EMILIA : Ce vrei, maşer ?

OLIMPIA : Să stăm puţin de vorbă,
ştii, cu privire la Pulcheria.

EMILIA : Ce ai şi tu cu Pulcheria a-
cum ? Las-o-n plata domnului, să
doarmă.

OLIMPIA : Doarmă cît o pofti, din
partea mea. Vroiam să te-ntreb doar
ce intenţii ai.

EMILIA : Cum ce intenţii ?

OLIMPIA : Ai de gînd s-o ţii aici ?

EMILIA : Tu vorbeşti ? ! Da' unde vrei
să se ducă, biata femeie ?

OLIMPIA : Eu n-am zis să se ducă...

EMILIA : N-ai zis. Sigur că n-ai zis...
Tu niciodată nu spui nimic. Da' tot
ce se face, tot ce se drege în casa
asta să fie numai pentru voi.

OLIMPIA : Of ! Frate dragă, cum te
ambalezi tu, aşa, din senin. Dacă-ţi
spun că nici prin gînd nu mi-a tre-
cut...

CLEOPATRA *(care a găsit în sfîrşit
ce căuta)* : Lua-te-ar mama dracu-
lui şi n-aş mai avea parte de cine
te-a pus aici ! *(Trînteşte cu zgomot un
obiect metalic pe masă.)*

EMILIA : Nu mai trînti lucrurile,
mamă ! Şi nu drăcui, că dumneata
l-ai pus acolo. Cine le strînge şi le
îchide toate în casa asta ?

CLEOPATRA : Eu l-am pus, sigur că
eu l-am pus. Cine era să-l pună ?
(Patetic.) Ție ți-e ușor să vorbești,
că nu te doare de lucruri. Totdeauna
ți-a picat totul de-a gata, da' eu știu
cum se face o gospodărie și cum se
adună lucrurile.

EMILIA *(cu tot calmul de care mai e
în stare)* : Bine, mamă. Lasă asta
acum. L-ai găsit, ia-l și du-te. Am
ceva cu Olimpia.

CLEOPATRA : De Pulcheria ?

EMILIA : Da.

CLEOPATRA : Și eu nu pot să ascult
ce vorbiți voi de Pulcheria ?

EMILIA : Ba poți, că n-avem secrete.
Dar pînă acum te vîtaai că-i tîr-
ziu.

CLEOPATRA : Ai găsit îndată cum s-o
întorci. Mă rog, dumneavoastră, cu-
coanele, puneți țara la cale, iar Cleo-
patra, ramolita, ticăita, care le zăpă-
cește pe toate, la bucătărie... *(Intră
Baba.)*

BABA : Ce faci, cucoană, cu drăcia
aia ? Că mazărea trebuie s-o dau
o dată, de două ori, în clocot, că
niciodată nu-i fiartă ca lumea și
pun șapte soiuri într-o cutie. Și pe
urmă, trebuie s-o pun înăbușită cu
unt la cuptor. Altminteri, n-are nici
un gust.

CLEOPATRA : Hai și tu, Babo, cu
gura pe capul meu, că n-am destule.

BABA : Dați-mi numai drăcia să mă
duc să deschiz...

CLEOPATRA : Ca s-o zăpăcești iar,
cine știe unde, să nu-i mai afle de
știre nici han-tătar. Mă lipsesc !
*(Pune mîna pe linguroiul de spumă
și iese enervată, împreună cu Baba.)*

OLIMPIA *(încercînd să reînnoade fi-
rul)* : Și cu Pulcheria ?... Cum ră-
mîne ?

EMILIA : Ce vrei, soro, de la mine ?
Ce vrei?... De-abia a picat femeia
și ți s-a pus în gît. Nu mai poți
răsufila de răul ei.

OLIMPIA : Of, doamne ! Cînd îți in-
tră ție ceva în cap și te pornești
contra cuiva, adio. Nu mai pupă zi
bună în viața lui.

EMILIA : Adică, contra cui se chea-
mă că m-am pornit ? Contra ta ?
Care vă țiu în casă pe mîncare și
pe băutură, de mi-ați făcut-o ca la
neoaameni ? !

CLEOPATRA (*reintră, cu linguroiul
de spumă în mînă*) : M-ați năucit
de tot. Am scormonit un ceas după
afurisitul ăla de cuțit și m-am dus
la bucătărie cu linguroiul de spu-
mă ! (*Trîntește linguroiul cu zgomot
pe masă și ia cuțitul.*)

EMILIA : Nu mai hodoroagi atîta, ma-
mă, că îmi calci pe nervi ! (*Cleopa-
tra însă n-o mai aude și iese trin-
tind ușa.*)

OLIMPIA (*împăciuitor*) : Tare te-ai
făcut nervoasă, frate dragă.

EMILIA : Că n-am și de ce ! Care ai
venit cu toate boarfele cite v-au
rămas și te-ai instalat în hol cu ne-
procopsitul ăla de Iorgu, de ziceai :
„Uită, soro, ce-a fost, că a dat nă-
pasta pe noi și singele apă nu se
face“... Care ziceai să treacă de la
mine o lună, două, pînă vă faceți
un rost, și stați pe capul meu de
șase ani, de cînd v-o luat moșia și
acareturile... Care nu mai poate o-
mul nici să facă baie, cînd îi vine,
nici să mănince pe gustul lui, nici
să se culce cînd i-e somn, nici să
doarmă cînd s-o culcat, nici nu mai
are un loc liniștit dacă vrea să se
adune cu gîndurile, nici... Nici... Nici
să facă o pasiență, ca să-i treacă de
plictis... (*Semne de mirare și protest
din partea Olimpiei.*) Da, da ! Așa
e ! Care, cum să mai facă o pasien-
ță, dacă toată vremea stă Iorgu și
vrăjește cu cărțile, să vadă dacă-l
cheamă să-i dea moșia înapoi, de-au
ajuns slinoase, că ți-e și greață să
le mai iei în mînă !...

OLIMPIA (*scîncînd*) : Ție ce-ți pasă !
Nimeni nu s-a atins de voi, ba vă
mai caută și-n coarne. Da' pe noi
ne-a secat la ficiți, ne-a uscat pînă
la măduva oaselor, de-am ajuns să
stăm pe capul altora... (*Cu multă
autocompătîmire.*) Să-nghițim bucătu-
ra cu noduri și să auzim toată vre-
mea vorbe. Și ce vorbe ! Și de la
cine ? De la tine, care mi-ești ca și-o
cumnată, că Doru a crescut în casă

la noi, ca și cum ar fi fost copilul
lui tata... Că noi, la nevoie, tot-
deauna v-am ajutat cînd am putut.
Și uite ce s-a ales din binele ăsta...
Bine zicea bietul tata, dumnezeu
să-l odihnească : fă binele, soro, și
mută-ți gîndul, că nu te mai întil-
nești cu el !...

EMILIA : Că mult bine am avut eu
de pe urma ta și a lui Iorgu !

OLIMPIA : Da' pe Doru, cine l-a cre-
scut ? Cine i-a purtat de grijă cînd
a rămas orfan ? Cine l-o ținut la
învățătură, ca să ajungă, vezi doam-
ne, mare savant ? Cine ? Tata, cine
altul ? !

EMILIA : Treaba lui ! Eu pe Doru
l-am luat, nu tot neamul.

OLIMPIA : Și tu n-ai avut casă des-
chisă și masă-ntinsă la mine ? Ce
stric eu, dacă te-ai luat după fel de
fel de vorbe și ne-ai întors spate-
le. Și pe Olga n-am ținut-o la Si-
naia-n vilă, cînd a venit într-o vară
în vacanță ? Nu și-o călcat pe su-
părare Iorgu și v-o cărat cu gea-
mantanul bucate, de la moșie, în
timpul războiului ?...

EMILIA : Ba, că chiar ! Din două șunci
de godac și trei borcane de cas-
traveți murați, ai să scoți acum
că m-ai hrănit toată viața !

OLIMPIA : Cît am avut și ce-am a-
vut am dat, și nu-mi pare rău.
(*Foarte înduioșată.*) Dea domnul să
fie primit, măcar pe lumea cealaltă,
că pe lumea asta, știu eu că nu mă
mai așteaptă nici o bucurie ! Așa a
fost scrisa mea să pătînesc ! (*Plînge
cu hohote. Intră Iorgu, în halat și
papuci, cu un pachet de cărți de joc
în mînă.*)

IORGU : Ce-i, frate ? ! Doamne păzește,
ce s-a întîmplat ?

OLIMPIA (*îngîinindu-l printre hohote*) :
Ce s-a întîmplat ? Ce s-a întîmplat ?
De unde să știi tu ce s-a întîmplat,
dacă stai toată vremea cocoloș sub
plapomă și te scoli numai ca să mă-
ninci și să faci pasiențe... (*Patetic.*)
S-a întîmplat că m-am săturat de
viața asta, că mi-a ajuns cuțitul la
os, că nu mai voi, că nu mai pot
trăi așa, ca un copil al nimănui, ca
un ciine de pripas, care de la una
care mi-e ca și cumnată bună, nu
e zi lăsată de la dumnezeu, să nu-mi
scoată pe nas bucățica pe care am
ajuns s-o mănînc la casa ei... Care
eu niciodată n-am ținut socoteală
cînd am avut ceva și am dat...
Tot !... Tot ce-am avut și am putut.

EMILIA : Da, tot ! Numai tabachera de aur, cu portretul lui Napoleon, și monezile din colecție, care atita-i rămăsese lui Doru de la taică-său, care dăduse-n boala nusti-maticii, sau cum dracu-i mai zice, de primea și scrisori din străinătate, de la nu știu ce academii...

OLIMPIA : Numismaticii, soro !

EMILIA : Fie cum o fi, dracu' s-o ia, că pe lângă tinichele erau și piese de aur bune, pe care taică-tu nu i le-a dat la majorat, că zicea să nu le risipească, care le-ai sfeterisit tu cînd o murit hodorogul... Astea cît făcea la un loc ?

OLIMPIA : Of, doamne ! Păcatoasa de mine ! Că în capul meu se sparg toate... Pe ce să mă jur, soro, pe ce să mă mai jur, ca să crezi, cînd îți spun a suta și a mia oară, că nu le mai avea cînd s-a tras la noi să moară. Pe ce să mă mai jur ?... Cine știe cu ce pramatii și le mîncase, că la noi a venit lefter, curățat pînă la piele, fără lăascaie, numai cu lădoiul unde ținea tinichelele alea de n-a vrut să le primească Doru și a zis să le dau la bancă, că tu țineai morțiș să scot tabachera și aurul din pămînt, din iarbă verde... Și mare prostie am făcut că m-am potrivit. Mai bine le păstram eu, dacă tot nu le-a vrut el, că ăștia cumpără azi fel de fel de vechituri și plătesc bani buni.

EMILIA : Lasă că știu eu care-i pramatia de-a pus mîna pe tabacheră și pe monezile de aur.

IORGU : Aleo, frate ! Iar ați dezgropat chestia asta ? ! Să mă bată dumnezeu dacă pricep ce fel de oameni sînteți. (*Se așază la masă și-și așterne o pășenie.*)

OLIMPIA : Da' nu eu, păcatele mele, că așa se leagă de mine din temiri ce, și mă fierbe, și mă canonește ca pe Hristos pe cruce. Eu n-am nimic cu ea.

EMILIA : O auzi ? N-are !... Are, că-i stă în gît Pulcheria. De dimineață mă tot iscodește : că ce intenții am, că ce am de gînd cu ea, că așa, că pe dincolo... Și pe urmă, tot pe dumneai o apucă pandaliile și face scene ! Ca să mă-ntoarcă pe dos, să-mi facă nervii ferfeniță.

OLIMPIA (*se reculege în vederea unui nou atac*) : Vai, soro, cum vorbești ! Care, ce să-mi stea mie-n gît Pulcheria ?

IORGU : Bate-te peste gură.

OLIMPIA (*se bate instinctiv peste gură*) : Ptiu ! Doamne, iartă-mă ! Numai la prostii te gîndești... Eu doar atita am vrut s-o întreb : dacă are de gînd să dea Pulcheriei odaia lui Mary !

EMILIA : Adică cum odaia lui Mary ? A Olgăi, vrei să spui.

OLIMPIA : Se înțelege că da.

EMILIA : Nu prea. (*Către Iorgu.*) Vezi bine, dumneai a uitat că am și eu o fată, că, mîine-poimîine, se-ntoarge și ea acasă...

OLIMPIA : Tocmai la asta m-am gîndit. Unde-o s-o culci pe Olga, dacă vine ? Cu Pulcheria ?

EMILIA : De ce nu ?

OLIMPIA : Of, mașer ! N-ai auzit-o cum sfărăie ? Se cutremură casa.

EMILIA : Las-o să sfărăie, biata femeie. Ce ai cu ea ? Că-i prăpădită de drum și de nădufuri. Îți stă în gît, asta e, nu degeaba spun eu.

OLIMPIA : Nu, frate dragă. De cite ori să-ți spun. Da' cum o să se odihnească Olga cu ea în odaie ?

EMILIA : Acum tu nu mai poți de grija Olgăi, nu-i așa ?

OLIMPIA : Mă gîndesc și la Mary, da' și la Olga mă gîndesc, că mi-i ca și o nepoată dreaptă, deși, mare lucru să se mai întoarcă ea acasă...

EMILIA : Asta de unde ai mai scos-o ?

OLIMPIA : N-am scos-o eu. Da' trebuie să fie cineva orb ca să nu vază. Că dacă-i era ei să se-ntoarcă, nu se ducea tocmai la mama-dracului, în fundul provinciei... A plecat pe șase luni și e aproape anul, și tot nu s-a-ntors.

EMILIA : S-o fi prelungit stagiul de practică.

OLIMPIA : Aș, practică ! Ce-o mai fi și aia ? Da' de scris, de ce nu scrie ? Nu umblă poșta ? Da' pe-acasă de ce n-a mai dat, măcar o zi ?

EMILIA : N-o fi avut fata timp.

OLIMPIA : Cînd te doare de neamul tău, găsești. Da' pe ea n-o mai doare. S-a înstrăinat de voi, de noi toți.

EMILIA : Doamne, cite scornesti, numai ca să-mi faci necaz. Ce-ți pasă ție ce face Olga ? Face și ea ce-i trăsnește prin cap. Și mie-mi trăsneau fel de fel cînd aveam anii ei. Ba să mă duc la mînăstire, ba să fug cu un roșior, ba mai știu eu ce. Și, pînă la urmă, m-am încurcat cu un procopsit de belferaș, și ăla calic, că l-ați calicit voi. (*Gest de protest din partea Olimpiei.*) Lasă,



lasă... O să-i treacă și o să se așeze și ea la casa ei. Până acum nu încăpeai de Pulcheria, acum te-m-piedici de Olga. De ce te legi de ea ?

OLIMPIA : Doamne, frate ! Cînd ești pornită, nu poate omul să se înțeleagă cu tine, măcar ce-o face ! N-am nimic, înțelege odată, nici cu Pulcheria, nici cu Olga... Eu de odaie mă frămînt. Unde-o să doarmă Mary.

EMILIA : Pînă vine Olga, n-are decît să doarmă cu Pulcheria. După aceea, om vedea.

OLIMPIA : S-o horăie toată noaptea la cap ? !... Tu nu te gîndești ? Mary e în producție. Trebuie să se odihnească măcar noaptea.

EMILIA : Lasă că nu se prea consumă ea în producție.

OLIMPIA : Face și ea, mititica, cît o trage inima. Că n-o să se omoare cu firea de dragul socialismului... Și cu horăitul Pulcheriei, s-ar mai deprinde ea, că se deprinde omul și cu dracu', vorba ceea... Dar vezi că mai e o chestie: odaia lui Mary e singura unde se poate intra pe dîndos, fără să treci prin toată casa. Nimeni nu te știe cînd vii, cînd pleci...

EMILIA : Ei și ? Dacă o să doarmă cu Pulcheria, n-o să mai poată intra pe dîndos ?

OLIMPIA : Doamne, Emilio ! Ești femeie trecută prin toate, slavă domnului, și parcă nimic nu s-a lipit de tine... Mary, acum, e fată mare, în sfîrșit, fată ca toate fetele... Tre-

buie să-și facă și ea un viitor, și asta (subliniat într-un anumit fel), știi și tu, nu pică așa dintr-o dată...

EMILIA : Să nu se aleagă cu cine știe ce trecut din viitorul ăsta !

OLIMPIA : Nu mai turna gaz peste foc, că destul mă frămînt eu. Da' mă gîndesc totuși : de bine de rău, așa tot izbutește biata fată măcar să se-mbrace mai de doamne-ajută... Și, mai știi ? ! Poate dă peste unu' cu spațiu locativ și ne ia și pe noi cu ea.

EMILIA : Acum o întorci, cu diplomație... Mă iei pe coarda subțire, care va să zică... Da', pe Pulcheria unde vrei s-o pun ?

IORGU (deși foarte absorbit de pasiunile lui, se vede treaba că a urmărit conversația) : Pune-o și tu în birou la Doru. Ce mai, tura-vura, atîta vorbărie !

EMILIA : Ce-ți trece prin cap !

OLIMPIA : Cea mai bună soluție !... Of, Iorgule, slavă domnului că am auzit și eu o dată o vorbă înțeleaptă din gura ta.

EMILIA : Numai să audă Doru așa ceva și se face foc.

OLIMPIA : Aș ! Mototolul de Doru să se aprindă ! Nu se aprinde el, Emilio, măcar să-l scalzi în benzină și să-l culci pe jărat. (Traversează scena, urmată de Emilia, și deschide ușa care dă în biroul profesorului Teodoru. Examinează din ușă situația și se întoarce cu un aer radios.) E o soluție grozavă și nici nu trebuie cine știe ce deranj. Scoatem etajera și o punem undeva în dormitor la voi, și gata, se face loc pentru o dormeză...

EMILIA : Să nu te gîndești... Nu-mi bag eu cărți în dormitor pentru nimic în lume !

OLIMPIA : Atunci o punem pe undeva, pe aici. Găsim loc.

EMILIA : Care va să zică, nu-i destul că am ajuns eu să nu mai am un colțisor unde să mă aciuiez în casa asta. Să rămîie acum și Doru fără birou. Să nu mai aibă unde lucra cînd stă acasă.

OLIMPIA : Că mult mai stă el acasă...

EMILIA : Stă cît poate, că dacă ar sta mai mult, cine ar duce casa în spinare cu toate neamurile adunate în ea ? ! Să stea ca Iorgu de paciențe, asta ai vrea tu ?

IORGU (fără să ridice capul) : Dacă mi s-ar da posibilitatea, aș duce eu casa... Și încă cum !

OLIMPIA : Te bagi și tu în vorbă, ca să nu taci. (Emiliei.) Zău, soro, dacă

te-nțeleg! Ce te sună pe tine, dacă o să se instaleze Pulcheria în birou? Cui ce folosește dacă se-nchide Doru în el câteva ceasuri și se bagă cu nasul în terfeloagele lui?

EMILIA: Parcă n-ai minca din pîinea lui, așa vorbești.

OLIMPIA: Mare procopseală, pîinea lui. Dacă m-ar fi ascultat pe mine...

IORGU: Sau pe mine...

OLIMPIA: Da' tu pe cine ai ascultat c-ai rămas aici? Cine ședea cu comprese la cap și dădea în bobi? Dacă plec, se cheamă că mi-o ia la sigur; dacă rămîn, poate m-aleg cu ceva... Dar dacă rămîn și mă curăț de tot, ce fac?... Și tot așa, cu comprese, cu cafele, cu sprițuri și cu datu-n bobi, am rămas cu dosu' gol... Dacă m-ați fi ascultat pe mine, de mult eram și noi cine știe unde, că nu știu ce găsiseră ăia de la misiune, de se tot țineau de capu' lui Doru să plece.

EMILIA (*o notă de visare*): Cine știe unde eram acum!... Ai și tu dreptate cînd ai.

OLIMPIA: Eram departe!... Da' să nu ne luăm cu vorba, soro... Hai, calcă-ți pe inimă și dă-i un telefon... Să vezi ce spune.

EMILIA: Apoi, cînd taberi tu pe capul cuiva, adio liniște, adio tihnă! Mort, copt, trebuie să iasă pe-a ta.

OLIMPIA: Hai, frate, că mă știi că ții la tine ca la o soră. (*Sună.*) Uite, îl chem eu și deschid focul, iar dacă se lasă greu, sai și tu cu gura. (*Formează numărul la discul telefonului și așteaptă.*)

IORGU (*stringe pasiența și trîntește cărțile pe masă*): Nu iese, frate, nu iese, și nu iese, parcă-i un făcut...

OLIMPIA: Alo! Dorule... Olimpia, frate, cine să fie... Ce să vreau? A venit Pulcheria. Da! Da! Pulcheria!... Azi-dimineață, după ce ai plecat tu... Of, frate, nu mai întreba. I s-a întîmplat o mare, mare nenorocire... Nu, frate dragă, doamne ferește! Aitceva. Lasă că-ți spunem cînd vii acasă. Rămîne la noi, sigur că da! Tocmai asta-i problema... În birou la tine!... Unde s-o punem, frate, că nu mai e loc!... Ei, lasă, lasă! Vorba aia: pleci devreme, te-ntorci tîrziu... Sigur că da, tu numai la tine te gîndești!... Mare deranj! Scoatem o etajeră și punem o dormeze... Ai de lucru? Da' cine a zis că nu ai?... Dacă faci chestii așa de importante, de ce nu-ți dă măcar o casă ca lumea?... Ai casă mare? Da, foarte

mare, numai că n-avem unde să ne învîrtim în ea... Of! Doamne, doamne! Lua-m-ar dracu' și n-aș mai avea parte, că așa ești tu... (*Astupă microfonul cu mîna. Emiliei.*) Bagă-te, soro, pe fir, că se lasă greu...

EMILIA: Alo!... Las-o pe Olimpia, ce-ai cu ea? Eu sînt, Emilia, acumă nici glasul nu mi-l recunoști!... Nu înțelegi de ce nu poate dormi cu Mary?... Nu-nțelegi? Iacă sînt lucruri pe care tu nu le pricepi, cît ești de mare savant! În sufragerie? Nu se poate. Ce vrei? Să se-mpie-dice toată lumea de ea?... Dacă ai vedea-o, n-ai mai vorbi așa... Biata femeie e prăpădită, e distrusă... N-o mai recunoști... Așa te-am cunoscut, nu te-aș mai fi cunoscut... Cînd e vorba de ai tăi, nimic nu-i peste poate... Dar cînd e vorba de cineva de-al meu, n-are cum să fie loc... Nu mai încapi de ei, asta e! (*Mare dramatism, lacrimi.*) Că așa ești tu, numai la tine și la ai tăi te gîndești... Altcineva nu mai există... Ce-ți pasă ție ce pătinesc oamenii!... Alții n-au fost așa haini cu tine, iar biata Pulcheria, totdeauna... Ce face?! (*Puțin cam fără tranziție.*) Ei, așa mai vii de-acasă... Vai, dragă, da' tu nu știi cum e Pulcheria... Nu se simte unde calcă și nici nu i se aude gura. N-o să te stingherească nici cît un bob de mei sub saltea... Pa, dragule... Să nu întîrzi la masă... (*Pune telefonul jos.*) Uf! S-a făcut!

OLIMPIA (*o îmbrățișează*): Ah, mașer, ce să spun?! Ești grozavă! Să-mi trăiești!

EMILIA: Ca să-ți meargă ție toate din plin... Ce mi-o fi trebuit mie asta? Uite-așa ești tu: cînd e vorba să-ți faci interesul, întorci omul pe dos.

OLIMPIA: Ian auzi-o! Cine se văicărea adineaori că Doru n-are ochi decît pentru neamurile lui?

EMILIA: Că nu și-a umplut casa cu ele, vrei să zici?

IORGU (*fără să-și întrerupă pasiența*): Aoleu, frate! Nici n-ați terminat bine și-o luați de la-nceput.

OLIMPIA: Că bine zici, Iorgule. Slavă domnului că am auzit o dată și din gura ta o vorbă înțeleaptă!... Hai, soro, să nu ne mai hîrîim, că o viață are omul. Mai bine să chitim unde punem etajera... Eu zic s-o punem aici, lîngă ușă. Începe numai bine.

EMILIA: Fugi, soro, cum să-ncapă!

OLIMPIA: Dacă-ți spun eu că-ncapă!

EMILIA: E mai lată.

OLIMPIA : Aș !
 IORGU : Nu vorbi așa, mașer.
 IORGU : Luați, frate, o sfoară și măsurată, ce mai veste-poveste !
 OLIMPIA : Că bine zici, Iorgule. Nu știu ce ai azi, da' parcă te-ai făcut mai cu doxă la cap. (*Intră Henri Baston.*)
 BASTON : Magiile mele ! Săru-mîna, cuconițelor ! (*Către Iorgu.*) Am onoare să vă salut.
 OLIMPIA și EMILIA (*într-un glas, și destul de rece*) : Bună ziua.
 IORGU : Bine, bine ! (*Nu-și ridică nasul din pasiență.*)
 BASTON : E aici Mișu ?
 OLIMPIA : Nu.
 BASTON : N-a venit încă ?
 EMILIA : Nu.
 BASTON : Da' vine negreșit, nu-i așa ?
 (*Se așază pe un scaun, de spătarul căruia își atîrnă pălăria și bastonul.*)
 EMILIA : Nu știu.
 BASTON (*Olimpiei*) : Da' dumneavoastră ce credeți ?
 OLIMPIA : Dacă-i lefter, vine, că n-are unde mîncă pe gratis.
 BASTON : Am o treabă foarte importantă cu el. Ce să fac oare ?
 EMILIA : Fă ce poțesti !
 OLIMPIA : Lasă cîntecul ăsta, că-l știm pe de rost. În fiecare zi îl cîntî, la vremea mesei.
 BASTON : Sint cu totul de părerea matală.
 OLIMPIA : Să-ți fie de bine.
 BASTON : Dacă spuneți dumneavoastră, atunci am să-l aștept.
 EMILIA : Poftim.
 BASTON : Mersi.
 OLIMPIA : Hai, soro, că cu ăsta nu mai isprăvești. Hai să măsurăm etajera. (*Olimpia și Emilia ies pe ușa care dă în biroul profesorului Teodoru. Un scurt timp, tăcere. Iorgu continuă netulburat pasiența.*)
 BASTON : Nu iese ?
 IORGU : Nu, fir-ar a dracului !
 BASTON : Dacă-mi permiteți să vă întreb : e pentru o chestiune importantă ?
 IORGU : Foarte importantă.
 BASTON : Și nu iese ?
 IORGU : Nu.
 BASTON : Păcat ! (*Un moment de tăcere.*) Ați încercat să trageți altă carte ?
 IORGU : De unde ?
 BASTON : De la fundul pachetului. Se preface șansa.
 IORGU : Aș !
 BASTON : Se preface, la sigur.

IORGU : Și iese ?
 BASTON : Negreșit.
 IORGU : Da' ce temeii mai are ?
 BASTON : Nu cine știe ce, da' ridică puținel moralul.
 IORGU : Ce moral, domnule ? Ce stai să vorbești ? ! De unde să mai fie moral, dacă ne-a ajuns cuțitul la os ?... Care au lăsat aliații să nedespoaie și acum ne firitesc la onomastica bilbiitului...
 BASTON : Sint cu totul de părerea matală... Da' sint persoane care admite să se tragă pînă la trei cărți de la fund.
 IORGU : Și dacă iese, atunci se cheamă că a ieșit ?
 BASTON : Da !... Că fără moral...
 IORGU : Ce ?
 BASTON : Care va să zică, nu se poate.
 IORGU (*oftează sincer*) : Asta, ce-i drept, așa e. (*Reintră Olimpia și Emilia, cu o sfoară în mînă. Măsoară spațiul vecin cu ușa care dă în biroul profesorului Teodoru.*)
 OLIMPIA : Vezi, soro, că încape ? Ce-ți spuneam eu ? Parcă-i de-aici. Hai Iorgule ! Lasă și tu odată pasiențele și vino să mutăm etajera.
 IORGU : O clipă, frate. Să mai trag o carte. Am, așa, un semn...
 BASTON : Iese ?
 IORGU : Stai să văz. (*Continuă să întoarcă cărțile, una cite una, apoi le trîntește cu ciudă pe masă.*)
 BASTON : A ieșit ?
 IORGU : Ieșit, pe dracu' !
 OLIMPIA : Lasă-le pustia de cărți, că numai îți otrăvești degeaba sufletul cu ele. Hai odată ! (*Iorgu se scoală în sfîrșit și trece cu Olimpia și Emilia în biroul profesorului Teodoru. După o clipă, se-ntoarce înapoi și se reazăază la masă. Olimpia reapare în ușa biroului.*) Ce faci, frate dragă, mă lași cu ea așa ?
 IORGU : Fugi, soro, că namila aia n-o miști nici cu șapte hamali.
 BASTON : Sint cu totul de părerea matală...
 OLIMPIA : Of, doamne ! Hai și-om căra întii cărțile, procopsitule, că etajera e un fleac.
 BASTON : Sint cu totul de părerea matală...
 OLIMPIA : Atunci hai și dă o mînă de ajutor. Ce stai acolo proțap, parca-i fi mire !
 BASTON : Sint cu totul de părerea matală... Da' nu pot. Doctorul nu-mi dă voie să fac eforturi fizice. Spune că e ceva slab în mine, care se poate rupe.

OLIMPIA : Da' să-nfuleci la masă, asta poți? Nu te-a oprit doctorul?

BASTON : Nu. La stomac zicea că n-am nimic. Slavă domnului!

OLIMPIA : Uf!

BASTON (fără să se scoale de pe scaun) : Dacă vă supără prezența mea, pot să plec.

OLIMPIA : Du-te sănătos, opt cu-a brânzii...

BASTON : Sînt cu totul de părerea matală... Dar dacă vine Mișu și a-duce vești importante? Ce mă fac?

OLIMPIA : Fă ce știi și lasă-mă-n plata domnului! Hai, Iorgule, pînă sînt liniștită. Hai! (Iorgu se scoală cu mare regret și cu aerul omului care nu e lăsat să-și vadă de o treabă deosebit de importantă. Olimpia, Emilia și Iorgu încep să care teancuri de cărți groase din biroul profesorului Teodoru. Le așază la întimplare, pe masă, pe scaune, pe jos, pe unde apucă. Baston stă netulburat pe scaunul lui și urmărește scena cu un interes calm și demn. După un timp, intră Mișu.)

MIȘU (foarte jovial) : Bonjour, tout le monde! (Se apropie de Emilia, care cară un vraf de cărți, și face gestul sărutului din virful buzelor.) Sărut ochisorii, surioară. Noroc, Iorgule. Succes la pasiențe...

IORGU (cărînd și el un vraf de cărți, mormăie) : Aș, succes...

MIȘU : Săru' mîna, Olimpico! (Gest de iritare din partea Olimpiei.) Bonjour, Baston! (Privește cu mare mirare în jur.) Da' ce se petrece aici? Vă mutați? Le duceți la talcioc?

OLIMPIA : Nu, frate. Facem loc în birou la Doru, să punem o dormeză. (Iese. În sufragerie au rămas numai Mișu și Baston. Mișu începe să cerceteze vrafurile de cărți de pe masă.)

MIȘU : Jahresberichte, Handbuch, Forschungen, Dokladi... Dokladi... Ia te uită, un elzevir! Ce-i trebuie spîțerului elzevir? Face, pe puțin, o sută de lei. (Bagă cartea în buzunar, apoi se întoarce spre Baston, care a urmărit scena cu același aer placid.) Motus!

BASTON : Douăzeci.

MIȘU : Ce face?!

BASTON : La sută.

MIȘU : Zece.

BASTON : E tare puțin.

MIȘU : Pentru osteneala matală, ajunge. (Reintră cei trei, cu teancuri de cărți.)

EMILIA (cumpănind cu mare caznă un vraf de cărți) : Pune și tu mîna,

Mișule, nu sta așa, că le scap. (Mișu o ajută în felul lui, așa că tot vraful se risipește pe jos.) Uf! M-am spetit.

MIȘU : Ce craval, soro! Ce nevoie are spîțerul tău de dormeză în birou?

EMILIA : Da' nu pentru el o punem, frate. Pentru Pulcheria. A venit Pulcheria. O să stea la noi.

MIȘU : Nu mai spune, soro. I s-a urît cu binele? Păi, Cojan avea o situație grozavă în comerț!

OLIMPIA : Halal situație! L-a umflat și l-a infundat la gros.

MIȘU : Ce vorbești, soro?

OLIMPIA : Așa cum îți spun. L-a băgat mesa un dobitoc cu care, mă-nțelegi, era în combinație.

MIȘU : Nemaipomenit! Un om cu experiența lui!

OLIMPIA : Cînd te paște nenorocirea, te paște, și s-a terminat.

EMILIA : Biata femeie, e distrusă, e prăpădită.

OLIMPIA : Abia a apucat să plece cu ce-avea pe ea și cu vreo trei cutere.

EMILIA : M-am pomenit cu ea azi-dimineață, frîntă de drum, istovită, abia mai răsufla. Că venise și-n clasa treia. Auzi tu, în clasa treia! „Soro — zice — să nu mă lași, că numai la tine mi-i nădejde. N-am unde mă duce. Și acasă nu mă-ntorc, măcar să mă pice cu luminarea”. Cum era s-o las? Tu știi cît țin eu la ea... Și s-o vezi, frate dragă, n-o mai recunoști. E ceva de speriat, cum poate să schimbe nenorocirea pe un om!... (Pe această replică se deschide ușa din fund, pe dreapta, și apare, în sfîrșit, Pulcheria. E o femeie scurtă și rotofeie, cu fața unsuroasă, zimbitoare. Are o mare mobilitate de expresie, care contrastează cu făptura ei greoaie. Ochii mici, negri, îi joacă tot timpul în cap. E îmbrăcată cu un capot lung, destul de țipător la culoare și desen, și are cîteva moațe de hîrtie în păr, probabil restul au căzut în timp ce dormea. Intră întinzîndu-se pe rupte și cîscînd. Petrecută pe după cot, îi atîrnă o sacoșă imensă, de calitate destul de proastă, făcută din petice de piele de diferite culori.)

PULCHERIA : Ooaaoooh!... Ooaaoooh! Emilio, ești aici?

TOTI (în cor, pe diferite voci) : Pulcheria!

PULCHERIA : Ooaaoooh! Grozav am dormit... Nu mult, da' grozav... (Cochetă ca un rinocer.) Ooo! Atîta lu-

me, și eu care nu mi-am făcut nici un pic de toaletă!

EMILIA: Lasă, soro, că-s de-ai noștri.

PULCHERIA (îi recunoaște pe rînd):

Mișu!

MIȘU (galant): Sărut minulele, veri-soară!

PULCHERIA: Iorgu!

IORGU: Noroc, și-ntr-un ceas bun!

PULCHERIA: Vai de norocul ăla, fie pe turci!

BASTON (se scoală de pe scaun, în spatele Pulcheriei): Omagiile mele, madam Cojan!

PULCHERIA (tresare și-și duce o mî-nă la bogatu-i piept): Ah! M-am speriat!... Cine-i sfrijitu' ăsta, mașer?

EMILIA: Fugi, soro, nu-l recunoști? E domnul Baston... Domnul Henri Baston, frate, doctor în drept de la Paris, prieten de-a lui Mișu. Tot de-ai casei.

PULCHERIA (s-a recules cu greutate):

Bonjur... (Cu maximum de cochetărie. Gîngăș.) Da' să nu-mi mai faci așa niciodată. (O notă dramatică.) Mie dacă-mi vine cineva prin spate și nu-l simț, nu poți să-ți închi-pui cum mă sperii... (Crescendo.)

Toată viața am trăit cu frică să nu ne calce hoții... (Descrescendo, finalul frazei pe un ton aproape indiferent.) Nu că am fi avut cine știe ce, da' așa sînt eu, amîndoi sîntem așa, și eu și Cojan: de ce să ne prade hoții?... Banul muncit nu-ți vine să-l vezi că se duce de haram... (Cu mare obidă, aproape tragic.) Da, soro, așa am fost noi... Și-acuma, stă bietul Cojan cu tîl-harii de se temea să nu-i vină noaptea în casă, sau să-l prade la drumu' mare. (Oftează adînc.)

EMILIA: Nu te mai amărî, soro!

PULCHERIA: Cum să nu te amărăști! Ce crezi că acum, la puș-cărie, mai caută la oameni, care-i negustor și care-i tîlhar de codru?... (Fără tranziție.) Da' parcă spuneai că-i avocat?

EMILIA: Cine, soro?

PULCHERIA: ăsta, cum să spun, subțirelu', care mi s-o năzărit din-tr-o dată în spate ca o arătare.

EMILIA: Baston?

PULCHERIA: Cum spui.

EMILIA: Nu, frate dragă. E numai doctor în drept.

BASTON: N-am fost înscris în barou, madam. Și acum, la colegiu a zis că nu se poate.

PULCHERIA: De ce să nu se poată?

BASTON: Știu eu?! Așa a zis. Care n-am practică.

PULCHERIA: Păcat! La noi, cu a-vocații e ceva groaznic. Să vezi și să nu crezi! Nici n-aș fi crezut, dacă n-ar fi dat nenorocirea asta pe noi... Cum îți spun, după ce l-a înhățat pe Cojan, m-am dus, soro, cu noaptea-n cap, acolo, la ei, la colectiv, că acum i-a băgat și pe avocați în colhoz... Și s-au făcut așa de afurisiți că mai bine să n-ai de-a face cu ei și să le scoată sufletul în colhozul lor... Am dat acolo peste unul de-l cunoșteam dinainte, de cînd era Cojan în comerț, da' nu în comerțul ăsta, ăla de-adevă-rat, care-l făceam cînd aveam depo-zit de vinuri, că pe el asta l-a nenorocit, soro, că au zis că-i spe-cialist și l-au angajat, chipurile, să-i învețe cum se vinde vinul, că nici la atîta lucru nu se pricepeau... Și cum îți spun, dau peste un avo-cat pe care-l cunoșteam că venea pe la noi mai înainte să-și ia tai-nul la lună și celelalte, Vlașca și Teleormanul, că nu se pomenea pe-atunci să facă cineva o afacere mai de doamne-ajută, fără avocat. Dacă l-am văzut, i-am pus și eu chestiunea, cîstit, negustorește: „Ce să-ți dau, nene, ca să-l scoți?”. Zice el: „Pe cine să-l scot, tova-rășă, și de unde?”. Zic eu: „Nu te băga acum la tovarășie cu mine, că nu-i momentul“. Zice el: „Asta e numai așa, o vorbă, care o spu-nem noi acum, cui se potrivește și cui nu, că e democrație și nu mai șade bine să zicem cucoană...“ Îmi venea mie să-i trîntesc una, de la obraz, să mă pomenească, da' nu-mi ardea, că mă ardea de Cojan, pe care-l ridicase de la comerțul cu ridicata și-l infundase la gros, coș-cogea angrosist, care a fost și el, odată. Zic eu: „Care pe cine? Pe Cojan, că numai pe el l-o arestuit, pentru că a depășit norma, pe alții îi decorează și le dă premii, că cu atîta l-a găsit, că a vîndut mai mult vin decît intrase în depozit“. Și se minunau, soro, cum se poate așa ceva, că trebuie să fie cineva bă-tut cu leuca în cap, să nu priceapă atîta lucru, mai ales la comerțul cu vin, care așa a lăsat dumnezeu de cînd lumea, să fie cu botez, ca să bage oamenii mai puțină otrăvă în ei... Zice el: „Nu așa, tovarășă, să vedem mai întîi dosarul...“.

MIȘU: Pentru ce să vadă dosarul?

- PULCHERIA : Așa zicea. Că dacă nu-l vede mai înainte, nu poate să se angajeze pe nevăzute. (Întră Cleopatra, însoțită de Baba.)
- IORGU (fără să ridice nasul din pasiență): Și după ce l-a văzut?
- PULCHERIA : Of ! Doamne, iartă-mă, că nici pe avocați nu mai poți să te bizui când e cazul, la o adică, să te scoată din belea... Mi-au dat un fișingău cu caș la gură, că zicea că și ăla era prea bun pentru așa dosar ca al lui Cojan, care de pușcărie nu scapă în ruptul capului, da' poate că ăi de judecă, văzînd că-i tinerel, să-i dea mai puțin, ca să-l încurajeze...
- OLIMPIA : Lasă, soro, că de tinerel, Cojan, vorba ceea, nu mai are mulți să-i moară înainte.
- MIȘU : Ce fel de încurajare, dacă tot îl bagă la pușcărie ?
- PULCHERIA : Da' nu pe el să-l încurajeze, soro, pe avocat, pe neisprăvitul ăla cu caș la gură. Și așa s-a ales de încurajare, să-l capăt pe Cojan înapoi, tocmai peste zece ani.
- EMILIA : Biata femeie !
- PULCHERIA : Așa, soro ! Ce mă fac eu cu Cojan peste zece ani, cînd el scîrție de pe acum din toate bălămlile !
- OLIMPIA : Zi-i viață, frate !
- PULCHERIA : Ce viață ! Că am rămas cum e mai rău, lipită pămîntului, fără un chior... Că eu tot timpul îi spuneam : Vezi, dragă, să nu te ncurci cu cine știe ce berechet...
- MIȘU (tusește) : Hhm ! Hhm !
- PULCHERIA : Nu, frate, așa vine vorba, adică cu vreun terchea-berchea, care să-l bage mesa, și l-a băgat...
- CLEOPATRA : Doamne ferește de mai rău !...
- PULCHERIA : Că de mai rău ce să fie ?... Ptiu ! Ptiu ! Doamne, iartă-mă, ceasu' rău...
- CLEOPATRA : Așa, maică. Da' ian sculați-vă de aici, să pun masa, că-i tîrziu. Acuși vine Doru. (Arată vrafurile de cărți de pe masă.) Luați-le, maică, de aici, că nu poci să le tăbircesc singură. (Olimpia, Emilia, Mișu încep să ia cărțile de pe masă și să le trîntească, care înco- tro.) Hai, Babo, ce-ai înlemnit cu fața de masă în mină ?
- PULCHERIA (observînd cărțile răvășite pe masă) : Da' ce-s cu astea, soro, le scoateți la mezat ?
- OLIMPIA : Nu, frate, sint ale lui Doru. Am făcut loc să punem o dormeză în birou, pentru tine.
- PULCHERIA : Unde, frate ?
- EMILIA : Hai să-ți arăt !
- PULCHERIA (se scoală, face cîțiva pași și constată că îi lipsește sacoșa ; se sperie grozav) : Aoleo ! (Începe să se agite greoi de colo pînă colo.)
- EMILIA : Ce-i, soro ?
- OLIMPIA : Ce s-a întîmplat ?
- PULCHERIA : Unde-i sacoșa ? Sacoșa mea ! Sacoșa mea !
- EMILIA : Care sacoșă, frate ?
- OLIMPIA : Ce-ți veni, soro, așa, din senin ?
- PULCHERIA (în culmea disperării) : Nu mă întrebați ! Căutați peste tot... Am păzit-o ca ochii din cap... Am venit cu ea aici... Sint sigură... Căutați peste tot... Să n-o fi uitat în odaie. Alergați... Alergați... (Craval general, toți caută, alergînd de colo pînă colo. Unii ies, alții intră. Numai Baston stă netulburat pe scaunul lui, iar Baba întinde fața de masă. În toiul cravalului, intră Florin Atanasiu și Costache Dobre, care se opresc uluiți lingă ușă.)
- EMILIA (după un timp de agitație, se împiedică de ei) : Ce-i cu voi aici ? De unde-ați ieșit ? Ce vreți ?
- FLORIN : De la minister... Inginerul Atanasiu... Nu mă mai cunoașteți ?... Am venit cu mașina...
- EMILIA : Nu voi să cunosc pe ni- meni... Care mașină ?
- FLORIN : Ministerul a hotărît să pună la dispoziția profesorului Teodoru o mașină.
- OLIMPIA (oprindu-se din căutat, in- tervine și ea) : Ce fel de mașină ? Pentru ce mașină ?
- FLORIN : Adică automobil... La dispoziția personală a profesorului... Condiții mai bune de muncă... Mai mare libertate de mișcare... L-am căutat la Institut, dar plecase. Atunci am venit aici... Dumnealui e șoferul.
- PULCHERIA : Ce stați de povești, soro ? Aici nu-i lucru curat... Ați- ne-te la ușă, că scapă !... Sări, Mișule... Și tu ăla, sfrijitul, ce stai parc-ai fi de lemn !...
- BASTON (fără să se deranjeze) : Mie chiar așa îmi spun prietenii — natural, în glumă —, Capdelemn...
- BABA (trebăluind pe la masă, s-a îm- piedicat de sacoșă și a ridicat-o de sub scaunul pe care stătuse nu de

- mult Pulcheria*): Unde să pun zîmbilul ăsta, cucoană?
- CLEOPATRA: Care zîmbil, toanto?
- PULCHERIA (*ca o fiară rănită*): Ce zîmbil, cotoroanț? Asta-i sacoșa mea... Draga mamei, dragă... (*Cade pe un scaun.*) Of, soro, prin ce am trecut!
- BABA: Doamne, cum vorbești, cucoană! Parcă n-ai fi din oameni.
- PULCHERIA: Ce-ți pasă ție din ce sînt? ...Of, soro, prin ce-am trecut!... Dați-mi ceva... Dați-mi repede ceva tare, că m-am fleșcăit ca o piftie. (*Toți se îngrămădesc în jurul ei, venindu-i în ajutor, fiecare cum se pricepe. Cleopatra îi toarnă un pahar mare din clondirul de țuică. Pulcheria îl dă pe git dintr-o înghițitură.*) Așa, soro, îți mai vine inima la loc, după spaimă... Și ce spaimă! (*Întinde paharul gol, în semn că mai vrea. Cleopatra i-l mai umple o dată. Pulcheria începe să-l soarbă ceva mai pe îndelete.*)
- OLIMPIA (*cu înțeles*): Da' ce ai, frate, în sacoșa aia, de ne-ai băgat pe toți în răcori?
- PULCHERIA (*se înecă cu țuica și tușește violent*): Ce?!... Ce?! Ce să am, soro? Ce-ți trece prin minte? ...Ce mai pot să am? Niște fleacuri, lucrșoare mărunte, ca omul...
- OLIMPIA: Și pentru niște flecușoare ne faci să-ntorcem casa cu susu-n jos?!
- PULCHERIA: Ei, soro, și tu! Vezi cum ești. Nu mă știi cît is eu de prăpăstioasă? (*După ce-și face un timp vînt cu batista, Pulcheria trece în biroul profesorului Teodoru, evident pentru a pune capăt discuției asupra acestui subiect delicat.*)
- EMILIA: N-o știi, frate? Așa e ea: prăpăstioasă!
- FLORIN: Și noi cu mașina, ce facem?
- EMILIA: Cu care mașină?
- FLORIN: De la minister... La dispoziția personală a tovarășului profesor.
- EMILIA: Ai dreptate, uitasem.
- FLORIN: Am căzut într-un moment prost...
- EMILIA: Scuzați... Luați loc... Profesorul trebuie să pice dintr-un moment în altul...
- MIȘU (*foarte interesat de chestiune*): Și cum spuneai, ministerul îi pune mașină la dispoziție?
- FLORIN: Da.
- MIȘU: De-adevărat?
- FLORIN: Nu pricep.
- MIȘU: Adică, poate să meargă cu ea unde vrea și cînd vrea?
- FLORIN: Fără îndoială.
- MIȘU: Și poate să ia pe oricine în mașină? Să spunem pe mine, de pildă?
- FLORIN: Dacă simte profesorul lipsa dumatăle în mașină, poate să te ia.
- MIȘU: Și cine plătește benzina?
- FLORIN: Totul e pe cheltuiala instituției.
- MIȘU: Și șoferul?
- FLORIN: Și.
- MIȘU: Interesant... Cam ciudat, dar foarte interesant... (*Face cu ochiul lui Baston.*) Și acum le dă mașini la toți profesorii, nu-i așa? (*Apoi lui Iorgu, care ține o tavă pe genunchi și-și continuă pasiențele.*) Înțelegi, e o chestie cu politică. Să vezi cum ți-l prind!
- FLORIN: Da' de unde! Mașină la dispoziție personală se dă numai în cazuri excepționale.
- MIȘU: Și spîterul nostru, adică profesorul Teodoru, e un caz cum spui mata...
- FLORIN: Mai încape vorbă! Are lucrări de mare importanță...
- MIȘU: Mie-mi spui!
- FLORIN: Și dumneata ești tot chimist?
- MIȘU: Nu! Adică, da, într-un anumit sens... Mă ocup cu unele combinații!
- (*Se deschide ușa din fund, pe dreapta, și apare Olga cu o valiză mică în mînă.*)
- EMILIA: Olga! Fetița mea, draga mea!... Cum se poate? De ce nu ne-ai anunțat?
- OLGA: N-ați primit telegrama?
- EMILIA: Nu.
- OLGA: Am ajuns înaintea ei!... Se-ntîmplă. Unde-i tata?
- EMILIA: Acuși trebuie să pice... (*Se deschide ușa din fund, pe stînga, și intră profesorul Teodoru.*) Uite și tata!
- OLGA: Tată! Tăicuțul meu drag! (*Îi sare în brațe. Lungă îmbrățișare.*)
- EMILIA: Acum sîntem toți...
- OLGA (*îi trece în revistă salutîndu-i, dîndu-le mîna, fără prea mare entuziasm*): Și tanti Olimpia, și unchiul Iorgu, și nenea Mișu...

EMILIA (arătându-i cu un gest): Și domnul Baston... Nu-ți mai aduci aminte?...

OLGA (notă dezamăgită): Și domnul Baston... (Pulcheria vine din biroul profesorului cu o cadră în mână.)

EMILIA (același joc): Și tant' Piulșeri...

OLGA (decepție evidentă): Și tant' Piulșeri...

PULCHERIA (o îmbrățișează pe Olga cu brațul liber): Draga de ea! Ce mare s-a făcut! (Trece apoi la profesorul Teodoru și-l îmbrățișează de asemenea.) Of! Dorule, nu te supăra... Ia-ți portretul ăsta de fami-

lie... Eu țin foarte mult la familie, da' vie și naturală! Nu pot s-o văd în portret...

EMILIA: Să ne-așezăm la masă... (Către Florin.) Poți să rămii și dumneata cu noi...

FLORIN: Mulțumesc, sînt așteptat în altă parte. Numai două vorbe, tovarășe profesor... (Face cîțiva pași spre fundul scenei cu profesorul Teodoru.)

BASTON (adulmecind prin ușa care dă spre oficiu): Avem friganele cu mazăre!...

CORTINA

A C T U L I I

Decorul actului întii. După-amiaza aceleiași zile. Masa a fost strînsă, probabil nu de mult. În scenă, profesorul Teodoru și Olga.

OLGA: E aproape un an de cînd n-am fost acasă... Ce repede a trecut timpul... Parcă abia ieri am plecat... Totul e așa cum a fost... Nimic nu s-a schimbat...

TEODORU: Hm!

OLGA: Mda! Etajera... Și cărțile tale pe jos... (Se apleacă, ia un teanc de cărți și începe să le așeze, una cite una, pe etajeră. Intră Pulcheria, care duce în brațe un ceasornic de birou, din bronz, cu postament de marmură, și poartă, natural, nelipsita socoșă, petrecută pe după cot.)

PULCHERIA: Nu te supăra, Dorule... Nu pot să sufăr ceasornic în odaia în care dorm... Mai ales din astea care bat șfeturile... Parcă simt în spate cîrna că mi le numără mie... Mă știi cum sînt eu! Numai cînd ce aud de moarte, și mă ia cu frig în spate... Unde să-l pun?

TEODORU: Pune-l unde vrei... Pe masă, pe bufet... N-are importanță.

PULCHERIA: Da' nu te superi?

TEODORU: De ce să mă supăr?

PULCHERIA: Sînt unii foarte pedanți cu lucrurile lor. Doamne fereste să le clinești ceva de la loc!

TEODORU (nu cu prea mare convingere): Ridicol!

PULCHERIA: Lasă că știu eu că nici ție nu-ți place... Da' trebuie să mă-nțelegi... E ceva groaznic cu nervii mei! Parcă m-a frecat cineva cu peria de sîrmă pe creieri.

TEODORU: Bine, lasă-l unde vrei și du-te de te odihnește.

PULCHERIA: Tu știi cît țin eu la tine, dar cu ceasornicul în odaie, nu pot... Tic-tac, tic-tac, bang-bang-bang... A mai trecut un șfert... Și eu mă perpelesc ca pe jărat, întrebîndu-mă: n-o fi ăsta ultimul șfert? Și-mi sare somnul...

TEODORU: Lasă-l, frate, cînd îți spun...

PULCHERIA: Promiți că nu te superi?

TEODORU: Promit solemn... (Pulcheria pune ceasul pe bufet, îi face o beza din virful degetelor și iese. Teodoru către Olga, care continuă să așeze cărțile.) Lasă și tu asta acum... Aranjăm mai tîrziu... Stai să te privesc. Nici n-am apucat să te văd bine... Ai crescut, parcă, și te-ai făcut mai frumoasă...

OLGA: Vorba vine.

TEODORU: Ai căpătat un aer serios și concentrat, care nu te prinde rău... Parcă toată vremea rezolvi probleme de construcție...

OLGA: Rîzi tu, dar eu chiar am început să rezolv... Am proiectat și am dus pînă la capăt o construcție adevărată... Ce spui de asta?

TEODORU: Oameni îndrăzneți! Dacă ți-au dat-o pe mină...

OLGA: Mi-au dat-o. Ce-i drept, după ce m-am învățat vreo trei luni fără rost, făcînd tabele și situații; m-am zbătut, am protestat, pînă m-a che-

mat la director să mă-ntrebe ce vreau. I-am explicat că sînt aproape arhitect, că mai am numai proiectul de diplomă... „Dar de proiectat, ai proiectat vreodată ceva?” — m-a întrebat el. I-am explicat atunci că am proiectat vile pe malul mării, teatre de vară în aer liber, creșe de copii, piețe publice cu arcuri de triumf și fîntîni arteziene... „Da’ ceva, în genul unui garaj cu atelier mecanic pentru camioane, te-ai pricepe să faci?”... Am răspuns, firește, afirmativ.

TEODORU : Și cum te-ai descurcat ?
OLGA : Binișor... A ieșit chiar foarte drăguț. I-am făcut și niște turnulețe la acoperiș și o cornișă clasică — din economii de materiale... se înțelege... Ba i-am pus și un rond de flori la intrare, în fața pompei de benzină. Din pricina lui era s-o pătesc...

TEODORU : În ce sens ?
OLGA : Unii șoferi nu voiau să-l ocolească, iar alții s-au pus să facă de gardă, cu rîndul : care cum călca peste rond, îi dezumflau un cauciuc, prima dată ; a doua oară, două, și a treia oară...

TEODORU : A treia oară ?
OLGA : A treia oară era cît pe ce să iasă cu bătaie, dar a intervenit nu știu cine la timp și a ieșit numai cu o pleră sindicală de-a vuit tot șantierul. Unii dădeau cu lipsa de cultură, alții susțineau că-i sabotaj ; era cît pe ce să intru și eu la apă, că ziceau că am băgat dihonie între muncitori...

TEODORU : Tot de pozne te ții.
OLGA : Ba nu, zău ! De ce să nu se pună ronduri de flori în fața unui garaj, chiar pe un șantier... Florile fac oricînd și oriunde viața mai frumoasă. Și oamenii la noi iubesc florile. În satul vecin cu șantierul nostru, la fiecare casă sînt flori la geam, mai ales mușcate, care-ți plac ție. Din cele mari, învoalte, cu miros pipărat, așa de înviorător... (Intră Pulcheria, cu un ghiveci de mușcată în brațe și cu nelipsita sacșă.)

PULCHERIA : Nu te supăra, Dorule... Iartă-mă, zău, da’ nu pot suferi flori în odaia în care dorm. Și mai ales mușcate. Mă gîdilă mirosul la nas și mă ia mereu cu strănut. Asta de cînd mă știu, de mică, că se mira și biata maică-mea... Pot să-l pun pe aici, pe undeva ?

TEODORU : Pune-l unde vrei... Pe masă, pe fereastră, n-are importanță.
PULCHERIA : Ești om învățat, trebuie să mă înțelegi... Eu întotdeauna am fost așa... Și în situația în care sînt, nu mai sînt ce-am fost... Iar mușcatele nu le sufeream nici cînd eram ce eram... Dacă stau întinsă și am flori în odaie, mă simt ca pe năsalie... Ptiu ! Ptiu ! Doamne ferește ! Ceasu’ rău ! (Își face cîteva cruci.) Of ! Dorule, dac-ai ști tu prin ce-am trecut !...

TEODORU : Știu... Tocmai de-aceea, du-te și odihnește-te... Acum o să poți să te liniștești. Nu mai ai în odaie nici ceas, nici flori...

PULCHERIA (drăgăstos și cu grație) : Da’ nu te superi ?

TEODORU : Nu.

PULCHERIA : Promiți ?

TEODORU : Solemn !... (Pulcheria iese, dar se-ntoarce imediat.)

PULCHERIA : Ce buni sînteți voi cu mine ! Zece vieți să trăiesc, și n-am să uit... Și ce drăguță s-a făcut Olga ! Hai, fetișo, ia încearcă broșa asta, să vezi cum îți vine.

OLGA : Nu-i nevoie, tant’ Piulșeri. Nu port bijuterii.

PULCHERIA : Hai, fă-mi plăcerea... (Îi prinde broșa la piept.) Parcă-i făcută anume pentru tine. Te prinde grozav... Să știi că piatra ța e smaragdul... Ce zici, Dorule, nu-i așa c-o prinde bine ?

TEODORU : Pe cît mă pricep eu...

PULCHERIA : Voi, bărbații ! Cunoscu eu ce scule sînteți... Vă uitați numai peste gardul vecinului, acolo vă pricepeți... (Gest de protest din partea lui Teodoru.) Știu, știu... Nu trebuia să spun asta față de Olga, da, lasă că i-a cam venit și ei vremea să afle cum stau lucrurile... (Olgăi.) Ia, spune ! Îți place ? (Olga tace.) Ce mai cărbune acoperit ești și tu ! Nici n-ai sărit să te uiți în oglindă. Alta, în locul tău... (Îi desface broșa din piept.) Am să ți-o dau cînd te măriți... Sau ți-o las cînd mor... Sau, tot mai bine cînd te măriți... Ori, știu eu, poate tot mai bine cînd mor... Te scriu în testament și vedem pe urmă ce se alege... Contează pe ea. La mine, vorba-i vorbă. (Lui Doru.) Poți să i-o treci de pe acum în foaia de zestre... (Iese făcînd bezele. După plecarea Pulcheriei, un timp, cei doi tac.)

OLGA : Va să zică, acum, care pe care : eu cu măritișul, sau moartea cu

coasa ! Din partea mea, poate să și-o păstreze mult și bine. N-o să mă mărit așa de curînd... Am să termin practica și am să mă-ntorc acasă, să stau cu voi... Cîteodată mi-tare greu fără tine...

TEODORU : Acolo ?

OLGA : Da. M-am deprins, se vede, să mă ajuți mai ales tu... Și cînd am nevoie de ajutor, nu știu cum să-l cer de la alții. Cînd începi să trăiești pe picioarele tale, parcă ai mai multă nevoie de ajutor decît un copil... Și mai la timp... Altfel, ies fel de fel de încurcături, pui piedici, ții munca în loc... Să vezi ! După ce m-am angajat să proiectez garajul, mi-am dat seama că habar n-aveam cum trebuie să fie, de fapt, proiectul unui garaj. Și n-aveam curajul să întreb pe nimeni... Dacă ai fi fost tu...

TEODORU : Mă-ntrebați pe mine și te lămuream buștean.

OLGA : Tu mi-ai fi dat curaj.

TEODORU : Nu-i destul.

OLGA : E foarte important să ai curaj. Adică, să știi să treci peste orice și să faci ceea ce se cere de la tine într-un anumit moment...

TEODORU (după o mică pauză) : De fapt, tu nici nu știi cît de important e să ai curaj, la timp.

OLGA : Poate că știu. (Mică pauză.) Eu îmi închipuiam altfel revederea noastră. Eram sigură că ai să fii foarte vesel, așa cum știi tu cîteodată.

TEODORU : Dar sînt cît se poate de vesel ! (A intrat Cleopatra cu un cuțit mare de bucătărie în mînă. Se îndreaptă spre bufet.)

CLEOPATRA (bătîndu-l ușor pe umeri pe Teodoru) : Maică !

TEODORU (tresărînd) : Ce-i, mamă ? (Zîmbește fără voie.) Ce vrei cu iataganul ăsta ?

CLEOPATRA : Fă puțin loc să-l bag în sertar.

TEODORU (rîde încet) : Nici pentru ăsta nu mai ai loc în bucătărie ?

CLEOPATRA : Nu rîde, maică, că nu-i de ris... Eu așa am fost învățată, cruțătoare... D-apoi azi, cu rînduile astea răsturnate și cu vecinii care ne-au căzut pe cap ! Dacă n-aș păzi lucrurile, praful s-ar alege de ele... Baba asta toantă, cînd o cauți, lasă ușa deschisă la bucătărie...

TEODORU : Ei și ?

CLEOPATRA : Păi, ușa din bucătărie nu răspunde la scara de dîndos ?

TEODORU : Și ?

CLEOPATRA : Și prin scara de dîndos nu intră acum fel de fel de lume, de cînd s-au mutat ăia la etaj, de-au împărțit apartamentul pe din două ?

TEODORU : Nu văd legătura.

CLEOPATRA : Nu vorbi așa, maică, că eu știu ce spun. Țiu minte încă de pe cînd trăia răposatul și stăteam pe Sfîntu' Spiridon, c-a adus doi să taie lemne și-au plecat cu frînghia de rufe, că o uitasem întînsă în curte...

TEODORU : Dar dumneata, ce fel de oameni crezi că s-au mutat în apartamentul de sus ?

CLEOPATRA : Ce știu eu, maică ? ! Lucrători, muncitori, din ăia, că acum s-au rînduit toate cu josu-n sus.

TEODORU : Dumneata singură spui : muncitori, adică oameni deprinși să trăiască din munca lor, nu să fure bunul muncit de alții.

CLEOPATRA : Doamne, cum vorbești, Dorule ! Și frînghia mea de rufe, cînd stăteam pe Sfîntu' Spiridon, de trăia răposatul ? !

TEODORU : Aia-i altă căciulă. Cine știe cine ți-o fi luat-o.

CLEOPATRA : Da' moșioara lui Iorgu, cine a luat-o ? Și casele care le-a pus pe numele Olimpiei ? Și comerțul cu ridicata al lui Cojan, nu ăsta de l-au ridicat acum, ăla din vremuri ? !

TEODORU : Încureci lucrurile, mamă. Astea s-au luat pe cale legală, cu expropriere, cu naționalizare, și au intrat la stat.

CLEOPATRA : Ce mi-e naționalizare, ce mi-e expropriere, ce mi-e stat ! Se cheamă că tot bun muncit de alții au luat.

OLGA : Dar ce, unchiul Iorgu își muncea singur moșia ? Sau poate o fi zidit singur casele de le-a pus pe numele mătușii ?

CLEOPATRA : Mă mir că nu ți-e rușine, fetiço ! Vorbești ca ăia de umblau prin case și ziceau să voteze lumea constituția !

OLGA : Și nu-i adevărat ce spun ?

CLEOPATRA : Tu mai bine să nu te amesteci cînd vorbesc oamenii mari.

TEODORU : E așa cum spune Olga, mamă.

CLEOPATRA : Doamne, iartă-mă, cum vorbești ! Cine te-ar auzi, te-ar crede !

TEODORU : Și dumneata nu mă crezi ?

CLEOPATRA : Nu te crez nici moartă.

TEODORU : Sînt lucruri pe care dumneata nu vrei sau nu poți să le primești !

CLEOPATRA : Nu mai vorbi așa cu mine, că mă apucă durerea de rînză. *(Se duce grăbită spre ușă, o deschide, apoi, din prag, întorcîndu-se.)* Bate-le-n strună, maică, dacă n-ai cum să ciștiți altfel o bucată de piine ca să-ți hrănești familia. Da' nu te rupe de lumea și de singele tău... *(Iese. Urmează iar un scurt moment de tăcere.)*

OLGA : Tare te-ai schimbat, tată !

TEODORU : Am mai îmbătrînit. Timpul trece.

OLGA : Nu, e altceva... Ești trist. Probabil tu nici nu mai poți fi vesel !

TEODORU : Asta de unde ai mai scos-o ?

OLGA : Parcă nu te cunosc ? ! Tu, cînd ești vesel, spui două, trei vorbe, întrebă ceva, și te pomeniști fluierînd printre dinți.

TEODORU : Eu fluier cînd sînt vesel ? ! Și ce fluier, mă rog ?

OLGA : Arie din opere, din operete... Destul de greu de recunoscut, de altfel...

TEODORU *(stă o clipă, ca și cum ar căuta să-și amintească ceva)* : Hm ! Mi se pare că ai dreptate.

OLGA : Crezi că numai părinții își cunosc copiii...

TEODORU : Știi, Olga... Mă pomenesc fluierînd în laborator... Așa cum spui tu, citeodată chiar cînd e lume. Se uită cite unul la mine și se minunează. Probabil, gîndește că mi-a sărit vreo doagă... Dar acasă, mai ales în ultima vreme, m-am dezobișnuit... Supără pe cineva, nu știu pe cine... Pe Emilia, sau pe Olimpia, sau pe mama-soacră, ori poate pe Iorgu... Nu ! Pe Iorgu, nu cred ! El stă toată ziua cu nasul în pasiențe. N-aude, nu vede... *(Mică pauză.)*

OLGA : Lucrezi la ceva important ?

TEODORU : Deh ! Ce să-ți spun... Acum se pare că toate problemele sînt importante... *(Întră Pulcheria, cu un bust de ghips în brațe, pe care abia îl poate duce. Se clatină și îl trîntește pe masă. Bustul se răstoarnă, i se rupe nasul.)*

PULCHERIA : Zău, Dorule, să mor, să mă-ngropi, crede că nu mai vreau să te deranjez, dar nu poci să dorm cu asta în odaie... M-am sucit, m-am răsucit de pe-o parte pe alta, ca ardeul cînd îl frigă pe plită... Se uită cruciș la mine... Parol ! Cum îți spun... Și tu știi cum sînt eu : dacă se uită cineva cruciș la mine, mă îmbolnăvesc...

TEODORU : Lavoisier se uită cruciș la dumneata ?

PULCHERIA : Dracu' să-l ia, care-o fi ! Da', pe crucea mea că se uită... Să vezi... Închiz ochii să ațipesc, cum îți spun, că eu dacă nu dorm oleacă după-masă, sînt moartă, și-l simț cum se uită la mine... Mă-ntorc cu dosul la el, dau să ațipesc... Aș, de unde ! Mă sîcîie gîndul : „Dormi, Pulcherio, și ăla se uită cruciș în ceafa ta...” Adio somn ! Zău, Dorule, crede-mă ! Eu îmi dau seama că am picat, hodoronc-tronc, cu necazurile mele pe capul vostru, și pe deasupra vin și cu astea ale mele, fel de fel de nacafale, că mă știi cum sînt eu...

TEODORU : Știi ce, Pulcherio ? Cere Emiliei să-ți dea un somnifer, că ea are. Altminteri, n-o să te liniștești cu una cu două. În birou sînt o mulțime de nimicuri de-astea, adunate cu anii. Nici pînă mîine nu dovedești să le scoți...

PULCHERIA *(iluminată de o speranță nouă)* : Crezi că ajută ?

TEODORU : La sigur.

PULCHERIA : Mulțumesc de sfat. Am să-ncerc. Da' nu te superi ? Promiți ?

TEODORU : Solemn.

PULCHERIA : Îți mulțumesc, Dorule. Din toată inima. Totdeauna am știut că suflet ales, ca al tău... mai rar... *(Iese făcînd bezele și complimente.)*

OLGA *(ridică bustul, îl așază pe o consolă, pipăie cu degetul locul nasului rupt)* : Bietul Lavoisier, a rămas fără nas ! Uf ! Tată ! Cum poți să înduri toate astea ?

TEODORU : Se poate lipi... Cu puțin albuș de ou și piatră acră...

OLGA : Nu-i vorba de nasul lui Lavoisier ! De toate celelalte... Cum le poți suporta ?

TEODORU : Cu răbdare și calm... Eu nu sînt prea inflamabil. La un chimist nici nu-i indicat.

OLGA : Îți arde să faci și glume.

TEODORU : De ce nu ? Mă bucur că ai venit... Sînt vesel. Tu ziceai că



nu mai pot fi vesel, și iată că sînt !
(*Incepe să fluiera printre dinți, cu
multă aproximație, o arie din Rigo-
letto: „Caro nome“.*) Fals ! Fals !
Fals !... (*Se reculege.*) Am luat-o
prea sus.

OLGA : Altceva e fals, tată... Și tu
știi bine ce... De ce ții tu toată co-
lecția asta în casă ?

TEODORU : Cum vorbești, Olga !...
Parcă trăiești pe altă lume !... Adică,
da, într-adevăr, tu trăiești în altă
lume... Și, probabil, îți închipui că
totdeauna a fost așa : vrei să faci
ceva în viață, vrei să crezi — mun-
cești, înveți, îți iei patalamaua la
mină, pe urmă te prezinți la recto-
rat, primești foaia de repartitie, și
toată lumea începe să se agite în
jurul tău, să vadă ce ispravă ești în
stare să faci... Și, dacă în loc să te
pună la meseria ta, te pune să miz-
gălești hîrtoage într-un birou, reclami
în stînga și-n dreapta, se alarmează
direcția, ministerul, consiliul de mi-
niștri... Toți se dau în vînt ca să-ți
poți desfășura puterea de creație...
Cînd am ieșit eu din universitate,
cu patalamaua în buzunar și cu
capul plin de năzbîtii, nu era tocmai
așa ! Te rog să mă crezi că era cu
totul altfel.

OLGA : Astea le știu. Dar ce legătură
au cu colecția ta ?

TEODORU : Au. Uite că au... La în-
vățatură, știi cine m-a ținut, după
ce-am rămas fără părinți ?...

OLGA : ? ? ?

TEODORU : M-a ținut tatăl Olimpiei,
că-mi era un fel de unchi...

OLGA : Rămăsese ceva și de la tatăl
tău, se pare...

TEODORU : Asta-i o istorie pe care
nici dracu' n-o s-o descurce. Ce-o
fi rămas, nu știu, dar pline în casa
unchiului am mîncat... În învăță-
mînt știi cum am intrat ?

OLGA : ? ? ?

TEODORU : Cu protecția lui Iorgu,
care o luase pe Olimpia. A invitat
la vînătoare pe titularul catedrei
de atunci. Era un ageamiu, dar se
credea mare pușcaș... Iorgu a plasat
în spatele lui un pădurar, specialist
în chestii de-astea. Cît ce se ivea o
dihanie, pădurarul slobozea focul o-
dată cu ageamiul... Care, bineînțe-
les, a plecat încîntat și m-a luat a-
sistent. Și profesor știi cum am a-
juns ?

OLGA : Nu.

TEODORU (*mică pauză*) : Uite, nici eu
nu mai știu cum ! Mi se pare că
murise unul subit, iar moartea lui

pricinuiuse derută în rîndurile universităților... Toată colecția asta, cum îi spui tu, m-a ajutat în felul ei. Și dacă nu m-ar fi ajutat, n-aș fi izbutit să fac nimic în viață...

OLGA : Bine, tată, dar au fost atîția care au creat, fără asta. Și parcă esențialul era să ajungi profesor ?

TEODORU : Nu era esențial, dar dacă nu răzbeam, nu căpătăm nici bruma de condiții de muncă pe care le-am avut pe vremuri. Ce era să fac ? Să mă-ntorc în sat, ca Budulea taichii, și să mă-nsor cu fata popii ?... Ce-am creat eu rămîne, iar ceea ce fac acum ajută... Ajută, pentru ca tu și alți mucoși ca tine, care azi vă judecați părinții, să nu mai treceți pe unde am trecut noi...

OLGA : Ceea ce faci tu azi e bine. Dar în trecut a existat și alt drum.

TEODORU : Știu că a existat, dar nu l-am găsit și nici nu l-am căutat, pentru că drumul pe care mergeam mi se părea normal... Cînd am început eu să simt că nu era chiar așa normal, sau în tot cazul acceptabil, ca să nu zic onorabil, era prea tîrziu... Iar cît privește oamenii de care vorbești tu, acei care n-au mers pe drumul acesta, am o mare admirație pentru ei... Cred că mai de mult, nu numai din ultimul timp... Și dacă vrei să știi, mai puternică decît admirația e în mine invidia. Îi invidiez din tot sufletul... Nupentru că sînt azi respectați și acoperiți cu onoruri... N-am fost amator, iar onorurile, ce să zic, nu mi se refuză... Îi invidiez pentru că sînt senini... Au știut să fie tari în vremuri tulburi, și acum e firesc să fie senini... Uite, dacă vrei să știi... Eu, pentru seninătatea asta, as da azi orice. Nici viața nu mi s-ar părea un preț prea mare !... *(Pe finalul replicii intră Mișu, însoțit de Baston.)*

MIȘU : Cere un preț prea mare, Dorule ? Să nu te lași... Îi cunosc eu : sînt niște șmecheri... Dă afacerea pe mîna mea și ți-o scot la jumătate de preț !

TEODORU : Nu te băga, frate, lasă...

MIȘU : De ce să nu mă bag ? Asta-i specialitatea mea... E prea mult jumătate ? Mă fac luntre și punte s-o

scot la patruzeci... la treizeci la sută...

TEODORU : Vezi, Mișule. Tu nu poți pricepe, dar există afaceri la care nu poți obține reducere de preț, nici comision, și care nu pot fi tratate decît direct, fără intermediari...

BASTON : Sînt cu totul de părerea matală.

MIȘU : Astea-s afaceri ratate din embrion, monșer.

BASTON : Sînt cu totul de părerea matală.

MIȘU : Ascultă-mă pe mine. Mă pricep...

TEODORU : Lasă-mă, frate !

MIȘU : Treaba ta, nu insist. Dacă nu vrei, nu-ți impun serviciile mele... Omul pînă nu se lovește cu capul de pragul de sus nu-l vede pe al de jos... Ține minte însă vorba mea... Și pentru că veni vorba, împrumută-mă cu o sută de lei... În ultimul timp, dumnezeu nu mai are grijă de păsările cerului... Sînt stors, curățat, uscat, pe dinăuntru și pe dinafară... Nu te superi ? *(Teodoru îi dă o sută de lei)*. Ți-i dau înapoi cu prima ocazie.

BASTON : Douăzeci.

MIȘU *(il ghiontește)* : E prea mult, adică prea tîrziu douăzeci. Ajunge zece... La zece ale lunii următoare... *(Iese cu Baston pe ușa care dă spre interior.)*

OLGA : Acum merge s-o tapeze pe mama... *(După o scurtă pauză.)* Spune, tată, și unchiul Mișu te-a ajutat în viață ?

TEODORU : Dracu' știe. În tot cazul nu e exclus... Se pare că m-au ajutat foarte mulți, pe vremuri...

OLGA : Cum a putut oare să te ajute un om care, în viața lui, n-a făcut nimic, adică nimic folositor ? !... Care a trăit numai din ciupeli, poreclite cu delicatețe împrumuturi, și din escrocherii, poreclite, tot cu delicatețe, intervenții ? !...

TEODORU : Probabil m-o fi ajutat cu relațiile lui...

OLGA : Tu ai putut apărea în fața cuiva bizuindu-te pe recomandăția unchiului Mișu ? Cum te-ai prezentat ? Cu cartea lui de vizită ?... Sau, poate, șoptind confidențial, la ureche : Eu sînt persoana de care v-a vorbit conu Mișu Berechet !...

TEODORU : Mișu era foarte bine văzut pe vremuri... A fost și subsecretar de stat la un minister. Nu

mult timp, dar a fost... În lumea bună, cum se spunea pe atunci, conta drept un om cult, inteligent și spiritual...

OLGA: Ca și domnul Baston, desigur.

TEODORU: Nu, lui Baston i se spunea și pe atunci Capdelemn, adică mai delicat, pe franțuzește, „Tête de bois”. Asta nu schimbă, natural, esența aprecierii... Și pe urmă... Dacă n-aș fi făcut astfel de isprăvi, n-aș fi avut nimic de regretat și aș fi senin... (Mică pauză.)

OLGA (cu un ton ușor absent): Păcat că n-ai venit niciodată la noi, pe șantier.

TEODORU: N-am putut. Am auzit că-i foarte interesant. O lucrare gigantică... tehnică nouă.

OLGA: O mare mulțime de oameni, adunați din toate colțurile țării, străini și totuși foarte apropiați. Fiecare a lăsat ceva în urma lui: părinți, frați, prieteni...

TEODORU (anumită subliniere): O dragoste...

OLGA: Poate... Poate, toate acestea la un loc îi apropie... Când primește cineva o vizită e un eveniment pentru toți. Dacă ai fi venit, te-ar fi acaparat tot colectivul, ți-ar fi explicat fiecare câte-n lună și-n stele, te-ar fi copleșit cu întrebări. Nici n-am fi avut timp să schimbăm două vorbe. Mi-ar fi fost un picu-leț ciudă și... și aș fi fost nespus de mândră.

TEODORU: Îmi pare rău.

OLGA: Iar azi când am intrat în casă... (Pufnește de ris.)

TEODORU (contrariat): De ce rîzi?

OLGA (ride nervos, fără să se poată stăpîni): Mi-a trecut prin minte un gînd stupid. (Hohotind.) Mi te-am închipuit sosind la noi cu mătușa Olimpia, cu nenea Iorgu, cu unchiul Mișu, cu domnul Baston, cu... tant' Piulșeri... Cu toată colecția! (Își cuprinde fața în palme și izbucnește în plîns.)

TEODORU: Olga, ce-i cu tine?... Fetița mea... Liniștește-te... (O ia în brațe, încearcă să-i șteargă ochii cu batista.)

OLGA (liniștindu-se cu greu): Lasă-mă, tată... Nu-i nimic. A fost ceva nervos. Îmi trece... Mi-a trecut. (Dupa o mică pauză, fără tranziție.) Spune, tată, tu ești un om cinstit?

TEODORU: Ce vrei să spui cu asta?

OLGA (rece, aproape tăios): Nu vreau să spun nimic. Întreb. Pentru mine e foarte important să știu.

TEODORU: Probabil, așa trebuie să decurgă acum o convorbire între tată și fiică, după un an de absență... Oricum, tot trebuie să știi și tot e mai bine să știi de la mine... Uite, Olga, întrebarea asta mi-am pus-o și eu. Nu o dată... Cînd trăiești o singură viață, răspunsul e ușor; cînd trăiești două vieți, e mult mai complicat... Și eu am trăit două vieți, pentru că am apucat două lumi... Sau, poate, pentru că n-am știut să aleg între două lumi, care se pare că există nu numai de azi... Sau, poate, pentru că azi mă strădui să fiu cinstit cu ambele părți... După cum vezi, îmi plătesc cinstit datoriile de recunoștință față de cei care m-au ajutat în trecut. Duc în spate colecția asta de „foști”, care dă din colț în colț, și n-o las să moară...

OLGA: Iar ea nu te lasă să trăiești...

TEODORU: Și pun la punct procedee industriale care ajută să se înțarească regimul care o să-i înmormînteze definitiv.

OLGA: Asta numești tu să fii cinstit?

TEODORU: Nu... Dar asta sînt... și nimic mai mult... Nu vreau să înșel pe nimeni. Nici pe tine... Nici pe ei...

OLGA: Pe Mișu și colecția?

TEODORU: Nu, pe ceilalți. Dau cît pot...

OLGA: În ambele direcții?

TEODORU: Da.

OLGA: Așa ceva e cu neputință... Nu se poate să nu te tragă pînă la sfîrșit într-o parte sau alta.

TEODORU: Nu mă las tras... peste o anumită limită. Nu m-am lăsat niciodată. Dacă vrei să știi, în asta a constat și constă cîntecul meu... (Mică pauză.) Acum știu ce trebuie să fac.

OLGA: Nu s-ar spune.

TEODORU: Nu e ce crezi tu. Altceva... Mi s-a propus să iau conducerea Institutului... Cu asta mă frămînt de trei zile.

(Pe sfîrșitul replicii intră, furioasă, Emilia, urmată de Mișu.)

EMILIA: Ei, bine! Dar asta-i culmea!
TEODORU: Ce-i, dragă? Tu știi?

EMILIA : De unde să știu ? Sigur că nu știam... Dacă n-ar fi venit Mișu, întâmplător, cu o chestie de-a lui, puteam să stau pînă diseară la poavești cu Olimpia, ba încă șopotind, chipurile, ca nu cumva s-o trezesc !

TEODORU : Pe cine să trezești ?

EMILIA : Cum pe cine ? Pe Olga.

TEODORU : Păi, ea nu s-a culcat.

EMILIA : Văd și eu acum că nu s-a culcat, că nu sînt chioară. Dar eu credeam... Îmi spuneam : mititica de ea, obosită de drum, s-o fi dus să se odihnească un ceas în odăița lui Mary... asta, zic și eu... în odăița ei. Și ea... Și tu... Parcă-i numai copilul tău.

TEODORU : Nu, dragă, ce vorbești.

EMILIA : Crezi că mie nu mi-a fost dor de ea ? Crezi că eu n-am atîtea lucruri s-o întreb, care numai o mamă se gîndește la ele, și care ea altuia nici nu le-ar spune...

MIȘU : Stai, frate dragă. Nu te ambala. Pe cîte am prins eu, Doru discută cu Olga o problemă foarte importantă...

EMILIA : Sigur că da ! Și tu ești de părere că eu mă țin numai de fleacuri. Nu-i așa ? Cu mine nimeni nu poate discuta o problemă importantă... Nici bărbatul meu, nici propriul meu copil, pe care l-am crescut și pe care nu l-am mai văzut atîta timp, nimeni... Dumnealui născocesc nu știu ce fabricații, dumneaei construiește binală... Iar eu... eu sînt o... o burghieză ridicolă, care-mi pierde timpul cu fleacuri...

TEODORU : Nimeni n-a spus...

EMILIA : Crezi că sînt imbecilă ? Că nu pot pricepe ce gîndiți, tu și Olga ? (*Scințește.*) Asta-i răsplata pentru tot ce am făcut pentru tine și pentru ea în viață...

OLGA : Of, mamă ! Ți se năzare cîte o chestie, și pe urmă te otrăvești singură cu ea.

EMILIA : Adică, sînt un fel de nebulă ? !... Auzi, Dorule ? O auzi ? (*Dramatic.*) Asta-i tot ce găsește ea să spună mamei sale, pe care n-a văzut-o aproape un an ! Uite efectele educației pe care i-ai dat-o...

TEODORU : Eu ? !...

EMILIA : Tu, cine altul ?... Cine a lăsat-o de capul ei să meargă la ședințe, să-nvețe să nu-și mai respecte părinții ? Tu, cine altul ? Tu ai fost de acord să se ducă să facă pe bina goaica la nu știu ce șantier, ca să

vie de-acolo străină de mama care i-a dat viață, străină de-ai săi...

TEODORU : Aici, zău, dacă am avut vreun amestec. Asta e o obligație legală pentru toți absolvenții, să meargă la practică în specialitatea lor...

EMILIA : Practică, obligații, absolvenți... iată cum o încurajezi pe față împotriva mea și a familiei ei... Pentru voi, eu sînt o străină, o... o... (*Plînge cu hohote.*)

MIȘU : Emilio, draga mea surioară neprețuită... Hai, liniștește-te. Uite, te rog eu, Mișu, fratele tău, care nu se poate spune că s-a înstrăinat de familie... Poți să spui de mine că sînt contra ta, sau a familiei, a lui tant' Piulșeri ?... Nu ! Sigur că nu... Eu totdeauna am ținut la tine, ca un frate bun ce-ți sînt. Și la familie țin grozav, e lucru cunoscut... Hai, liniștește-te... Puțin... Numai cît să-i pun o întrebare lui Doru... E ceva foarte important... Ai să vezi și tu... Doar ești aici. Eu nu mă ascund de tine... (*Emilia bocește cît bocește, apoi începe treptat să se calmeze. Pe ultimele cuvinte din replica lui Mișu, își șterge ochii cu batista și devine atentă.*) Așa ! Bravo ție !... Bine că te-ai liniștit ! (*Își tamponează și el fruntea pe o batistă.*) Ei, Dorule, acumă spune : e adevărat ce am auzit ?

TEODORU : Cîte auzi tu !

MIȘU : Nu mă lua așa. Nu se prinde... Te face director la institutul tău ? Ha ?

EMILIA : Asta de unde-ai mai scos-o ?

MIȘU : Păi, despre asta vorbeau, frate, cînd am intrat... Nu ți-am spus că era ceva important ? Hai, Dorule, spune : e adevărat ?

TEODORU : Încă nu s-a hotărît nimic.

MIȘU : Dar te-au chemat ? Ți-au propus ?... (*Intră Olimpia, Iorgu și Baston. Iorgu se așază, natural, la masă și începe o pasieneză.*)

TEODORU : M-au chemat, mi-au propus...

OLIMPIA : Cine te-a chemat, Dorule ? Ce ți-a propus ?

MIȘU : Și tu ce ai răspuns ?

OLIMPIA : Ce să răspundă, soro, că nu-nțeleg nimic ? Cui, ce să răspundă ?

MIȘU : Lasă-l, frate, pe Doru să vorbească !

OLIMPIA : Ce să vorbească, soro ? Vreau să știu și eu.

MIȘU : Cum o să știi dacă nu-l lași să deschidă gura...

OLIMPIA : Parcă eu nu știu ? ! Prin-deți momentul când nu sînt de față și faceți consiliu de familie, ca să puneți la cale cine știe ce chestie, și eu care sînt chiar ca sora lui bună, nu e voie să știu, nu e cazul, adicătealea, să-mi dau și eu cu părerea, care poate mă interesează și pe mine.

BASTON (*a nimerit, momentul*) : Sînt cu totul de părerea matală.

OLIMPIA : Nu te mai băga și tu în vorbă, ramolitule... Că, atunci cînd a fost nevoie, mi-am sacrificat viitorul pentru cariera lui Doru, mi-am călcat pe inimă și am zis adio vi-surilor mele de amor și m-am lăsat cununată cu un burtă-verde, care mi-a mîncat tinerețile cu jocuri de cărți și chiolhanuri.

IORGU (*fără să lase pasiența*) : Acum, tot eu stric !...

OLIMPIA : Sigur că da, tu nu strici, nimeni nu strică... (*Bocește.*) Stric eu, care am ajuns mai rău ca o străină în familia mea, care nici Doru, care e chiar ca fratele meu bun, că a crescut în casă la tata, nu mai vrea să știe de mine... care pentru el, eu niciodată... eu tot-deauna...

EMILIA : Isprăvește cu istericalele, mașer, pentru numele lui Dumnezeu ! Ce-ți veni, așa, din senin ? ! (*Intră Pulcheria, cu sacoșa petrecută pe după braț, întinzîndu-se și căscînd.*)

PULCHERIA : Of ! Soro... ! Bun îi somnișorul de după-amiază, care nu se mai află altul... Eu, dacă nu dorm după-masă, sînt moartă, da' știi, moarta-moartelor !... Ah ! Și cît m-am mai canonit să adorm, că eu cînd schimb odaia, da' încă patul, e ceva de speriat, nu se lipește somnul de mine, cum nu se lipește ploaia de gîscă... Și în biroul ăsta, al lui Doru, ce să spun, curat panaramă, soro, cîte sînt adunate acolo. Fel de fel, parcă-anume să te calce pe nervi și să te-ntoarcă pe dos... Da' tot am ațipit oleacă, după ce l-am scos pe ăla de se uita cruciș la mine !... Și mie, nici nu-mi trebuie mult : oleacă, un piculeț, dacă dorm după-masă, parcă mă nasc a doua

oară. Mă simțes ușoară ca o pană, veselă și bine dispusă ca o ciocîrlie, și cu chef de-o parolă, ceva grozav, mai ales cu familia, cum sînteți voi adunați cu toții la un loc, ca acum... Care voi mă știți, că eu totdeauna îi spuneam și lui Cojan, că el are meteahna ursuzului, da' încolo suflet bun ca a lui, mai rar... Și cînd se cheamă că ești cu familia, și mai vine și o cafeluță, știi, așa, nici prea tare, nici prea slabă, da' gingîrlie, prima... (*A simțit, într-un sfîrșit, că atmosfera e încărcată.*) Ce aveți, frate dragă, de-ați rămas ca niște momii ?... De Cojan ? Mie-mi spuneți ?... Săracu' de el, nu mai are parte de cafea acum... Adicătealea, credeți că pe mine nu mă doare în suflet cînd mă gîndesc ?... Da' uite-așa sînt eu : dacă ațipesc un pic după-masă, nu mai țin nici la scîr-bă. Și, vorba aia : viii cu viii și morții cu morții...

BASTON : Sînt cu totul de părerea matală.

PULCHERIA : Ptiu ! Ptiu ! Doamne, iartă-mă ! (*Se bate peste gură.*) Ceasu' rău să nu fie... Sună, frate, să-mi facă o cafea, da' știi, nici prea prea, nici foarte foarte...

EMILIA : Doamne, Pulcherio !...

OLIMPIA : Ție-ți arde de cafea...

PULCHERIA : Da' ce-i cu voi ? Ce se petrece aici ?

OLIMPIA : Parcă eu știu ? ! De unde să știu, că de mine se ascund și țin consiliu de familie pe la spate...

PULCHERIA : S-a-ntîmplat ceva ?... Spuneți-mi repede și mie.

MIȘU : Contenește, frate dragă, și ascultă !

PULCHERIA (*se montează progresiv*) : Ce s-a întîmplat ? Nu mă fierbeți așa, că mă știți cum sînt eu : din-tr-un nimic, din te miri ce, mă ia cu ameteală și-mi vijilie în cap ceva și mă bagă în toate boalele, de crez că mă lovește damblaua... Ptiu ! Ceasu' rău să nu fie... Că și bietu' tata, tot așa s-a prăpădit... Eu de la el am moștenit și complexiunea asta, a mea, de trăiesc mereu cu frica-n sin... Of ! Doamne ! Să nu ne fi lovit iar cine știe ce năpastă... Că eu dacă ațipesc un pic după-masă, mă scol bucurasă că m-am trezit, că pe bietu' tata, tot așa l-a lovit damblaua, în somn, după-masă... Ptiu ! Ptiu ! Ceasu' rău... Și dacă-s bucurasă, se face așa, de mi se pare că toți sînt veseli în jurul meu... Și dacă mă uit acum la voi, mă ia cu

răcori și cu fierbințeală, că aveți niște mutre, parc-ați fi la priveghi, la bociul mortului... (*Paroxism.*) Aoleo! Mamă!... S-a curățat Cojan!... Și pe mine mă lăsați așa. Și nu-mi spuneți să știu, să nu mă mai frământ în neștire ca orb... Of! Doamne, de ce mă pedepsești așa... (*Cade pe scaun.*) Apă, soro, mor!... (*Mare agitație. Pulcheria plinge cu hohote enorme.*)

EMILIA : Liniștește-te, soro, liniștește-te, că nu-i ce crezi...

MIȘU : Haide, încă un gît de apă... (*Pulcheria se liniștește pe încetul.*)

OLIMPIA : Nu te-ngriji de Cojan, soro, că lui i-i mai bine acolo unde l-o băgat... Că și-a luat porția și n-are de ce să se frămînte să ghicească ce-l mai așteaptă în viață... Cum mă frământ eu, care trebuie să fiu totdeauna cu ochii în patru, care dacă nu sint, țin sfat în spatele meu și pun țara la cale... Iar Doru, care e chiar ca fratele meu bun...

PULCHERIA : Of, doamne! Prin ce spaimă am trecut! (*Mai bea un gît de apă.*) Parcă mi s-a luat o piatră de pe inimă... Ce spuneai de Doru c-a pățit, că n-am auzit bine.

OLIMPIA : Parcă mie-mi spune cineva ? Nu-ți zisei...

EMILIA : Care să-ți spuie, mașer, cînd tu te pornești cu istericalele și nu lași omul să vorbească...

OLIMPIA : Auzi, Dorule ? Eu stric, care sînt ca sora ta bună...

TEODORU : O, doamne !

PULCHERIA : Hai, frate, vorbești careva pe romînește să-nțeleg și eu... Ce-a pățit Doru, că-l văz acum că stă ca o curcă plouată ?

OLIMPIA : Ce să pățească ?

EMILIA : N-a pățit nimic. Vrea să-l puie director.

OLIMPIA : Unde director ? Ce fel de director ? Cine să-l puie ?

EMILIA : La institut, frate, acolo la el, IORGU și OLIMPIA (*odată*) : Adevărat, Dorule ?

PULCHERIA : Director ?... Să te puie ?... Să mor, Dorule, să mă-ngropi... Să nu mai ajung ziua de mîine... Ptiu ! Ptiu ! Doamne, iartă-mă, ceasu' rău... Da' să nu te bagi director la ei, că te paște ponosul... Că ăștia nu știu de omenie. Așa l-au luat și pe Cojan, să-i învețe cum se vinde vinul, care el era om cu priceperea lucrului, de-am a-

juns acum văduvă cu bărbat, cum îi mai rău...

BASTON : Sint cu totul de părerea matală !

OLIMPIA : Și, adicătealea, de ce să nu nu se bage ? Pentru că neisprăvitul ăla de Cojan al tău n-a știut cum să umble cu mierea, de s-a lăsat prins cînd își suga degetele..., să refuze Doru o situație care ?...

TEODORU : Mă rog, dar pe mine nu mă-ntreabă nimeni ?... (*În timpul scenei următoare, profesorul Teodoru încearcă de cîteva ori să intervină, însă nimeni nu-l ascultă, nici nu-l ia în seamă. Într-un sfîrșit, Teodoru face un gest de plictiseală și iese însoțit de Olga.*)

BASTON : Sint cu totul de părerea matală !

OLIMPIA : ...o situație, care nu e cine știe ce, dar se cheamă că în lipsă de altceva mai bun.

MIȘU : Stai, frate. Așa ceva nu se transează cu capul înfierbîntat. Asta e o chestie mare ! Cu politică !

PULCHERIA : Nu vorbi așa, Olimpio, că faci păcat. Așa ne-am făcut și noi socotelile, și uite cum ne-a ars la ficiți.

OLIMPIA : Nu-i mai da, soro, cu pocpsitul de Cojan al dumitale. Că pe Doru nu-l măsoară cu aceeași măsură. Nu-i din ăia care se-azvirle la piei de cloșcă, treanca-fleanca, trei lei pe-rechea ! De ce să nu între director, la dracu', unde vor să-l puie, și să-l ia și pe Iorgu cu el, să-i facă și lui un rost ?

BASTON : Sint cu totul de părerea matală ! (*Un mic nod în gît, de emoție.*) Și... Și eu sint amator !

PULCHERIA : Nu te băga, sfrijitul ! Care situație, soro, nu vezi ce s-a ales de situația lui Cojan, în comerț... cu ridicata ?...

MIȘU : Conteniți odată, ce dumnezeu ! Nu pricepeți ? Asta-i o chestie mare !

OLIMPIA : Să-i facă lui Iorgu un rost, să nu mai stea toată vremea de pasiențe, că parcă-mi stă în spate !

EMILIA : Da' la Doru nu vă gîndiți ? La situația lui. Destul face pentru ei și cît face... Ca să-și ție familia !

OLIMPIA : Mare lucru, dacă o să-l ia pe Iorgu să-l facă administrator, sau așa ceva... De ce, la o adică, să

n-o ia și pe Mary la el acolo, dacă tot îl pune director? Că de când a intrat în producție, biata fată are numai zile fripte...

MIȘU : Acuma, hai și cu Mary în ciorba asta !

OLIMPIA : Că se uită la ea ca la altă aia și se tot leagă de originea socială, care cu atât s-a ales de la Iorgu, că altceva mai bun n-a avut să se procopsească de la el...

IORGU (*continuând pasiența*) : Tot eu stric, frate dragă ?

PULCHERIA : Nu-l lăsa, Emilio ! Nu-l lăsa ! Că uite-așa lovește nenorocirea pe om...

MIȘU : Tăceți odată și ascultați-mă... Înțelegeți că asta-i cu politică !

PULCHERIA : Și ce dacă-i cu politică ? Că dumnezeu când vrea să piarză pe cineva, care mai întâi îi ia mințile !

OLIMPIA : Adicătelea, de ce să nu-mi întorcă Doru binele pe care i l-am făcut, cu familia mea, în viață, că eu pentru el...

EMILIA : Că nu ți-l întoarce, cu virf și îndesat, de atîția ani de când vă ține în casă, pe mîncare și băutură !

MIȘU : Poftim ! Încearcă numai să vorbești politică cu femeile !

PULCHERIA : Să mor, frate, să mă-ngropi, cînd îți spun... Uite am rămas și fără cafea. Și eu, dacă n-am cafea cînd mă trezesc după-masă, sînt moartă, moarta-moartelor...

OLIMPIA : Spune și tu ceva, Iorgule, că-i vorba de viitorul tău și al lui Mary.

IORGU (*trîntește enervat cărțile, se vede că iar nu i-a ieșit pasiența*) : Vai de viitorul meu !

PULCHERIA : Nu-l lăsa, Emilio, că faci păcat.

MIȘU (*în culmea disperării, se apucă cu mâinile de cap*) : Ce-mi pierd eu timpul cu voi... Asta-i chestie mare... Cu politică !... Rămîneți dracului și măcinați din rișnițele voastre stricate, pîn-o sta vîntul... M-am dus... Asta-i chestie mare... Cu politică !... (*Sfîrșitul actului se desfășoară într-un balamuc general. Fiecare vorbește, nici unul nu ascultă ce spune altul, replicile se suprapun și se acoperă.*)

CORTINA

A C T U L I I I

Aceeași zi, ceva mai tîrziu. Un mic „spațiu verde”, recent amenajat. Arbori încă tineri, dar viguroși ; vegetație bogată de sfîrșit de primăvară, peluze cu iarbă, ronduri de flori, mici alei cu prundiș, bănci. În perspectivă, în fund, pe dreapta, un teren de volei. Tot în perspectivă se mai zăresc case cu curți împrejmuite cu oștețe, o clădire mai răsărită, cu ferestre înalte, încadrate cu chenar de cărămidă roșie scoasă în relief, o mică turlă de biserică etc. La ceasul acesta, „spațiul verde” are puțini vizitatori... Pe terenul de sport, cîțiva copii de școală se joacă se mingea. Dinspre stînga, pe o alee, vine profesorul Teodoru, însoțit de Olga. La o mică distanță în urma lor se ține Costache Dobre, șoferul de pe mașina dată în folosință personală profesorului. În timpul scenei care urmează, Costache rămîne în colțul din stînga al scenei, uitîndu-se în jurul său, apoi caută să intre în vorbă cu o pereche de tineri, care stau pe o bancă, dar care — vizibil — n-au chef să se lase tulburați în convorbirea lor, pare-se, de taină. După ce va încerca în felurite chipuri să-și treacă timpul, Costache se va apropia în sfîrșit de profesor.

TEODORU (*inaintînd spre centrul scenei*) : Asta-i viața mea, ce vrei. Așa mi-am făcut-o, așa trebuie s-o duc. Cîtă mai am...

OLGA : Și ești hotărît să refuzi ?
TEODORU : Hai să lăsăm asta acum... Fă-mi plăcerea. O să vorbim mai tîrziu, dacă va fi neapărat nevoie... (*Face cîțiva pași, respiră adînc.*) Aer curat !... Mare lucru e să tragi

în piept un pic de aer curat... (*Se plimbă cu Olga.*) N-am umblat niciodată pe-aici. Habar n-am avut că există aproape de noi așa ceva... Cînd o fi crescut oare arboretul ăsta ? Și iarba e verde și plină de suc... Se vede că o udă des...

OLGA (*a privit cercetător în jur*) : Tată, uite, ce crezi ? Clădirea aceea

din fund, cu ferestre înalte, nu e
școala 43 ?...

TEODORU : Nu știu, nu cred...

OLGA : Stai un pic... În spatele școlii
era o biserică mică, cu turlă înve-
lite cu tablă... Ia te uită, nu-i așa
că se zărește o turlă roșie printre
copaci ?... Apoi, lângă biserică era o
curte împrejmuată cu gard din
șipci... Vezi, gardul de colo, știrb,
care stă puțin aplecat... (*Împreunînd
mîinile.*) Tată ! Știi ce a fost aici ?...

TEODORU : Habar n-am !

OLGA : Nu ghicești ?

TEODORU : N-am darul ăsta, în ge-
neral, iar acum ceva mai puțin ca
de obicei.

OLGA : Aici a fost „maidanul gu-
noaielor“ !

TEODORU : „Maidanul gunoaielor“ ?

OLGA : Da !

TEODORU : Infecția aceea care otră-
vea tot cartierul cu miasme, de nu
puteai respira ?... Mai ales vara cînd
era năduf !

OLGA : Ihîm !

TEODORU : Cartierul general al tu-
tutor haimanalelor... Pe lângă care
nu puteai să treci fără să te-alegi
măcar cu o cutie de conserve în cap...

OLGA : Din pricina căruia m-ați re-
tras de la școala 43 și m-ați mutat
tocmai la dracu'n praznic, peste șapte
străzi !

TEODORU : Nu se poate !

OLGA : Sînt sigură că aici a fost. Re-
cunosc împrejurimile.

TEODORU : Dacă-ți spun că nu se
poate... Cloaca aceea era ceva mai
dîhai decît grajdurile lui Augias...
Care-i Hercule acela de i-a putut
veni de hac ? !

OLGA : Și eu îți spun că aici a fost.
Nu mă înșel... Numai cită păruială
am mîncat de la mama pentru că
dădeam tircoale pe-aici, ajunge ca
să-mi aduc aminte toată viața !...
Odată m-ai urecheat și tu zdravăn !
Singura dată cînd te-ai purtat bru-
tal cu mine.

TEODORU (*reconstituind*) : Se înnopta-
se și tu nu mai veneai acasă. Ma-
mă-ta se dădea în ghearele morții...
Te-am căutat peste tot. Apoi mi-am
luat inima-n dinți și am venit aici...
Am luat și un polițai cu mine. Nu
era chip să te apropii noaptea de
locul acela afurisit !

OLGA : Și din cauza polițaiului n-au
mai vrut apoi să mă primească în

bandă... Un fel de echipă sportivă.
Așa se spunea pe atunci prin locu-
rile astea... Și cît mă rugasem de ei
pînă îi înduplecasem să mă primea-
scă... N-aveau încredere în mine :
eram prea curățică... Cum s-au
schimbat toate !

TEODORU : Ceva trebuie să se fi
schimbat și pe maidanul acela...
Dar un parc, ca ăsta, nu răsare așa,
în doi-trei ani... Așa ceva nu se face
bătînd din palme...

OLGA : Hai să-ntrebăm pe cineva...
(*Unui tînăr care trece pe aproape.*)

Hei, tovarășe, o clipă, te rog !

TÎNĂRUL (*se oprește*) : Ce doriți ?

OLGA : Spune, te rog, spațiul ăsta
verde...

TEODORU : Lasă-mă să-l întreb eu...
Ești de-aici, din cartier ?

OLGA : Lasă-mă pe mine... Cînd s-a
făcut ?...

TÎNĂRUL : Hotărîți mai repede ca-
re-ntreabă. Sînt grăbit.

TEODORU : Vezi, Olga !... Să-l între-
băm cu metodă. Unu : dacă ești lo-
calnic din cartier ? Doi : cunoști
„maidanul gunoaielor“ ? Trei : Unde
e ? Patru : cînd s-a făcut parculețul
ăsta ?

TÎNĂRUL : Atît ?

TEODORU : Pentru moment, ajunge.

TÎNĂRUL : Unu : sînt de-aici, din car-
tier. Doi : „maidanul gunoaielor“ îl
cunosc bine. Trei : unde e ? Nu mai
e !... A fost. Patru : spațiul ăsta ver-
de s-a făcut pe locul lui, acum doi
ani.

OLGA : Vezi, tată !

TEODORU : Și... Și cine l-a făcut ?

TÎNĂRUL : Cum cine ? Ce-ntrebare !
Noi l-am făcut, cetățenii din cartier,
tineretul...

TEODORU : Voi ați crescut și copacii ?

TÎNĂRUL : Nu. Copacii i-a adus sfa-
tul, gata crescuți, cu camioanele...

OLGA : Ei, ce spui ? Ai văzut ?

TEODORU : Am văzut.

TÎNĂRUL : Mai doriți ceva ?

TEODORU : Nu, nimic. Mulțumesc, ti-
nere.

OLGA : Un moment ! Spune, dumnea-
ta te-ai jucat pe maidanul ăsta, cînd
era maidan adevărat ?

TÎNĂRUL : Da' unde era să mă joc ?

OLGA : Și nu-ți pare rău după el ?

TÎNĂRUL (*sarcastic, cît îi îngăduie
vîrsta*) : Îmi pare... Cum să nu-mi
pară ? Că de pe maidan ajungeai la
bombă, și de la bombă la zdup. Fă-
ceai o carieră grozavă !

OLGA (explicând profesorului Teodoru): „Bombă“ se cheamă că era un fel de azil de noapte, combinat cu încă ceva, iar „zdup“ vrea să zică pușcărie... Și acum?

TÎNĂRUL: Acum e mai greu!... Trebuie să termin seara în vară, ca să merg toamna la fără frecvență, la chimie!

TEODORU: Îți place chimia?

TÎNĂRUL: Îmi place.

TEODORU: Și mie... Dacă vrei să știi părerea mea, e cel mai interesant studiu... Va să zică, în loc de „zdup“, facultatea de chimie! Fără frecvență, ce-i drept... Interesant...

TÎNĂRUL: Sînteți străini?

TEODORU: Așa ceva.

TÎNĂRUL (cu o anumită intonație): Din America?

TEODORU: Nu, frate... din lună... Adică eu... Dînsa e mai cu picioarele pe pămînt.

TÎNĂRUL: De ce nu aterizezi și dumneata?

TEODORU: Cum? Ce face?... Hîm! Mulțumesc, tinere, nu te mai reținem... Parcă spuneai că ești grăbit... Hîm! Bună ziua.

TÎNĂRUL: Bună ziua. (Se depărtează.)

OLGA (uitîndu-se în urma lui): L-am văzut și pe Hercule cum arată!

TEODORU (același joc): Cam pirpiriu!... Dar la curățat gunoaie sînt tari... Ce să spun, sînt tari!... Curăț și nu lasă locul gol să-l năpădească buruienile. Fac „spații verzi“ și plantează copaci gata crescuți... Și eu vin acum să respir aer curat pe locul unde, pînă nu de mult, putrezeau mortăciunile cartierului... (Se plimbă de colo pînă colo.) Problema aerului curat e o problemă esențială... Oamenii au nevoie de aer curat ca să trăiască omenește și să se împlinească ca oameni... Am să studiez problema absorbției gazelor vătămătoare... Metodele actuale sînt greoaie și nu îndeajuns de eficiente... Trebuie o metodă chimică simplă, ușor adaptabilă peste tot...

OLGA: Chiar peste tot?

TEODORU: Ce te uiți așa la mine?... Desigur, peste tot.

OLGA: Crezi așa de mult în chimie?

TEODORU: Chiar dacă n-aș crede, tot e tîrziu să mă apuc de altceva.

OLGA: Nu la specialitatea ta mă gîndeam.

TEODORU: Am priceput. Dar te-am rugat să lăsăm asta... Să nu mai dis-

cutăm despre... În sfîrșit, să nu mai discutăm... (Continuă să se plimbe tăcuți, un timp. Dinspre partea dreaptă a scenei apare inginerul Florin Atanasiu. Se întîlnesc față-n față.)

FLORIN: Respectele mele, tovarășe profesor. Bună ziua, tovarășă Olga... Ați ieșit la aer?...

OLGA: Florin! Tu nu mă mai recunoști?

FLORIN (foarte reținut și ironic toată scena care urmează): Dimpotrivă, v-am recunoscut imediat.

OLGA: O, doamne, nu ne-am văzut de-un car de ani, adică de luni... Am și uitat de cînd...

FLORIN: De azi la prînz.

OLGA: Ce glumă-i asta?

FLORIN: Am avut plăcerea și onoarea să vă string mîna cînd ați sosit de la gară!

OLGA: Mie? Cînd? Unde?...

FLORIN: Acasă la dumneavoastră, unde mă aflam în interes de serviciu.

OLGA: Nemaipomenit! Și eu care mă miram... Mă frapase asemenea... Eram așa de uluită, și de drum, și de... revederea cu familia... Am dat mîna cu tine și nu te-am recunoscut!

FLORIN: Am observat.

OLGA: Știi ce am crezut?

FLORIN: Nu știu ce ați crezut.

OLGA: Am crezut că erai și dumneata o piesă...

FLORIN: O piesă?

OLGA: Da, din colecția tatei!

TEODORU: Olga, nu fi necuviincioasă.

OLGA: Iartă-mă, tată, n-am vrut. Va să zică, din pricina asta ești țepăn, de parc-ai fi înghițit un cuțit, și mă tratezi cu „dumneavoastră“!

FLORIN (atenuat): Nu e măgulitor să fii privit ca o piesă, chiar dintr-o colecție ilustră.

OLGA: Lasă-mă să-ți explic. Ai să vezi...

TEODORU: Olga!

COSTACHE (s-a apropiat de grupul celor trei și, după ce a stat puțin deoparte, își ia inima în dinți și se bagă și el în vorbă): Tovarășe profesor.

TEODORU: Ce dorești dumneata?

OLGA (continuînd jocul cu Florin): Am atîtea să-ți spun!

COSTACHE (foarte natural, pe un ton ușor familiar, dar respectuos): Lăsați-i, tovarășe profesor. Nu vedeți? Au atîtea să-și spună...

TEODORU : Dar cine ești dumneata ?
De ce te amesteci ?

COSTACHE : Eu sînt Dobre, șoferul.
Nu mă recunoașteți ?... Mașina în
folosință personală... Ați uitat ?

TEODORU : Ce cauți aici ?

COSTACHE : Nimic. Așteptam la poartă
cînd ați ieșit. V-am făcut semn,
da' nu m-ați observat... Atunci m-am
luat după dumneavoastră... Îmi ziceam,
poate aveți nevoie... Mașina e la
doi pași...

TEODORU : N-am nevoie de mașină.

COSTACHE : De unde era să știu ?
Nu mi-ați dat nici o dispoziție...
M-am dus acasă, am mîncat și m-am
întors la datorie...

TEODORU : Eu trebuie să-ți dau dispoziții ?

COSTACHE : Numai dumneavoastră
aveți dreptul.

TEODORU : Ce dispoziție să-ți dau ?

COSTACHE : Să-mi spuneți cînd să
viu să vă iau... Dacă trebuie să vă
aștept la institut sau acasă. Dacă pot
să stau la garaj și mă chemați cînd
aveți nevoie... Fel de fel de dispoziții,
natural, legale. Folosință personală,
dar legal... asta se înțelege de la
sine...

TEODORU : Bine, atunci du-te acasă.

COSTACHE : La dumneavoastră ?

TEODORU : Nu, frate dragă, la dumneata...
Vezi-ți de treabă. N-am nevoie de mașină.
Vino mîine dimineață.

COSTACHE : Pot să aștept... Să vă
duc pînă acasă.

TEODORU : Mă-ntorc tot pe jos. Nu-i
departe...

COSTACHE : Măcar de curiozitate să
faceți un tur... Să vedeți cum arată...

TEODORU : Nu sînt curios.

COSTACHE : Ciudat ! Profesorii sînt
grozav de curioși. Eu n-am lucrat
niciodată cu profesori, dar mi-au spus
alți tovarăși, care au lucrat. Se spune
chiar că sînt cu totul deosebiți de alți șefi...

TEODORU : În ce sens ?

COSTACHE : Nu știu... Dar așa vorbesc
șoferii.

TEODORU : Ihîm !

COSTACHE : Șoferii se pricep la oameni...
Ceva mai rar ! Lasă că și oamenii se
cunosc mai bine cînd umblă cu mașina,
mai ales cu astea ale statului...
Știți, de șoferi, oamenii nu se prea
sfîesc, se-nțelege, ăia care umblă cu
mașina, că mai sînt

și alții, care umblă cu tramvaiul. Își
închipuie, se vede treaba, că șoferul
e un fel de mecanism adaptat la volan.
Numai să ai ochi de văzut și urechi de
auzit !

TEODORU : Foarte interesant. Am să
țin seamă de ce mi-ai spus. Acum
poți să pleci... Olga !

OLGA (din planul al doilea, unde a
ajuns cu Florin) : O clipă, tată !

COSTACHE : Lăsați-i, tovarășe profesor,
că n-au terminat... E ceva de speriat
cu spațiile astea verzi. Nu e chip să
te așezi pe o bancă, fără să tulburi o
declarație... Care cum intră c-o tinerică
în spațiu, îl apucă, așa, un fel de
tremur la inimă și o usturime la limbă,
și se declară pe loc... D-apoi cînd
or mai crește pomii !

TEODORU : Nu-i ce crezi dumneata,
tovarășe... Fața mea și cu inginerul
se cunosc de mult. El a fost mai
întîi asistentul meu... Pe urmă, cînd
s-a ridicat puțin, l-a luat la minister.
Totdeauna pătesc așa cînd dau
peste un băiat bun... Într-o vreme,
venea și pe la noi pe acasă... I-a fost
chiar un fel de meditator... La matematici.

COSTACHE : Aha ! La matematici...
Dacă i-a fost meditator la matematici,
atunci se schimbă chestia. Eu n-am
avut, dar îmi închipui...

TEODORU : Nu s-au văzut de multă
vreme... Fata a fost plecată la practică
pe un șantier... A terminat arhitectura.
Mai are numai proiectul. A construit
și o bina, sau așa ceva.

COSTACHE : Și acum a gătit practica ?

TEODORU : Nu, frate. A venit pentru
vreo două zile... Ia te uită ! Ai început
să mă descoși !

COSTACHE : Doamne păzește ! Nici prin
cap nu mi-a trecut. Eu, dacă mă în-
treabă cineva, vorbesc. Nu pot să stau
cu un om și să tac. Limbă au și alte
dobitoace, dar de vorbit vorbește numai
omul... Atunci, de ce să nu spuie ce
are pe suflet ? Eu spun totdeauna,
și mă ușurez... De unde nu te-
aștepți, pică ceva, un sfat, o idee...

TEODORU : Ce să vorbim ? De-abia
ne-am văzut.

COSTACHE : Poate vrei să vă povestesc
viața mea ?

TEODORU : Pentru ce ?

COSTACHE : Ca să știți cum am trăit.
Să mă cunoașteți... Ori mi-ați vă-
zut dosarul ?

TEODORU : Ce dosar ?

COSTACHE : De la cadre.

TEODORU : Nu-am văzut, frate, nici un dosar.

COSTACHE : Nici autobiografia ?

TEODORU : Nu.

COSTACHE : Mai bine. Aia de la dosar e tare rezumată... Eu, când povestesc, mai fac înflorituri, chestii, care mi-au spus că nu e voie în acte oficiale... *(Ca și cum Teodoru ar fi consimțit bucuos să-l asculte.)* Să vedeți... Mie mi-a murit tata când eram mic. Și mama n-a așteptat mult și s-a dus după el... M-a luat un unchi să mă crească și să aibă grijă de pământ, că rămăsese o postată... Un fel de frate de-al mamei, că nu erau de același tată... De milă, zicea el. Că era tare milos ! Îl știa tot satul... El, dacă se pornea cu mila, i se rupea inima când ajungea la pielea rumînului. Că pielea n-o putea lua. Nu dădea voie stăpînirea... Mie, ce să zic, mi-a purtat de grijă. Nu mi-a lipsit nimic, nici ghionți, nici sudălmii, căpătam tot. Și la timp ! Numai cît mă trăgeam într-un colț sau deschideam gura, și veneau pumnii buluc din toate părțile, că și mătușica-mea, —rumeni-s-ar în frigarea dracului — nu-i dădea mult înainte. Era și ea miloasă, nevoie mare... Mai puțină supărare aveam cu mîncarea, că nu murdărea prea tare blidele — tot eu le spalăm —, nici nu atîrna greu în traistă cînd mă duceam cu vietele...

TEODORU : Interesant !

COSTACHE : Nu-i așa că-i interesant ?... Și asta-i numai, așa, de început... *(Pornesc pe o alee și se depărtează din planul întâi. Pe primul plan vin acum Olga și Florin.)*

FLORIN : Și crezi, într-adevăr, că s-au schimbat ?

OLGA : Nu se poate să nu se fi schimbat ! Orice s-ar spune, nu era așa la noi înainte. Doar n-am fost oarbă ! Nici n-am lipsit zece ani de-acasă. Țin minte... Nu era totdeauna vesel... Mai ales în ultimii ani, cînd au început să se adune... Dar exista ceva... Simțeam că oamenii din casă erau legați între ei prin ceva comun, că nu sînt o colecție de acrituri adunate la întîmplare, stăpîniți de un egoism neînchipuit de meschin, gata-gata să se sfîșie și să se ia de cap la primul prilej. Tu nu-ți amintești ? Într-o vreme veneai destul de des pe la noi !

FLORIN : Ba îmi amintesc. Tocmai pentru că îmi amintesc...

OLGA : Se pare că asta se întîmplă cînd stau mai multe femei fără treabă la un loc. Cel puțin așa spune tata.

FLORIN : Nu-i asta... E altceva... Tu te-ai schimbat. Vezi lucruri pe lîngă care înainte treceai... *(Se depărtează cu Olga spre stînga scenei. Dinspre dreapta revin profesorul Teodoru și Costache.)*

TEODORU : Și dumneata răbdai toate acestea !...

COSTACHE : Cum să rabd ? ! Că eram aprig, nu glumă. Nu mă lăsam cu una cu două... Înjuram de mama focului ! Mai ceva decît el ! Și dădeam vîrtos ! Pentru una, cinci ! Asta, fi-rește, în gînd... Ba mă trezeam și noaptea citeodată cumpănind cum să-l ating cu coada sapei în numele tatălui, că de bisericos, nu era altul ca el... Cînd venea vremea liturghiei, duminică dimineața, turna două cîni de moare de varză pe gît, ca să-l alunge mahmureala, că obișnuia, ca omul, știți dumneavoastră... Era o mare bucurie creștinească să-l vezi pornind pe uliță, abia clătînindu-se, că nu-i plăcea să se abată de la drumul drept, și după dumnealui, mătușica cu zgîmboii agățați de aripi... Pe mine nu mă lua, că zicea să nu mă înfrupt la pomeni, care strică deprinderea de a munci, că omul, dacă nu muncește în viață, n-are, zicea el... *(Pe ultimele cuvinte ale replicii, profesorul Teodoru și Costache se depărtează din planul întâi. Revin Olga și Florin.)*

OLGA : Poate că ai dreptate... Am trăit aproape un an în altă atmosferă... Alți oameni, altfel de relații, alt fel de a se privi unii pe alții... FLORIN : Cum dracu-i răbdă ?

OLGA : Asta mă-ntreb și eu ! L-am întrebat și pe el, dar n-am ajuns la nici un rezultat... Mă simt atît de străină de toată „colecția” asta în-cît parcă mi-i și rușine... Mi-i teamă să nu mi se fi totcit între timp un simț, care leagă oamenii între ei, în familie... În același timp îmi dau seama că oamenii ăștia n-au fost niciodată legați cu adevărat între ei, omeneste. Și nici eu de ei...

FLORIN : Și asta-i adevărul.

OLGA : Probabil, dar îți vine grozav de greu să-l recunoști cînd te pomenesti cu el în față... *(Se depărtează.)*

ză. *Revin profesorul Teodoru și Costache.)*

COSTACHE: M-aș fi pierdut eu cu firea, da' nu mă lăsau argații mai vîrstnici, care m-au încredințat că merge așa numai cît sînt crud, că pe urmă, dacă mă coc, o să fie mai ceva !... Așa că mi-am strîns averea într-o batistă și am pornit încotro am văzut cu ochii. Bine nu vedeam, că era noapte, dar tot am ajuns la oraș și am intrat ucenic la un meșter. Și asta era milos, da' nu chiar pe-atît... Așa s-a făcut de-am ajuns șofer. Bună meserie, nu mă plîng !

TEODORU: Greu drum ai avut pînă la ea !

COSTACHE: Șoferul, la drum greu se cunoaște... Da' mi-am sărat și eu inima cînd s-o întors foaia.

TEODORU: Care foaie ?

COSTACHE: Parcă dumneavoastră nu știți ! Aia cu istoria. Că nu s-a terminat... Mi-a fost dat să-l mai văz la față pe unchiul, drăguțul de el... Cum m-o fi dibuit, Dumnezeu știe ! Au ăștia un nas, ceva grozav, care nu s-a mai văzut ! Și cînd îi stringi puținel cu ușa, parcă li se ascute mirosul. Așa devine cazul că, mai anul, numai ce mă pomenesc într-o după-masă cu unchiul... Acasă la mine. El, întîi, și mătușica după din-sul... Da' schimbați, nevoie mare.

Smeriți și blînzi, să-i pui la rană, nu altceva... Și după ce și-o îndeplinit planul la binețe, m-o luat cam așa : „Uite, zicea, eu nu pot să țin dușmănie cu oamenii, că așa scrie și-n tetravanghel și-n viețile sfinților, că oamenii trebuie să trăiască în pace și-n bună învoire. Hai să iertăm și să uităm ce am greșit unul față de altul...” Era pornit cu temei pe împăcaciune, gata să-mi ierte pînă și parastasele și grijanile care i le ridicasem în gînd, pe vremuri...

(Se depărtează, revin Florin și Olga.)

OLGA: Cu tata e îngrozitor ce se petrece ! A mai aterizat la noi o mătușă și au cuibărit-o la el în birou.

FLORIN: Nemaipomenit !

OLGA: Pînă azi avea măcar un loc unde să se izoleze. Acum, nici atît nu mai are... *(Se depărtează. Revin profesorul Teodoru și Costache.)*

TEODORU: Și ce le-ai spus ?

COSTACHE: Păi, ce să le spun ? „Arză-v-ar focu' și n-aș mai avea parte de voi ! V-ați adus aminte de pîinea care am mîncat-o patru ani la casa voastră ? ! Da' din pîinea cită v-am muncit pentru ea, mai atîrnă și acum osînză pe voi...” Și le-am făcut vînt pe ușă-afară !

TEODORU: I-ai dat afară ?

COSTACHE: Scurt !

TEODORU: Ha ! Ha ! Ha !



COSTACHE: Nu-i așa că are haz povestea mea?

TEODORU: Are!... Ce să zic... Dar eu nu de hazul ei rid... Mi-a venit în minte altă poveste.

COSTACHE: Tot cam așa?

TEODORU: Pe aproape... Pătimașul e un prieten al meu. Profesor și el. Tot ca dumneata a rămas fără tată, a rămas și fără mamă, și a ajuns la casa unui unchi... Altă lume, ce-i drept, dar nici viața lui n-a fost ușoară. Își plătea și el piinea... Nu cu vitele la păscut sau cu boii la plug, altfel. Dădea lecții verișorilor. Nu cu mult mai deștept... Făcea curat în casă, comisioane în oraș... Fără sudălmii, dar cu morală, dacă ieșea ceva pe dos... Nu știu cum or fi alții, dar mie mai ușor îmi venea cînd mă-njura majurul în armată, decît cînd trebuia să înghit predicile neamurilor. Prietenul meu, se vede treaba, era altfel... (Se depărtează. Revin Olga și Florin.)

OLGA: Vrea să mă facă să cred că toate astea nu-l stingheresc în mod esențial, că poate să-și vadă de lucrul lui... Face și fel de fel de teorii asupra compromisurilor cu prețul cărora putea izbui un intelectual, în trecut, să facă muncă creatoare... Și bate mai ales apa-n piuă în legătură cu datoriile de recunoștință, pe care le-a contractat față de unii și de alții... Dar îl simt cum se pierde...

FLORIN: Nu se pierde așa ușor un om ca el!

OLGA: Ar trebui să-l ajute cineva... Eu am încercat, dar nu mă lasă.

FLORIN: Mulți am vrea să-l ajutăm, dar sînt unele situații cînd ajutorul dinafară e primit anevoie sau duce la rezultate contrarii... Oamenii nu sînt așa de simpli ca să priceapă dintr-o dată, cînd e vorba de probleme personale, ceea ce a devenit lîmpede pentru alții... Un om ca el n-o să creadă cu una, cu două într-un adevăr pe care încearcă cineva să i-l bage pe gît. Sînt unii care au mîndria să descopere singuri toate adevărurile... De aceea se împiedică de ele la tot pasul, fără să le vadă... (Se depărtează. Revin profesorul Teodoru și Costache.)

TEODORU: Și cînd s-a întors foaia... Foaia istoriei, cum spuneai dumneata, și-au adus amînte de el... Mai întîi mama-soacră, care stătu-se pînă atunci pe capul altui berechet... Apoi, una din verișoarele cu

care, chipurile, crescuse împreună, fata unchiului, care n-a venit singură, ci cu bărbatul ei, un tembel expropriat de moșie, și cu o pupăză...

COSTACHE: Ce fel de pupăză?

TEODORU: Ca toate pupezele. Numai că nu face murdărie în scorburi, face dezordine în casă, peste tot. Pe urmă, și-a făcut apariția un cumnătel... Nu s-a mutat în casă, ce-i a lui i-a lui. Dar vine cu regularitate la masă de două ori pe zi, cu fel de fel de zvonuri de zăpăcește mintea femeilor, și cu Baston după el... Să vezi cum mîncă și ăla!...

COSTACHE: Mîncă și bastonul? Mare minunăție!

TEODORU: Păi, nu e un baston obișnuit. E unul Henri Baston, doctor în drept de la Paris -- din ăia cu ștampilă „bun pentru orient” --, intelectual subțire, ceva, ceva! Nu ți-i atîta că mîncă, cît ți-i greață să te uiți la el. Și pe deasupra, a mai picat, zilele astea, altă verișoară, de-a nevestii. Cum să spun? O bașoaldă... Urit cuvînt, nu-i așa?

COSTACHE: Prea frumos, ce să zic, nu e!

TEODORU: Nu știu bine ce înseamnă, dar e foarte potrivit! O madamă, grasă cît o batoză și nesimțită ca un dulap. Pentru că tot spațiul locativ era distribuit, au instalat-o în biroul amicului...

COSTACHE: Al profesorului?

TEODORU: Da.

COSTACHE: Și-a rămas profesorul fără birou?

TEODORU: Cum îți spun!

COSTACHE: Păi, un profesor fără birou trebuie să fie, așa, ca o mașină fără cauciucuri.

TEODORU: Cam așa ceva. Și asta încă n-ar fi nimic, dacă măcar s-ar înțelege între ei... Dar se ceartă toată vremea. Ca la circ: una țipă, alta leșină, vine unu' de le stropește cu apă, și pe urmă tabără toți pe amicul...

COSTACHE: Pe profesor?

TEODORU: Da.

COSTACHE: Și el rabdă toate astea?

TEODORU: Rabdă, că are obligații morale, zice el.

COSTACHE: Mare măgar!

TEODORU: Cum ai spus?

COSTACHE: Am spus „măgar”, da' m-a luat gura pe dinainte. Nu se face de un profesor, chiar cînd...

TEODORU : În fond, ai dreptate... Știi cine-i măgarul ?

COSTACHE : Nu.

TEODORU : Măgarul ăla... Măgarul ăla... *(Se răzgîndește.)* Am să-ți spun altă dată. Nu-i bine să le afli toate de la început. Pe urmă te plictisești... *(În acest moment, o minge scăpată de la copiii care se joacă pe terenul de sport, vecin, cade în fața profesorului Teodoru, care o prinde involuntar, destul de stîngaci, și rămîne cu ea în brațe.)*

O VOCE DE COPIL : Hei, tovarășe ! Zvirle mingea ! Ce-ai înțepenit cu ea în brațe ? Nu-ai reflexe ?

TEODORU : Him ! Ce spune ?

COSTACHE : Spune să zvirliți mingea înapoi.

TEODORU *(zvirle mingea, tot atît de stîngaci cum a prins-o)* : Parcă mai spunea ceva.

COSTACHE : De reflexe, cică n-aveți. TEODORU : Mi se pare că avea dreptate... Eu reacționez totdeauna cu întîrziere... Și mi se pare că de data asta am întîrziat cîțiva ani. Știi ceva ?

COSTACHE : ? ? ?

TEODORU : Mașina, dracu' s-o ia... Dar de dumneata îmi pare bine că te-am cunoscut !... Hai acasă !... Repede !...

COSTACHE : Dar fata dumneavoastră ?... Și ?...

TEODORU : Se descurcă ei fără mine... *(Iese grăbit, cu un pas neobișnuit, de ferm, urmat de Costache.)*

CORTINA

A C T U L I V

Decorul primelor două acte. Spre seară. În sufragerie sînt cei rămași de la sfîrșitul actului II, plus Mișu și Baston, care s-au reîntors între timp. Toți au figurile răvășite și ostenite, ca eroii unei bătălii care s-a prelungit prea mult. Pe masă sînt răspîndite în dezordine cești de cafea neagră, sticle de borviz, pahare mari și mici. Un clondir de țuică voluminos a ajuns pe fund...

MIȘU *(ștergîndu-și fruntea de nădușeală cu o batistă mare)* : Ei, acum ați priceput cum stă chestia cu politica ?

OLIMPIA : Cu politica, ce să zic, am priceput. Că nu e cine știe ce. Da' nu-nțeleg, dacă tot e vorba să intre, de ce să nu-l ia și pe Iorgu, să-i facă și lui o situație ? Sau măcar pe Mary !

MIȘU *(tamponîndu-și fruntea cu dispreț)* : Of !

IORGU *(fără să înceteze pasiența)* : La urma-urmei, parcă ce grabă să am numaidecît o situație ? Mai pot aștepta. Nu arde casa !

EMILIA : Ușor de spus, pe spinarea altuia !

OLIMPIA : Tu, Emilio, toată vremea te contrazici !... Ba o ții să nu se bage Doru director, ba să-și facă Iorgu situație. Numai una o ții morțiș : să ne scoți ochii cu îmbucătura, care am ajuns s-o mîncăm la masa ta, n-am mai fi ajuns ! Că mai bine se deschidea pămîntul ăla, care ne-a scos sufletul de cînd nu-l mai avem, să ne-nghită atunci cînd au venit noaptea și ne-au urcat în cotiugă, numai cu două geamantane și ne-au

expediat într-o direcție necunoscută, de-am nimerit tocmai la voi !...

MIȘU : Să n-o luăm, frate, de la început, că nu mai terminăm niciodată... Așa cere politica, și s-a terminat ! Basta !

PULCHERIA *(vorbește de data aceas-ta destul de pronunțat peltic : probabil, efectul întăritoarelor pe care le-a supt în cursul dezbaterilor)* : Să n-o luăm, frate, eu nu mă pun dimpotrivă... Da', dacă vrea să m-asculte cineva pe mine, care se cheamă că-s pătită — să nu se bage... Frica păzește bostănăria, iar lacomul pierde praznicul... Asta-i învățătură de cînd lumea, nu numai de cînd s-o prăjit Cojan cu comerțul, nu ăla de-l aveam, ăsta, al lor...

MIȘU : Mai las-o, tant' Piulșeri, cu comerțul lui Cojan. D-aia s-a ars, că n-a lucrat cu politică și s-a îngheșuit la doi bani pastramă... Alta-i politica acum : dacă apuci să te stre-cori undeva, să fii omu' lor, să nu fie alt democrat mai popular decît tine, sfîntul sfinților, mormînt, mă-nțelegi ?

PULCHERIA : Păi așa era și Cojan, soro : mormînt ! Ptiu ! Ducă-se pe

pustii ! Ceasu' rău !... Nici mie nu-mi spunea cîte le-nvîrtea.

MIȘU : Aș ! Șmecher din ăia, învățați, ca pe vremuri, să fure fiscul... Intrî cu mîna pînă la cot în haznaua cu bani și ăl de-i pus să păzească îți face semn, cu ochiul, că se uită în altă parte... S-a dus vremea lor, tant' Piulșeri, că ăștia nu-s puși pe joacă și au început pe prindă miezul lucrurilor... Altă marfă trebuie acum ! Oamenî ca Doru, curați, paisprezece carate.

PULCHERIA : Doamne, Mișule !... Da' pe mototolul ăsta de Doru, cum de-o încerca să-nvîrtă ceva, cumva, i-o citește pe nas... Ce-o să facă el acolo ?

MIȘU : Să nu facă nimic. Să aștepte. CLEOPATRA : Ce să aștepte, maică, că eu nu pricep o iotă.

MIȘU : Să aștepte pînă vin aliații cu bomba să ne elibereze.

CLEOPATRA : Iar cu bombe, maică ? !

MIȘU : Și încă ce bombe ! Crezi dumneata că-s din alea care le-ai apucat ?

CLEOPATRA : Nu le-aș mai fi apucat, că n-a ieșit groaza din mine nici pînă-n ziua de azi.

MIȘU : Apoi, cu astea n-avea grijă, dacă ai apucat una, nu te mai întîlnești cu a doua, neam ! Casație !... Mergi sfarojită, la cer, și te așezi de-a dreapta tatălui...

CLEOPATRA : Vai de mine !

MIȘU : Păi ce, e glumă ?

CLEOPATRA : Halal eliberare !

MIȘU : Asta-i tot cu politică, mamă Cleopatra. Politică înaltă...

CLEOPATRA : Prea de sus cade politica asta pe capul oamenilor, maică ! Nu-i a bine !

MIȘU : Ce vorbești ? Ia gîndește-te numai la ăi de-or scăpa neprăjiți ! Le-a pus Dumnezeu mîna în cap ! Capătă înapoi ce au avut și moștenește toate neamurile pînă-ntr-a șaptea spiță !

CLEOPATRA : Ba, să fie la ei acasă așa eliberare, să le stea în gît și să nu mai umble cu ea pe la alții. Că eu vreau să trăiesc, cît mai am de trăit !... Și dac-o fi să mor, să-mi ție cineva lumînarea și să mă grijească popa, cum am apucat din bătrîni. De prăjit, nici la crematoriu nu mă las !

PULCHERIA : Nu mai vorbești, frate, de bombe din astea, că mi se face un gol la lingurea și-mi vine amețală... După ce am rămas numai cu

suffletul, acum să mă elibereze și de el !

MIȘU : Politică fără sacrificii, care va să zică, tant' Piulșeri, se cheamă că nu se poate !

PULCHERIA : Măcar să nu simțesc, soro. Să mă elibereze, așa, prin somn...

MIȘU : Of ! Doamne ! Mi-ați făcut capu' calendar. Și Doru, care dracu' știe unde-o fi dispărut... Și timpul care trece... Nu sta așa, Emilio ! Mai dă un telefon la institut, la minister, undeva. Poate dai de el, pînă nu-i prea tîrziu... Cît umblă el să se gîndească, să nu se răzgîndească ăia...

OLIMPIA : Eu de ce stau și mă gîndesc, de-aceea nu-mi intră în cap... De ce, la o adică, să nu-l procopsească și pe Iorgu cu o situație ?

MIȘU : N-o mai lua de la-nceput, Olimpio, că mă-mbolnăvești !

OLIMPIA : Tac, soro, tac... Măcar lui Mary... Nu se face gaură în cer dintr-atîta lucru ! (Mișu face un gest disperat.) Am tăcut, soro, dacă-ți spun că am tăcut... (Scurt interval de tăcere, în care timp nu se aude decît clămpănitul discului telefonic, manevrat fără rezultat de Emilia.)

BASTON (a găsit momentul) : Eu, Mișule, niciodată, de cînd mă știu, n-am ceruț nimic...

MIȘU : Ce să mai ceri, că ți-au căzut toate de-a gata.

BASTON : Sînt cu totul de părerea matală... Totuși, eu m-am gîndit...

MIȘU : Nu mai spune !

BASTON : Paroldoner !

MIȘU : Bine, atunci odihnește-te...

BASTON : Să nu spun la ce m-am gîndit ?

MIȘU : Ce importă !

BASTON : Sînt cu totul de părerea matală... Totuși... De ce să nu mă ia pe mine... să spunem secretar, sau așa ceva ? Mare lucru să fii secretar... Eu sînt sigur că am fost odată chiar secretar general la un minister. Nu țin mînte la care, că e mult de atunci... Era foarte interesant... Aveam o mulțime de telefoane și toate sunau... Cling... cling... cling ! Numai o dată s-a stricat unul, dar a venit repede de la centrală și l-a reparat...

MIȘU : Mută-ți gîndul, că nu mai pupi... N-ai auzit că acum e cu politică ?

BASTON : Sînt cu totul de părerea matală... dar și-atunci tot cu politică a fost.

MIȘU : Aia era altă politică...

BASTON: Sint cu totul de părerea matală... dar...

MIȘU: Basta! Ajunge! (Emiliei.) La-să-mă, frate, și pe mine, ce tot mo-coșești acolo... (Îi ia receptorul.)

EMILIA: Nu știu ce are. Sună și nu răspunde, pe urmă fac din nou numărul și s-aude semnalul de ocupat.

MIȘU: Acuma, telefonul e de vină... El strică! (Face, nervos, un număr după altul.) Alo! Alo! Se aude? Alo!... Profesorul Teodoru... Dorule, tu ești? !... (Se deschide ușa din fund, pe stînga, și apare profesorul Teodoru. Mișcare la cei prezenți.)

TEODORU (din prag): Ce dorești?

MIȘU (la telefon): Ce faci, frate dragă? Nu vii acasă?

TEODORU: Am venit.

MIȘU (tot la telefon. Își astupă urechea liberă cu palma): Nu vă mai foști atîta, ce dracu', nu se-aude nimic!

IORGU (fără să-și întrerupă pasi-en-ța): Lasă telefonul, Mișule, c-a venit...

MIȘU: Cine-a venit, frate? Ce tot îndrugi?

IORGU (placid, ca de obicei): Doru.

MIȘU (trîntind receptorul): A venit Doru? Of, Dorule, slavă domnului c-ai venit! Am umblat peste tot cu telefonul după tine. Nu știam ce s-a întîmplat, unde-ai dispărut, cînd te-ntorci.

TEODORU (cu o intonație nouă în glas, care se va simți în toată scena următoare): Aveai mare grabă să mă-ntorci?

MIȘU: Mai încape vorbă!... Înțelegi? S-a făcut! S-a hotărît... Toată lumea e de acord.

TEODORU: Toată lumea?

MIȘU: Absolut! Ce, crezi c-am stat cu miinile în sîn?... Am fost și la nenea Filip, l-am văzut și pe Buricescu, pînă și pe general l-am găsit...

TEODORU: Pe care general?

MIȘU: Cum pe care?... Cavaleristul, frate! Al de-a ieșit cu rabat la procesul cel mare și i-a dat drumul cînd a împlinit nouă ani...

TEODORU: Un general de nouă ani! Mai ceva ca-n Jules Verne!

MIȘU: Fugi, frate! Da' ce, eu vorbesc din Jules Verne?! Nouă ani de pușcărie, asta a împlinit, și i-a dat drumul.

TEODORU: Și e de acord? Și el?

MIȘU: Dacă-ți spun! Toți!... Și cei din casă... Aici a fost mai greu, ce-i drept...

TEODORU: În casă a fost mai greu?

MIȘU: Ca totdeauna. Vorba ceea: nimeni nu-i profet în casa lui... Dar am scos-o la capăt și cu ei... (Își tamponează fruntea cu batista.) Primești, fără condiții, și te instalezi chiar de mîine...

TEODORU: Unde?

MIȘU: Cum unde? Acolo, la tine, la institut... Iei postul de director în primire și faci cum te taie capul... Faci ce vrei, mă-nțelegi, tu ești stăpîn! Singur... Nimeni n-o să te bată la cap... Nici o tinichea de coadă! Nici Iorgu, nici Mary, nimeni...

BASTON (cu părere de rău, neprefăcut): Nici Baston!

MIȘU: Nici.

TEODORU: Va să zică, din partea familiei?...

MIȘU: Motus! Mină liberă!...

TEODORU: Aha!

PULCHERIA: Așa, soro, dar tot mai bine ar fi dacă m-ai asculta pe mine... Nu te băga, că ăia o să-ți mănince capul, cît ce te-ai înfrupta oleacă!

OLIMPIA: Ba să se bage, că cine știe dacă se mai întîlnește cu chilipirul ăsta!... Da' să-l ia și pe Iorgu, să-i facă și lui o situație... Sau măcar pe Mary...

MIȘU: Aoleo! Iar vă porniți...

TEODORU (cu o nuanță ironică, neobșnuită în general la el; de aceea și trece neobservată de Mișu și ceilalți): Parcă spuneai că familia a căzut de acord?

MIȘU: A căzut, frate, cădea-o-ar să cază! Da' tu nu știi cum sint femeile? Nu pricep nimic la politică... Cînd e vorba de ceva căpătuială, o mai deslușesc... Da' cînd e vorba de politică înaltă, ioc! lemn! Și aici e politică înaltă! Pînă vine aliații cu bomba...

CLEOPATRA: Sta-le-ar în gît!...

MIȘU: Lasă, mamă Cleopatra, nu te băga și dumneata acum... Să-i explic și lui Doru, cum e cu politica. Cum le spuneam: pînă vine aliații cu bomba, trebuie să avem, peste tot, cît mai mulți oameni de-ai noștri...

TEODORU: De-ai cui?

MIȘU: De-ai noștri, frate!... Ce dumnezeu, nu pricepi?... De-ai lui nenea Filip, de-ai lui Buricescu, de-ai generalului... De-ai lui Iorgu și de-ai cumnatei Olimpia și de-ai lui tant' Puilșeri, măcar că ea nu-și cunoaște interesul...

TEODORU: Și ce să facă oamenii voștri peste tot, și la institut la mine?

MIȘU : Ai noștri, frate, adică și ai tăi, că se cheamă că și tu ești tot de-ai tăi, adică de-ai noștri... Să nu facă nimic... Să stea și s-aștepte... Să mai măsluiască ceva, pe ici pe colo, ca să nu bată la ochi. Până vine semnalul... Și atunci...

CLEOPATRA : Sfarog, și de-a dreptul în împărăția cerurilor, la dreapta tălău!... Ptiu! Doamne, iartă-mă!... De cap să vă fie politica asta... Nici nu vreau să mai aud... Mă duc mai bine în bucătărie, la crățiți... *(Iese, trântind ușa.)*

MIȘU (cu mult înțeles) : Femeie! Și, pe deasupra, babă... Nu pricepe... Și când e cazul, la o adică, cum îți spuneam, vine negreșit cineva și te-nvață ce să faci... Ai înțeles?...

TEODORU : Da!... Am înțeles... Ieși afară!

MIȘU : Cum afară?

TEODORU : Pe scări. Până nu te zvirl eu.

MIȘU : Da' ce te-a apucat, frate dragă? Ce-ți veni, așa, din senin?... Auzi, Emilio!? Mă dă afară, pe mine, fratele tău bun...

EMILIA : Dorule, ce-i cu tine?

TEODORU : Afară!

OLIMPIA : Nu năpăstui omul, soro... Bietul Mișu toată ziua s-a zbătut pentru interesul tău... Numai cu mine cît s-a înconștrăit, din pricina situației lui Iorgu și a lui Mary. Da' dacă-i vorba pe așa, ducă-se dracului de situație... Ce să ne-nveninăm unii pe alții, pentru o situație?!

TEODORU : Cărați-vă și voi! Ce mai stați? Nu-nțelegeți? Afară!

OLIMPIA : Auzi, Iorgule? Ne dă afară...

IORGU (fără să-și întrerupă pasiența) : Nu băga de seamă, frate dragă. Cîte nu spune omul la fierbințele!...

TEODORU (ii răvășește cărțile și i le zvirl jos de pe masă) : Lasă pasiențele și cară-te, cînd îți spun!

IORGU (nu prea tulburat) : Cum o să plec, frate, numai așa, în halat și papuci? Nu te gîndești? Ce-o să zică lumea?!

TEODORU : Puțin îmi pasă!

OLIMPIA : Iată, Emilio! Asta-i opera ta! Aici ai vrut să ajungi, simteam eu... *(Lui Teodoru.)* Pîine în casa lui tată-meu ai știut să mă-nînci... Și acum cînd am ajuns și noi la ananghie, ne dai afară!... Asta ți-i recunoștința?... Asta ți-i

plata pentru binele care ți l-am făcut în viață?...

TEODORU : Sufletul mi l-ați mîncat, nu numai pîinea!... Și m-am plătit eu destul pentru pîinea care am mîncat-o în casa voastră. Că din pîinea cîtă v-am muncit-o și acum mai atîrnă osînză pe voi! *(După ce rostește ultima frază, profesorul Teodoru are o mică tresărire: fraza i se pare cunoscută de undeva.)*

OLIMPIA : Care pîine? Care plată? Ai muncit tu pe moșia noastră, șpîterule? Că nici orzul de secară nu știi să-l deosebești!

TEODORU : Dar din munca mea de chimist, cine s-a îmbogățit? Eu? Cine a făcut afaceri de milioane cu metodele mele de preparat sodă?

OLIMPIA : Noi? Cu sodă?... Ha!

TEODORU : Da' cine? Voi, toți!

IORGU (foarte sincer) : Dorule, mă jur pe ce am mai scump... Uite, să n-ajung ziua de mîine!... N-am făcut în viața mea afaceri cu sodă! N-am făcut! Fel de fel am făcut, da' cu sodă, nu!

TEODORU : Au făcut alții și pentru voi! *(Arată, poate nu înadins, spre Pulcheria.)* Și din milioanele adunate au plătit jandarmii să-ți păzească moșia!

PULCHERIA : Noi, cu sodă? !... Doamne ferește... Cojan, cu vinurile, de cînd îl știu... Sodă la noi, numai la rufe și în casă puțin, pentru spălatul faianței, la baie... Să mă bată dumnezeu dacă mint!...

TEODORU (de data asta, direct Pulcheriei) : Și tu?... Ce mai stai? *(O clipă de reținere.)* Ei! Unde-a mers mia, meargă și suta!... Bașoaldă!

PULCHERIA (puțin fals, dar nu reține insulta) : Eu?... De ce să nu stau? Cine ce are cu mine?

TEODORU : Ieși! Ieșiți! V-am răbdat destul... Ajunge!

PULCHERIA : Doamne, Dorule!... Da' eu abia azi am picat...

EMILIA : Să nu te legi de Pulcheria!

TEODORU : Afară! Pînă nu se-nîmplă o nenorocire... *(Umblă agitat prin încăpere, căutînd să apuce ceva. Intră Cleopatra, cu un enorm cuțit de bucătărie în mînă. Profesorul Teodoru încearcă să-i smulgă cuțitul.)* Ieșiți! Afară!

CLEOPATRA (nu participă la agitația din jur) : Lasă cuțitul, maică, că nu știi umbla cu el și ti-i tăia... *(Între timp, cuprinși de panică, cei în cauză aleargă în toate părțile, apar și dispar, cu valize și geamantane.)*

MIȘU (din ușă, aminințind cu pumnul): Lasă, spîterule! Vine el apă și la moara noastră. Ai să plătești tu asta!

IORGU (tăbircind un geamantan): Vine, pe dracu'. De cînd tot aud că vine, mi s-au uscat ficații!

TEODORU: Ieși afară și nu mai lungi vorba. V-am plătit eu destul... Nu mai pupați!...

OLIMPIA (lui Iorgu): Mișcă, defetistule, că așa te-am cunoscut toată viața, nu te-aș mai fi cunoscut! (Iorgu iese cu geamantanul.) Ți-ai dat arama pe față, mototolule! Da' măcar acum să-ți frig și eu inima. Află că tabacherea cu portretul lui Napoleon și monezile de aur din colecția lui taică-tu pe mîna mea au încăput cînd o murit hodorogul. Și le-am pus bine, de nici Iorgu nu știe de rostul lor. Și-o să le vezi cînd mi-oi vedea ceafa...

TEODORU: Pagubă-n ciuperce! Ducă-se dracului toate colecțiile din lume și cu voi în cap... Să nu vă mai văd în vecii vecilor!... (Scena se golește treptat și, pe măsură ce se golește, profesorul Teodoru se calmează. Apare Emilia cu o valiză în mînă, traversează scena, furioasă.)

TEODORU: Ce-i cu tine? Unde pleci?

EMILIA: Fără Pulcheria, nu mai stau o clipă în casa asta. Hai, mamă!

CLEOPATRA: Du-te, maică, dacă ți s-o urît cu binele... Nu-mi purta mie de grijă... Că eu am de lucru. Cine-o să vază de casă?

TEODORU: Emilio, înțelege...

EMILIA: Nimic. (Iese furioasă, trîntind ușa.)

PULCHERIA (reapare, cuprinsă de panică): Sacoșa...! Sacoșa mea! Vrei să mă despoi, canibalule!... Să-mi dai sacoșa. Nu plec fără sacoșă!... (Se agită de colo pînă colo. Cînd trece prin fața lui Baston, care a urmărit scena, înregistrînd pe figură, fără mari zguduiri, toate evenimentele, acesta încearcă s-o oprească.)

BASTON: Madam' Piulșeri!... Madam' Piulșeri!

PULCHERIA (se sperie): Ptiu!... Ce vrei, sfrijitule?

BASTON: Sacoșa... (Ciocănește ușor cu bastonul în sacoșă, care, natural, e atîrnată de brațul Pulcheriei.)

PULCHERIA: O, doamne! Sacoșa mea!... Slavă domnului că n-am prăpădit-o... Mititica de ea! (Iese, drăgostindu-și sacoșa.)

TEODORU: Și tu?

BASTON (aprobativ, fără să fie prea alarmat): Și eu!

TEODORU: Ce stai ca o momie?

BASTON: Eu nu supăr pe nimeni.

TEODORU: Vreau să am aer curat în casă! Nu-nțelegi?

BASTON: Sint cu totul de părerea matală!

TEODORU: Atunci, cară-te și tu! Dispari!

BASTON: În condițiile acestea, nici nu pot să rămîn... (Iese demn, dar peste o clipă redeschide ușa și se oprește în prag, intimidat de aerul amenințător al profesorului.)

TEODORU: Ce mai vrei?

BASTON: Scuzați, nimic... Pălăria și bastonul...

TEODORU: Na, și du-te dracului! (Îi infundă pălăria de pai pe cap și-l croiește peste spate cu bastonul, apoi i le azvîrle. Baston dispare urînd. După ieșirea lui Baston, profesorul Teodoru se prăbusește pe un scaun și-și ia fruntea în palme.) O, doamne! În ce hal m-au adus! În viața mea n-am lovit un dobitoc, darmit un om... Da' grozav m-au mai mîncat palmele!...

(Mică pauză; Teodoru e singur în scenă, apoi intră, fandosindu-se, Mary. Mary e gătită după penultimul jurnal atlantic, deoarece ultimul nu a ajuns încă în țară. Moment de surpriză cînd vede sufrageria răvășită, apoi se apropie de profesorul Teodoru.)

MARY (cantando): Oncle Doru!... Oncle Doru!...

TEODORU (cu capul în palme): Ce-i?

MARY (același joc): Unde-i mama?

TEODORU (gest): S-a dus.

MARY (idem): Și tata?

TEODORU (același joc): Și el... (Între timp a realizat situația, a ridicat capul și a dat cu ochii de Mary.)

MARY: Unde s-au dus?

TEODORU (sare în sus): Pupăza!... Uite-a dracului! De ea uitasem!

MARY (ușor alarmată): Care pupăză? Oncle Doru, ce-i cu mata? Ce-ai pățit? (Profesorul Teodoru vine amenințător spre ea.) Unde-i tata? Unde-i mama? (Panică.) Vreau la mama!

TEODORU: După ea să te și duci!

MARY (amestec de stupiditate totală și teamă): Unde?

TEODORU (izbucnește): Afară!... Afară... (Mary aleargă, vrea să iasă pe ușa pe care a intrat.) Nu pe-acolo! (Deschide ușa care dă spre scară.)

Pe-aici ! (Cînd Mary e pe punctul să nîmerească ușa indicată.) Și lasă cheia de dîndos ! S-a terminat cu intrarea separată ! Pupăzo ! (După ce a expedit-o și pe Mary, profesorul Teodoru se reazăză la masă, cu capul în palme.)

CLEOPATRA (intră cu o tavă mare) : Trage-te nițel de aici, Dorule, să fac curat... Ia uite ce-i pe masă... Toată vremea trebuie să strîngi după ei... Ca la locandă...

TEODORU : Bine, mamă... Fă curat pe masă... Eu deschid geamul. (Deschide larg ferestrele care dau spre o mică terasă)... Să vie aer curat.. Aer curat, slavă domnului ! (Sună telefonul.) Alo ! Da, la telefon profesorul Teodoru... Cu cine?... A, da. Bună seara... Pentru răspuns?... Nu?... A sunat de la mine la minister ? Nu știu. Nu eram acasă... Nu mă grăbiți?... De ce să mă mai gîndesc ? M-am gîndit și așa prea mult... Vă stau la dispoziție, cu trup și suflet... Dacă am nevoie de vreun ajutor ? (Ferm.) Nu ! Sînt situații în viață în care e bine să se ajute omul singur... Dacă mă simt bine?... Da... Da. Foarte bine... Emoționat?... Nu... Deparazitat... E un sentiment com-

plex... Reconfortant... Am să vă explic altă dată. (Intră Olga și Florin.) Vă mulțumesc pentru încredere... Bună seara ! (Pune receptorul jos.)

OLGA : Tată ! Ce s-a întîmplat ? Ce-i cu tine ?

TEODORU : Ce te uiți așa la mine ? Parcă acuma m-ai vedea întîi !

OLGA : Nu te-am văzut niciodată așa...

TEODORU (după un mic moment de gîndire) : Nici eu !

CLEOPATRA : Maică dragă, spune cîte tacîmuri să pun la masă, că m-am zăpăcit de tot cu vînzoleala asta !

EMILIA (a intrat, stînjenită, pe replica Cleopatrei. Numără din ochi) : Patru.

TEODORU : Pune patru tacîmuri. N-auzi ce spune Emilia ?

CLEOPATRA : Cîte ?

OLGA (il ia pe Florin de mînă și înaintează pușin cu el) : Cinci !

CLEOPATRA : Cîte să pun, maică dragă ?

TEODORU : Pune cinci, mamă. Se lărgește familia iar... În altă direcție...

C O R T I N A

TEATRUL DE LA CITÉ :

inovația în tradiție



Se cunoaște¹ istoria acestei echipe teatrale, care și-a început activitatea sub semnul celui mai desăvârșit anonim într-o sală de o sută de locuri, pentru a deveni astăzi una din cele mai interesante formații artistice ale Franței. Se știe, de asemenea, că activitatea acestui teatru a găsit recunoașterea unui public tânăr și entuziast, provenit în cea mai mare parte din rândurile muncitorilor, care au descris în jurul lui un cerc de simpatie și de afecțiune. Cele două spectacole prezentate în țara noastră explică și justifică deplin prestigiul și audiența de care se bucură Théâtre de la Cité.

Că programul acestei formații artistice înseamnă un șir de nesupunerii și de rezistențe la ceea ce a devenit tic și clișeu în teatru, rezultă deopotrivă din spectacolul *George Dandin*, ca și din *Cei trei mușchetari*.

* * *

Într-o piesă considerată în mod nedrept printre lucrările de-al doilea ordin ale lui Molière, Teatrul de la Cité subliniază adincimile de gândire și de sensibilitate care o situează printre cele mai importante opere ale ilustrului scriitor. În adevăr, *George Dandin* nu este pur și simplu o farsă, un divertisment, și dacă, sub influența rău sfătuitoare a tradiției, ne-am făcut o deprindere lesnicioasă din a o considera astfel, am greșit. Teatrul de la Cité ne demonstrează că piesa se întemeiază pe o foarte adincă pătrundere a realităților sociale și umane din secolul al XVII-lea.

Mai întâi : nu avem de-a face cu un conflict general și cam vag între stilul de viață și concepțiile nobilimii și cele ale burghezimii, în piesă tabloul social fiind mai variat și mai nuanțat, iar deosebita categorii sociale surprinse în fizionomia lor distinctă. George Dandin este, de fapt, țărănul îmbogățit care caută să ascundă cu un titlu de noblete (cumpărat printr-o căsătorie) umilitatea condiției sale sociale. Doamna și domnul de Sotenville fac parte din nobilimea de țară, acum scăpată și aruncată la periferia societății în urma unui vast proces economic. Clitandre aparține aristocrației de curte, mediu în care a învățat arti-ficiile de stil sub care se pot ascunde impulsivitatea și cinismul.

În al doilea rând : George Dandin nu este pur și simplu un încornorat ridicol, chemat să ne stârneasă hazul, ci un om care trăiește o dramă. Căsătoria sa, în loc să devină o alianță cu nobilimea, s-a transformat într-o disensiune cu tot

¹ Vezi „Roger Planchon și Teatrul de la Cité din Villeurbanne”, „Teatrul”, nr. 2/1963.

Roger Planchon



universul. Respins deopotrivă de lumea țăranilor, de care s-a înstrăinat și pe care-i oprimă, ca și de aristocrația în rindurile căreia n-a putut pătrunde nici măcar pe scara de serviciu, el sfârșește prin a se afla singur, față în față cu două clase ce-l repudiază cu un egal dezgust. Pe plan uman, tragicomedia lui George Dandin (de care, firește, nu ne putem opri să nu rîdem) este încă și mai dure-roasă, căci omul acesta, care știe precis că — ori de cîte ori își învinuiește soția de infidelitate — are adevărul de partea sa, se află în situația de a nu-și putea demonstra acuzația. Reaua credință a unor spirite care au exercițiul rafinamentului triumfă ușor asupra acestei firi care nu se sprijină decît... pe fapte controlabile. Un obscur și tenace complot al aparențelor vine de fiecare dată să infirmе realitatea. Este greu de imaginat o exasperare mai legitimă decît aceea încercată de personajul piesei, atunci cînd, în posesia celor mai convingătoare probe, este obligat să renege adevărul, să-și abandoneze speranțele și să se predea umilinței. Din această luptă a aparențelor cu realitatea, din care vor învinge decepția și resemnarea, regia a știut să facă unul din momentele cele mai interesante, căci eroul lui Molière înțelege, cu o autoironie deloc veselă, că poartă întreaga răspundere, că nimeni nu i-a făcut mai mult rău decît el însuși, că nimic nu e remediabil: „Tu ți-ai făcut-o singur, George Dandin“. Nici perversitatea dovedită de Angélique, nici libertinajul lui Clitandre, nici lipsa de bunăvoință a soților Sotenville nu sînt egale cu eroarea lui George Dandin. Monoloagele sale, care preced fiecare cădere de cortină, ezită de aceea între confidența dezolată, mînia neputincioasă și persiflarea amară a propriului destin. El refuză, așadar, orice consolare, pînă și pe aceea de a da vina pe toți ceilalți.

În viziunea lui Roger Planchon, piesa devine decît tabloul unei societăți în care granițele dintre o clasă și cealaltă sînt o lege de fier și, în același timp, piesa devine imaginea unui destin care, înfruntîndu-je, se găsește înfrînt, ridicol și izolat. Iată și de ce, într-un spectacol în care ne așteptam să vedem un divertisment, se face un scrupulos tratat de sociologie, ca și o investigație a unor mentalități variate; iată și de ce acolo unde credeam să găsim un grațios balet, ni se oferă precizări cu privire la averea personajelor, la practicile și instrumentele de muncă ale timpului; iată și de ce, acolo unde presupuneam că vom întîlni numai situații grotești, asistăm la o meditație cu privire la ceea ce e grav în condiția lui George Dandin.

Într-un asemenea spectacol, scenografia (René Allio) este evident chemată să îndeplinească o funcție și o răspundere dintre cele mai mari. Căci, mai ales prin intermediul decorului, al costumelor și al recuzitei, se pot face precizări cu privire la starea socială a personajelor. Contribuția scenografiei la reușita



Claude Lochy (Domnul de Sotenville) și Danièle Lebrun (Angélique)

spectacolului este substanțială, atât prin realismul ei detaliat, cât și prin plasticitatea fiecăreia dintre sugestiile ei.

Polemica Teatrului de la Cité cu ambianța de convenție și artificiu, caracteristică interpretărilor devenite tradiționale ale lui Molière, nu se oprește însă la această reconsiderare a epocii și a personajului. Căci, în timp ce asistăm la disputele lui George Dandin cu Angélique, cu domnul de Sotenville, cu Clitandre, sau cu sine însuși, o dramă infinit mai amplă și mai răsculătoare se petrece în tăcere, în imediata vecinătate. Este drama țăranilor, ființe abrutizate moral și chinuite fizic, care muncesc din zori pînă noaptea târziu. Viața lor obscură, chinuită, pe lângă care personajele piesei trec nesimțitoare, prinde pe scenă realitate, capătă în viața spectacolului mari dimensiuni și devine fundalul pe care se proiectează istoria lui George Dandin. Comedia lui Molière constituie astfel o tragicomedie care se petrece pe două planuri și dintre care cel mut și umbrit nu este mai puțin pregnant decît celălalt.

În rolul lui George Dandin, Jacques Debary a dezvăluit brutalitățile acestui țăran proaspăt îmbogățit și a subliniat deopotrivă ridicolul și suferința personajului, mergînd pe linia foarte subțire care desparte comicul de tragic. Danièle Lebrun a fost o fermecătoare Angélique, făcută din falsă ingenuitate și reală cruzime, amîndouă trăsăturile tincturate cu o ironie disprețuitoare. Trebuie neapărat să remarcăm apoi antrenul și degajarea cu care au jucat Julia Dancourt (interpreta Claudinei) și Pierre Meyrand (interpretul lui Lubin), după cum se cuvine în mod special apreciată compoziția lui Gérard Guillaumat (Clitandre),



Scenă din „George Dandin” de Molière (Regia : Roger Planchon)

fiindcă scoate la iveală cinismul și frivolitatea acestui libertin mai puțin din vocație, cât de profesie.

* * *

După ce am văzut *George Dandin*, ne întrebam cu o legitimă nerăbdare ce va fi spectacolul cu *Cei trei mușchetari*. Ne așteptam ca trupa să renunțe la stilul de joc din prima reprezentație, dar nu știam cu cât succes, și mai ales în ce va consta originalitatea noii formule artistice. A fost o surpriză! În spectacol au triumfat, pe o linie cu totul opusă celei din *George Dandin*, efervescența unui spirit artistic neconformist și soliditatea culturii teatrale a ansamblului. Dacă în reprezentația cu *George Dandin* se vădea o grijă atentă pentru realismul situațiilor și autenticitatea psihologiilor, în *Cei trei mușchetari* au fost convocate toate artificiile scenei (lovituri de teatru, mimică excesivă, efecte groase, treceri abrupte de la un sentiment la altul, cuvinte supreme, gesturi definitive — comentate printr-o muzică „dramatică” și o gestică „elocventă”), cu scopul mărturisit de a utiliza armele teatrului contra a ceea ce e minciună, și în teatru și în viață!

Textul lui Dumas, care a lăsat în inimile atitor generații de adolescenți gustul aventurii, mirajul spadei și iluzia artei, a devenit pretextul unui pamflet împotriva a ceea ce e derizoriu în senzational, a ceea ce e legendă mincinoasă în istorie, a ceea ce e livresc în literatură și în viață. Demistificarea merge adinec până la rădăcina unor instituții și obiceiuri specifice societății în care se petrece romanul. Intrigile de curte și substratul lor amoral, rivalitatea dintre ipocrizia clerului și autoritatea regelui, atmosfera de simulație și orgoliu van, definatorii



Pierre Meyrand (D'Artagnan) și Jacques Alric (Richelieu)





Isabelle Sadoyan (Anna de Austria)

Scenă din „Cei trei mușchetari” după Al. Dumas
(Regia : Roger Planchon)



Gérard Guillaumat (Buckingham)

pentru straturile cele mai înalte ale societății, fastul unui ceremonial și al unei etichete care caută să ascundă vidul existențelor de rang înalt și stimulează infatuarea lor sint denunțate cu un umor de cea mai bună calitate. Cei veniți la spectacol să regăsească în scenele cele mai retorice, sau — dacă vrei — cele mai eroice, vocativele și săbiile sub a căror încrucișare de foc inima lor tresărise cindva, au fost chemați să se despartă fără nici un regret de acele fețe, uzate de fard și de timp, ale unui romantism grandilocvent. Căci spectacolul ne îndeamnă să facem cuvenita discriminare între vitejia de paradă și eroismul autentic, între gestul cu pană și acțiunea realmente generoasă.

Pe plan estetic, *Cei trei mușchetari* reprezintă o dispută, plină de haz, cu ceea ce este tic și rutină în diferite școli teatrale. Platitudinea naturalismului, atmosfera de conspirație, de mister și de falsitate a literaturii de senzație, climatul de crimă, de teroare și de lovituri de teatru specific grandguignolului, abuzul de songuri și placarde ale stilului brechtian sint, rînd pe rînd, acuzate în scene de un efect sigur. Luptele dintre mușchetarii regelui și ostașii cardinalului, concepute ca un dans al reverențelor, bătăliile nocturne de pe străzile Parisului, văzute ca un ritual al crimei absurde, traversarea Canalului Mîneicii de către d'Artagnan și Milady de Winter, descrise ca un convențional joc de societate, în care hazardul cîntărește mult mai greu decît istețimea adversarilor, sint tot atîtea ocazii pentru a da cu tifla într-o lume artistică pe care adevărurile n-o incomodează, realitatea n-o încurcă, iar enormitățile n-o sperie.

În spectacol, rege, cardinal, mușchetar, valet se ajung din urmă, se găsesc pe aceeași linie de falsitate, își dau mîna și acceptă cu o veselă resemnare destinul ce le-a fost hărăzit de scriitor, nu însă fără a arăta că traiectoria lor refuză determinantele profunde și ignorează stringențele psihologice. Spectacolul Teatrului de la Cité este strălucitor prin vervă și inventivitate.

Cîteva din mijloacele de parodie ale reprezentației merită cu osebire reținute. Căci trecerea de la roman la piesă, de la epic la dramatic nu înseamnă în spectacol o simplă schimbare de cadru, ci una de substanță, și ea a fost folosită ca o constantă sursă de comic. Ceea ce-i enunțare facilă și dezlegare hazardată în roman devine și mai evident pe scenă, unde ridicolul dobindește o concretețe și o plasticitate pe care literatura le realizează mai greu. Apoi, simpla înșiruire pe scenă a unor fapte între care romanul a încercat să stabilească raporturi de cauzalitate și succesiune arată cît de șubrede sint relațiile dintre eroi și scoate pregnant la iveală trucurile și procedeele menite să înlocuiască viața. În fine, diferența de ritm dintre roman și piesă, accelerarea acțiunii pe scenă subliniază pustietatea sufletească și intelectuală a unor gesturi care, în cadența vertiginoasă a comediei, nu mai au vreme nici măcar să schițeze o justificare.

Actorii care jucaseră nuanțat și cu o sobrietate desăvîrșită în *George Dandin* au arătat în *Cei trei mușchetari* că dispun de cele mai variate resurse artistice. Pierre Meyrand a știut să facă din d'Artagnan un aventurier șiret, infatuat și neserios; Gérard Guillaumat a desenat profilul unui duce de Buckingham scheletic, marțial și de un ridicol irezistibil; Julia Dancourt a realizat o Milady de Winter — caricatură vie a femeilor fatale din melodramele cu spioane.

Apreciind limpezimea și noutatea concepției regizorale în amîndouă spectacolele, aportul scenografiei, talentul interpreților, trebuie neapărat să adăugăm acestor însușiri ale formației două nu mai puțin importante, și anume, precizia în executarea fiecărei mișcări de detaliu și investirea ei totdeauna cu un sens. De altfel, fără această calitate a trupei nu ar fi reușit nici spectacolul *George Dandin*, nici *Cei trei mușchetari*, fiindcă amîndouă reprezentațiile își trag multe din semnificațiile lor din jocul a ceea ce — greșit — se numește „figurație“.

Spectacolele Teatrului de la Cité reprezintă un drum deschis și altor scene, ele constituind o fertilă experiență artistică.

B. Elvin

Prin Teatrele Din Țară



ÎNSEMĂNĂRI PE MARGINEA A TREI SPECTACOLE DE LA TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI“



are ciudat să descoperi, în 1963, un teatru ca cel din capitala Moldovei: un Național — cel mai vechi — cu o trupă mare de actori, cu un public de aproximativ opt sute de spectatori la fiecare reprezentație, cu una dintre cele mai frumoase și mai mari săli din țară... Cu toate acestea, prea puțini iubitori de teatru din alte orașe cunosc viața actuală a acestui colectiv. Ziarele și revistele păstrează în colecții amintirea câtorva spectacole de ținută: celebra *Chiriță* cu Miluță Gheorghiu, *Mutter Courage*, prima montare Brecht din țară, *Despot Vodă*, *Pogoară iarna*. Dar asupra ultimelor două stagiuni aveam, în martie, când am vizitat teatrul, doar informații sporadice și vagi. Dintr-un motiv sau altul, critica a ignorat un răstimp acest teatru. Și a făcut-o pe nedrept: este deajuns să petreci câteva seri în sala care poartă numele lui Alecsandri, pentru a cunoaște un ansamblu înzestrat și omogen.

Un dramaturg tânăr despre tineri

Primul spectacol pe care l-am văzut la Iași inaugura cariera teatrală a unui scriitor tânăr, cunoscut pînă acum ca poet și gazetar, Andi Andrieș. Este vorba despre o comedie lirică de actualitate, inspirată din viața tinerilor, *Grădina cu trandafiri*. Ieșenii vin să vadă cu plăcere această piesă, sălile sînt de obicei pline, și spectacolul este urmărit cu interes.

Succesul constituie, în acest caz, un certificat de calificare pentru autor și confirmă buna alegere pe care a făcut-o teatrul cînd a hotărît să prezinte publicului pe dramaturgul debutant.

Piesa descrie viața obișnuită a două familii care locuiesc în același apartament. În centrul atenției se află evoluția unor cupluri de tineri care se izbesc, fiecare altfel, de mentalitatea mic-burgheză. Pe scurt, este vorba despre formarea conștiințelor tinere în spiritul eticii socialiste. Andrieș are un cert talent dramatic. Spectacolul trăiește prin spontaneitatea și adevărul relațiilor dintre tineri, prin suplețea dialogului, prin calitatea umorului, care nu coboară niciodată la efecte de prost-gust, și prin câteva momente lirice, nu prea profunde în semnificații psihologice, dar cu adevărat emoționante. Textul posedă o însușire de preț: aceea de a comunica direct și simplu cu publicul, de a vorbi cu omul din stal, pe un ton familiar lui, despre faptele care îl preocupă cel mai mult în existența lui cotidiană. Dezbaterea etică are o actualitate adevărată și o putere de convingere sigură, tocmai fiindcă se situează pe planul acestei comunicări reale, sincere și spontane, cu publicul.

Cum poate scriitorul să-și consolideze această primă experiență dramatică? Antrenându-și priceperea de a construi un subiect, o acțiune: personajele lui mai intră, deocamdată, așteptând parcă anume momentul în care partenerii au plecat în culise, și mai ies, uneori, dînd senzația că o fac pentru a lăsa locul celor care trebuie să joace scena următoare. Apoi, Andrieș trebuie să evite mai exigent șabloanele: feroviarul care rostește, exact în clipa potrivită, maxima potrivită, salariatul hazliu, sosit dintr-un orașel, anume pentru a aduce deznodămîntul, amintesc procedee mult folosite. Purificîndu-și textul de asemenea momente banale, dramaturgul ar fi putut dezvolta pînă la capăt acele teme cu adevărat originale care sînt cuprinse în problematica piesei.

O asemenea temă este evoluția tinerei căsnicii făcute în pripă, în care soții se descoperă treptat altfel decît își închipuiau, înainte de nuntă, că sînt, în care apar treptat micile și marile dificultăți ale adaptării la traiul în comun, și în care timpul dă la iveală o divergență esențială de gîndire, atît în ceea ce privește modul de a concepe viața în general, cît și în raport cu existența intimă de fiecare zi. Această linie a subiectului a furnizat cîteva din cele mai bune scene ale piesei; dezvoltată pe măsura semnificațiilor și posibilităților dramatice pe care le cuprinde, ea ar fi putut da unitate structurală și noutate efectivă textului.

Spectacolul a fost lucrat cu înțelegere și cu simpatie pentru calitățile piesei. Un cadru plastic vesel, simplu, nu destul de caracteristic pentru unele personaje (bătrîna Raluca nu și-ar fi mobilat atît de modern camera), și nici prea unitar (scenografia: Marga Ene). O montare lipsită de ambiții înnoitoare, dar atentă la sensurile și atmosfera textului (regia: Ion Lascăr). Un stil de joc spontan, firesc, în linii mari străin de șabloane. În rolul tinerei soții, Cristina Deleanu a jucat sobru, cu emoție, fără stridențe. Cornelia Gheorghiu a schițat, în cele câteva scene în care apare eleva, un tip de adolescentă fermecătoare prin sinceritate și stîngăcie. Cu picioarele așezate cu virfurile unul spre altul, cu gesturi băiețești aproape, cu atitudini bătoase de elevă bună, care dă cea mai mare importanță fiecărui gest pe care îl face, actrița aduce pe scenă o imagine vie și autentică a primei tinereți, și publicul o îndrăgește pe dată. În rolul meteorologului, Valentin Ionescu a înfățișat portretul unui tînăr care, fără să-și dea bine seama, se lasă atras de confortul vieții filistine, pentru a regreta apoi singur că s-a închis, de bună-voie, într-o colivie a plictisului.

Discordant au sunat, în spectacol, glumele și intonațiile tradiționale ale actriței Rella Ghițescu (Raluca) și apelurile insistente la aplauze ale tînărului Nicolae Modval, care, știind că are „priză” la public, cedează ușor tentației de a stîrni cu orice preț risul. Melodramatic au fost jucate de către actorii Ion Schimbinschi, Virgil Costin și Valentin Gheorghiu scenele despărțirii de Ana.

Andrieș atacă o temă frecventă în piesele noastre de actualitate: tema fericirii. El vrea să demonstreze că mica fericire individuală, izolată, redusă la confortul unui cîștig bun și la satisfacțiile vieții personale, este meschină, urîtă — nu este fericire. Aici autorul are deplină dreptate. Dar ce altă fericire propune el? Eroina cultivă, într-o glastră, o grădină cu trandafiri în miniatură, ea seamănă flori pe balcon. Este o studentă care învață bine, iubește frumosul și dă sfaturi entuziaste despre muncă, ajungînd, în final, să refuze postul de asistentă, pentru a pleca să lucreze într-o mică localitate din munți. Toate acestea sînt fără îndoială pozitive și caracteristice pentru etica socialistă a unui tineret socialist: dar se reduce oare la atît această etică? Numai atît înseamnă fericirea comuniștilor? Nu. Prin faptele lor, mai mici sau mai mari, cunoscute sau cu desă-

virșire anonime, în funcție de împrejurări și de datele lor individuale, oamenii eticii noi caută să transpună în viața lor o viziune cât mai amplă asupra lumii. Ei nu tolerează filistinismul, tocmai fiindcă acesta presupune izolarea de bună-voie într-o pușcărie — satisfacțiile individuale —, și caută să se situeze, prin ceea ce fac și prin ceea ce gândesc, într-o existență mai vastă decât aceea a unei familii, a unui cartier, a unui colectiv de muncă, a unui oraș. Acest simț al solidarității majore, această nevoie de a-și amplifica mereu viața sufletească sînt prea puțin prezente în discursurile eroinei. O grădină cu trandafiri nu poate satisface nevoia de frumos a unui suflet tînăr, chiar dacă e compusă din sute de glastre, nu din una singură. Fericirea pare prea lesnicioasă și apropiată în tot ce afirmă studenta și feroviarul. Fericirea comunistilor înseamnă creație — creație de bunuri materiale, spirituale, de relații noi între oameni — și creația nu este niciodată calmă. Ea antrenează contradicții, conflicte, și acestea aduc cu ele încordare, suferință, nopți de neliniște. Adevărații luptători își găsesc bucuria în efort. E neveridic de senină și de trandafirie fericirea Ancăi. Schematizînd, pentru a pune în evidență ideea, putem întreba: o astfel de fericire își dorea Korceaghin? Nu cumva, propunînd tinerilor asemenea ideal de fericire imediată și confortabilă, îi dezarmăm, îi facem înapoi pentru luptă, le îngrădim marile entuziasme?

Nu numai piesei despre care vorbim îi lipsește, în anumite pasaje, dimensiunea majoră a optimismului. Nu ar fi timpul să vorbim despre optimismul matur, care implică luciditate, disciplină și antrenament al voinței, și care tocmai prin asta este caracteristic realismului socialist?

• Marele repertoriu clasic: Richard al III-lea

Ridicîndu-se, cortina descoperă o imagine de o tristețe dezolantă: în fund, o fișie îngustă roșu-vinată, ca ultimul reflex al unui apus strivit sub plafonul greu de nori; apoi, împrejmuind toată scena, o potcoavă de lespezi groase, din care se ridică, într-o parte, două pietre de morminte; și, în față, în mijlocul semicercului

Cornelia Gheorghiu (Mașa) și Anny Braesky (Klavdia Petrovna) în „Bulevardul Leningradului” de I. Stock



de piatră, se proiectându-se pe înșingurarea fundalului, silueta neagră, chircită și strîmbă, a lui Richard. Aflat la a doua punere în scenă, scenograful Mărcea Marosin a imaginat un cadru adecvat tragediei shakespeariene: culorile fundalului și austeritatea inelului de pietre funerare (care, pînă la sfîrșit, vor împrejmui toată scena) sugerează o atmosferă de cruzime dezlănțuită. În același timp, decorul este destul de negru pentru ca, întregit cu unul sau mai multe elemente dispartate (o perdea, o emblemă, steaguri filfiind în vînt) și luminat diferit, să poată sugera succesiunea variatelor locuri de joc în care se desfășoară acțiunea.

Spectacolul operează în primul rînd prin plastică (decorul, mișcarea actorilor), chiar dacă aceasta nu este totdeauna îndeajuns gîndită. Este evidentă aici amprenta personalității unui regizor-scenograf. Reprezentația oferă o lectură scenică clară a textului. Sensurile nu sînt sacrificate de dragul unor efecte haotice, acțiunea nu-și pierde semnificațiile în încercări actoricești izolate și divergente, așa cum s-a întîmplat, din păcate, cu unele tragedii shakespeariene montate la noi (*Macbeth* la Teatrul Național din București, *Hamlet* la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”). Elogiul adus coerenței acestui spectacol nu este un elogiu mărunt, mai ales atunci cînd se adresează unui regizor începător, căci textele lui Shakespeare sînt greu de descifrat și dirijarea unui ansamblu atît de mare de interpreți este dificilă. Montarea de la Iași dă spectatorilor prilejul de a se apropia cu înțelegere de o creație dramatică vastă și complexă și, ca atare, reprezintă un act de cultură teatrală.

Rolul lui Richard este interpretat de Constantin Dinulescu. Realizarea lui poate fi considerată o primă schiță meritorie, un studiu care, cu timpul, ar putea evolua pînă la dimensiunile unei reale creații tragice. La început incert, puțin convențional în înșingurarea lui, personajul întrupat de Constantin Dinulescu se definește ca interesant cînd începe să intre în acțiune. Interpretul a gîndit just fondul psihologic al personajului, acea sălbatică pasiune a acțiunii, care, nepuțindu-se manifesta firesc, deviază în necesitatea de a-și exercita monstruos puterea. Izbutite sînt mai ales scenele în care Richard acționează cu înfrigurare — scena consiliului, pregătirile pentru încoronare, momentul în care Gloucester se lasă rugat să devină rege, sau cel în care primește veștile aduse de soli. Actorul reușește să-și însușească cinismul personajului, bucuriile lui inumane, clipele rare de suferință. Neașteptat de bine jucat — în raport cu dificultățile scenei — este coșmarul dinainte de moarte, scenă pe care, printr-o bună soluție regizorală, protagonistul o interpretează singur, rostind el însuși, în somn, de pe culcușul pe care se zvîrcolește, tristește amenințări ale umbrelor: „Vei muri în deznădejde”. Amorfe, nu destul de precis definite, sînt însă monoloagele de meditație ale întunecatului erou și acele fragmente în care el se caracterizează în funcție de relațiile cu alte personaje.

O altă interpretare care atinge intensitatea și profunzimea tragediei este aceea a Margaretei Baciu în rolul bătrînei regine Margaret. Energia vulcanică, dar riguros gradată, simțul ritmului, capacitatea de a exterioriza nuanțat exploziile de ură ale eroinei dau experimentatei actrițe posibilitatea de a aduce pe scenă rezonanța sumbră a fatalității, pe care rolul o cere.

Celelalte personaje au fost puțin aprofundate de regizor și de actori. Stridențele și falsurile grosolane, atît de frecvente în unele montări cu piese de Shakespeare, lipsesc, dar eroii sînt mai curînd prezentați dinafară decît analizați în complexitatea vieții lor psihologice. Actorii recită — e drept — într-un stil care nu poate fi învinuit de rutină, rostesc textul rolurilor; efortul de a defini caracterele și stările de spirit atît de variate în universul piesei rămîne însă palid. Aceasta determină aspectul oarecum literar, de lectură scenică, al jocului în spectacol, cu excepția celor două interpretări amintite. Stanislavski numea modalitatea aceasta de interpretare „teatru literar”. Nu este un „păcat” exclusiv al regizorului Marosin: în montarea de la Iași își spune cuvîntul o falsă tradiție în înțelegerea clasicilor, care, la noi, sînt rareori interpretați în sensul unei depline concretizări scenice a caracterelor și relațiilor specifice eroilor.

În general, spectacolul are incontestabile calități regizorale, care nu exclud însă inegalitățile și soluțiile contradictorii. Pentru spectatorul neavizat sau care nu a recitat cu atenție textul înainte de spectacol, raporturile dintre partidele politice din piesă trebuie să pară foarte puțin coerente. Or, fără o limpezire a acestor relații, înțelegerea primelor tablouri devine extrem de anevoioasă (în general, prima parte a spectacolului este mai puțin reușită). Uneori, în supralicitarea unor efecte scenice se manifestă lipsa de măsură: de pildă, în sinistrul

Constantin Dinulescu în rolul titular din „Richard al III-lea” de Shakespeare



acompaniament de zgomote și ecouri ale blestemelor reginei Margaret. După cum, o anumită simbolistică facilă (prea desele jocuri ale personajelor cu coroana, sau momentul în care Richard se catără, literalmente, pe emblema) distonează, în unele momente, cu gustul regizorului. Fără să mai vorbim de tabloul în întregime ratat al asasinării lui Clarence, unde comicul gros, de farsă, contrazice evident densitatea psihologică a dialogului.

Dacă la noi ar exista tradiția continuității în munca depusă asupra unei montări, dacă, la Iași, ca în majoritatea teatrelor noastre, efortul de elaborare nu s-ar încheia definitiv la premieră, spectacolul *Richard al III-lea* ar putea fi mult îmbunătățit și ar putea deveni astfel un pilon solid într-un eventual repertoriu permanent al teatrului. S-ar putea ușor înlătura, prin câteva repetiții, disonanțele și facilitățile; s-ar putea preciza și limpezi relațiile dintre personaje; printr-o muncă mai îndelungată, s-ar putea îmbogăți și aprofunda caracterizarea eroilor încă șovăielnic prezentați în actuala formă a spectacolului — Clarence, Hastings, Buckingham, regina Elisabeth.

Dacă Dinulescu ar continua munca asupra personajului lui Richard — personaj care poate constitui o preocupare pentru o viață de actor —, el ar putea să îndeplinească analiza psihologică, depășind acele nesiguranțe care lasă în umbră, deocamdată, anumite laturi din caracterul eroului. De pildă: ceea ce supără la acest actor este străduința cu care el caută să ne convingă, în unele scene, că Richard este un intrigant diabolic. Dinulescu joacă atunci fățărnicia în general, mimează ipocrizia și se apropie involuntar de procedeele stereotipe, întrebuințate în teatru pentru a reprezenta personajele mefistofelice. O concepție modernă nu poate să accepte asemenea interpretare aproximativă; ea se bizuie tocmai pe definirea strictă a particularităților individuale ale eroului, a acelor particularități în care se află cuprins germenul tragicului. Richard este un fel de simbol viu al cruzimii războinice, fiindcă — singur o spune, la început —

nici una dintre bucuriile păcii nu-i este îngăduită de către diformitățile lui. Pentru a obține ceea ce semenii lui capătă în chip firesc de la viață, el trebuie să îndeplinească cele mai nefirești acțiuni. De aceea, suprema lui satisfacție este să cucerească ceea ce pare imposibil pentru el, să trăiască în mijlocul anomaliilor pe care singur le provoacă. Actorul are deci o sarcină mult mai complexă decât aceea de a arăta că Richard este ipocrit și intrigant. El trebuie să demonstreze concret capacitatea personajului de a mima până la desăvârșire toate acele emoții omenești pe care, de fapt, nu le-a încercat niciodată. Lady-ei Ann, Gloucester i se înfățișează ca cel mai sincer, cel mai aprins, cel mai amețitor de pătimas dintre îndrăgostiți. Lui Clarence, el i se arată ca un frate loial, de o nemărginită fidelitate cavalierească. Regelui George, el trebuie să-i apară ca un nobil și impulsiv răzvrătit împotriva ultimei curte. Primarului și cetățenilor, aduși cu sila să-i ofere coroana, viitorul rege li se înfățișează ca un desăvârșit ascet, iar reginei Elisabeth, când îi pește fata, i se arată ca un om adinc chinuit de remușcări. Fascinanta forță de convingere a personajului, puterea de a părea întotdeauna sincer — iată arma cea mai de seamă a lui Richard, care este, în viață, un actor de geniu. Ceea ce, desigur, e cumplit de greu pentru interpret, dar pasionant... Va infringe oare Naționalul ieșean opinia că munca asupra unui spectacol se încheie odată cu premiera, dându-i astfel lui Dinulescu prilejul să-și aprofundeze interpretarea și altfel decât prin studiu individual sau, cindva, peste ani, într-o altă montare ?

Stilul și omogenitatea trupei

Seria spectacolelor vizionate la Iași în această primăvară s-a încheiat cu piesa dramaturgului sovietic I. Stock — *Bulevardul Leningradului* —, o piesă de actualitate despre relațiile dintre generații, despre unele dificultăți de creștere în formația etică a tinerilor, despre răspundere în prietenie și dragoste și despre extrema nocivitate a compromisurilor. Pe scurt, o piesă de valoare pentru repertoriul unui teatru dornic să reflecte preocupările societății comuniste în formare.

Văzînd acest spectacol, înțelegi mai bine admirabilele posibilități ale actorilor care lucrează la Naționalul ieșean. Decorurile lui Mircea Marosin sînt, de data aceasta, de un prost-gust evident și stînjenitoare pentru mișcarea actorilor. Scena reprezintă, cum cere autorul, mai multe încăperi dintr-un apartament, amestecînd în chipul cel mai bizar convenția ferestrelor sugerate și a absenței de pereți cu naturalismul mobilierului pestriț (în care, printre altele, figurează și un aragaz adevărat) și cu simbolul nebulos al unor draperii care cad în falduri din înaltul scenei. Regia lui Ion Olteanu este de asemenea discutabilă, cu pauze inutile, cu ploaie și ninsoare artificială în ultimul plan, „pentru atmosferă” — ceea ce complică și mai mult impresia produsă de decor —, și cu proiecția unor fațade de locuințe pe fundal la fiecare început de act, ceea ce reușește să încâlcească definitiv plastica montării. Actorii însă joacă desăvârșit. Publicul este de la început cucerit de firescul jocului și de omogenitatea unui colectiv în care interpretii de toate vîrstele acționează cu aceeași sinceritate și putere de convingere. Un cuplu admirabil formează bătrînii George Popovici și Nicolae Veniaș. Jocul lor este spontan, reținut în expresie, viguros, străin oricăror nuanțe melodramatice. Cînd acești veterani ai echipei sînt în scenă și, mai ales, cînd ei joacă împreună, trăiești acea rară delectare de a crede fără rezerve în adevărul personajului și de a urmări evoluția unor relații scenice bazate pe o desăvîrșită comunicare scenică. Secundați de Anny Braesky, acești actori creează o imagine impresionantă a tinereții morale caracteristice primei generații de cetățeni sovietici.

Pe deplin armonizată cu interpretarea acestor parteneri dificil de egalat este realizarea Corneliei Gheorghiu în rolul unei foarte tinere eroine. Nu este ușor să descrii jocul acestei actrițe, pînă anul trecut studentă a Institutului: ea este o adevărată ingenuă, în înțelesul cel mai bun al cuvîntului, o interpretă caracterizată prin credință în tot ce face și spune pe scenă, prin forță și puritate. În timpul unei explicații lungi și dureroase care are loc între eroină și iubitul ei, actrița a fost așezată de regizor în planul întîi, într-un fel de balcon, care înaintază, peste fosa orchestrei, pînă aproape în primul rînd de fotolii. Cornelia Gheorghiu stă cu fața la public minute în șir, aproape fără să vorbească, și nici

o clipă atenția ei, nu se rupe de partenerul aflat în spatele ei, nici o clipă ea nu iese din starea de spirit cerută de rol. O senzație aproape fizică de durere se transmite direct în sală, de la chipul acesta chinuit, care nu plînge, care se luptă să-și ascundă suferința. Sensibilitatea actriței posedă o paletă foarte bogată în nuanțe. Adaptările ei, pentru a folosi un termen stanislavskian, sînt colorate și vii. În acțiunile ei se descifrează o inteligență scenică puțin obișnuită: rareori se întîmplă, la teatru, să prevezi cu atîta claritate sensurile de subtext ale unor replici și să ghicești, încă înainte ca partenerul să fi deschis gura, care va fi reacția la care îl obligă actrița.

Ținuta, măsura, precizia detaliului și a nuanței disting și jocul lui Marcel Finchelescu, la început perfect „om de lume“, pentru ca, treptat, să se demaște ca un rafinat demagog. Valentin Ionescu interpretează rolul tînrului fotbalist cu firescul caracteristic întregului colectiv.

Impresia generală este aceea de prospețime și adevăr. Jocul actorilor de la Iași este suplu, străin de închistare, întemeiat pe acțiuni concrete, pe capacitatea de a realiza o comunicare actricească eficientă în tot cursul spectacolului. Este un stil al sincerității și firescului care nu pierde niciodată acea dimensiune a spectacularului, absolut necesar în teatru. Probabil că în această modalitate de joc se manifestă tradiția faimoasei școli actoricești de la Iași. Sigur este că tinerii care au venit în ultimii ani la Iași au învățat mult de la partenerii lor mai vîrstnici și că trupa teatrului este acum unitară, bine sudată.

Cînd vezi asemenea actori în decoruri atît de puțin adecvate interpretării lor, ești obligat să reconsideri mult discutata problemă a relațiilor dintre actori și regizori, abordînd-o dintr-un unghi nou de vedere. De obicei, discutăm această problemă mai mult din punctul de vedere al regizorului, vorbind despre subordonarea interpreților și despre disciplina absolut necesară pentru realizarea concepției regizorale. Fără îndoială că principiul rămîne just: spectacolul contemporan nu poate să existe înafara unei gîndiri de ansamblu, căreia să i se supună, fără nici un fel de deviere, toți factorii spectacolului. Dar iată că o trupă de actori ca cea de la Iași aduce în lumină o altă față a problemei — aceea a obligațiilor pe care regizorul le are față de interpreți: să creeze un cadru scenic pe măsura forței lor expresive, să nu deformeze stilul spectacolului, impunînd soluții pretențioase și inutile, să respecte creația actorilor, s-o stimuleze, s-o valorifice la maximum — iată cîteva dintre aceste obligații.

Unde este regizorul?

Un repertoriu echilibrat, în care figurează mai multe premiere pe țară, înglobînd pe lîngă piese originale (*Febre*), dintre care unele elaborate chiar la Iași (*Grădina cu trandafiri*), și o dramatizare după *Neamul Șoimăreștilor*, prevede reprezentarea unor piese clasice sau contemporane puțin jucate la noi (*Richard al III-lea*, *Furtuna* de Aleksandr Ostrovski, *Capul altora* de Marcel Aymé). Proiecte îndrăznețe pentru stagiunea viitoare: montarea dramei lui Camil Petrescu *Jocul ielelor*, eventual o reprezentare a piesei Ortansei Papadat-Bengescu — *Bătrînul*. Un ansamblu de actori — am văzut — bogat în resurse, unitar, netributar rutinei. Teatrului nu-i lipsește, pentru a se ridica la nivelul celor mai înalte exigențe contemporane, decît un director de scenă pe măsura posibilităților sale. Departe de noi gîndul de a pune la îndoială capacitatea profesională a regizorilor care au lucrat și lucrează la Iași — Cornel Todea, Ion Olteanu, Mircea Marosin, mai recent George Teodorescu. Dar teatrul are nevoie nu numai de oaspeți, ci, în primul rînd, de un regizor permanent, un director artistic, care să urmărească pe parcurs evoluția trupei, dezvoltarea fiecărui actor, plastica spectacolelor (mai ales acest sector apărînd deficitar în montările ieșene), viața lor de după premieră, consolidarea repertoriului permanent. Dacă la Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ ar lucra un asemenea îndrumător, colectivul s-ar putea, în scurt timp, afirma printre cele mai puternice din țară. Pentru teatru este vitală, în momentul de față, necesitatea recrutării unui regizor competent și entuziast.

Ana Maria Nartî



Anca Verești (Natașa) și Victor Rebengiuc (Andrei)

PREMIERE

Teatrul „LUCIA STURDZA BULANDRA”

„RĂZBOI ȘI PACE”, după L. N. Tolstoi

Regia: Dinu Negreanu
www.cimec.ro

CU COLECTIVUL TEATRULUI DE STAT DIN BACĂU

T

eatrul de Stat din Bacău a prezentat în Capitală un număr de șase spectacole. În urma vizionării lor, redacția revistei noastre a organizat o dezbatere la care au fost invitați colectivul regizoral și actoricesc în turneu, regizori și colaboratori ai teatrului, critici. Teatrul a primit cu bucurie acest prilej de analiză a activității sale. Tovarășul Constantin Ghica, directorul teatrului, și tânărul actor Ion Buleandră au mărturisit că în această instituție artistică se simțea mai de mult necesitatea unei ample confruntări cu exigentul public bucureștean și cu opinia criticii, care nu a dezbătut pînă acum prea mult problemele sale specifice.

Apreciind perioada de turneu drept o săptămînă teatrală bogată, cei mai mulți dintre vorbitori s-au dovedit profund interesați de munca desfășurată în colectivul teatrului băcăuan. Discuția, foarte animată, s-a centrat pe probleme esențiale ale creației. A reieșit astfel că, înfățișînd un repertoriu echilibrat și armonios ca gen și problematică (în care a fost reprezentată atît piesa clasică — *Don Carlos* de Schiller, *Avarul* de Molière — cît și dramaturgia contemporană progresistă occidentală — *Montserrat* de Emmanuel Roblés —, în care a fost inclusă una din lucrările de frunte ale dramaturgiei sovietice — *Povește din Irkutsk* de Aleksei Arbuzov —, dramaturgiei originale fiindu-i rezervate locuri pentru două lucrări: *Îndrăzneala* de Gheorghe Vlad și farsa lirică *O felie de lună* de Aurel Storin), teatrul oferă girul unei orientări serioase.

Pe scara rolurilor oferite de această gamă variată este loc pentru definirea și pentru manifestarea unor personalități foarte deosebite. Ceea ce se pare că a și constituit o preocupare principală a teatrului. Participanții la discuții au apreciat în unanimitate ca foarte pozitivă, în acest sens, inițiativa dovedită de teatru în invitarea unor regizori și scenografi din Capitală și din alte regiuni, cît și faptul că ea a fost aplicată apelîndu-se în genere la personalități artistice afirmate. Astfel, spectacolul *Don Carlos* a fost montat de artistul emerit Ion Olteanu, *Avarul* — de către Valeriu Moisesescu, de la Teatrul de Stat din Ploiești, *O felie de lună* — de David Esrig, de la Teatrul de Comedie, *Povește din Irkutsk* — de Ariana Kunner; *Montserrat* se desfășoară în decoriurile create de scenograful Teatrului Național „I. L. Caragiale” Mihai Tofan, *Îndrăzneala* — în cele ale lui Erwin Kuttler, iar *Povește din Irkutsk* — în cadrul scenic realizat de Sergiu Singer. Este o modalitate care deschide căi noi îmbogățirii și valorificării registrului de posibilități ale unui colectiv artistic care cuprinde actori talentați din generații diferite — de la artistul emerit Ion Niculescu-Brună la tinerii Kitty Stroescu și Ion Buleandră sau la și mai tânărul George Mottoiu. În acest context trebuie apreciat și curajul cu care colectivul a întreprins montări deosebit de grele, ca *Don Carlos* sau *Montserrat* — spectacole judicioase și cu

gravitatea gândite —, sau ca *Avarul*, într-o concepție ce urmărește valorificarea contemporană a textului.

Este evident că, pe parcursul muncii consacrate spectatorilor din regiune, teatrul din Bacău a crescut. Efortul continuu al acestui nu prea numeros colectiv pentru realizarea unui mare număr de spectacole, atmosfera de muncă încordată în care se trăiește aici pentru a se face față solicitărilor adresate teatrului, deplasările regulate au creat un climat în care nu-și găsește loc și timp comoditatea. Felicitînd teatrul pentru aceste înfăpturi, cei prezenți la consfătuire au privit totodată cu exigență procesul de creație care se desfășoară aici; de aceea, s-au ridicat în discuții obiecții serioase spectacolelor mai slabe, urmărindu-se descifrarea cauzelor unuia sau altuia dintre neajunsuri.

Multe dintre criticile aduse se leagă de problema *concepției spectacolului*, a *gîndirii regizorale*. Criticul de teatru Valentin Silvestru a încercat să descopere și să analizeze cauzele concrete ale rezultatelor îndoielnice întîlnite în unele spectacole montate de regizori care dovedesc, în general, talent în teatrul unde lucrează permanent. Vorbitorul și-a argumentat opinia oprindu-se asupra spectacolului *Poveste din Irkutsk*.

Piesa lui Arbuzov a prilejuit multor teatre spectacole profund emoționante, vibrante, vii. La Bacău, acest lucru nu s-a întîmplat. Căutînd o cale nouă — intenție, în sine, lăudabilă — regizoarea Ariana Kunner s-a ferit prea mult și prea ostentativ de toate experiențele premergătoare și s-a rătăcit pe o cărare care nu duce nicăieri. Țesătura dramatică, destinele tragice ale eroilor, contururile concrete ale unor oameni vii au fost, toate, împinse, pe plan secund. Pe scenă, deasupra și în jurul unei platforme înconjurată de... scaune, s-a desfășurat un soi de recital literar-dramatic cu exemplificări, în care actorii au fost puși să se „distanțeze” de eroi într-atît încît să poată deveni, la un moment dat, comentatori. Urmărind să realizeze un spectacol original, dar mi-zînd exclusiv pe cerebralitate, regia a sărăcit un text dramatic a cărui expresivitate pregnantă rezidă, în primul rînd, în simplitatea și adevărul de viață al întîmplărilor. Acestei păreri i s-a raliat și Margareta Bărbuță, care a adăugat că optica regiei a fost vizibil subordonată cadrului scenografic convențional, neutralizant, care plătește un greu tribut „inovației” înțelese formal.

Încercarea de a conferi acestei opere o altă dimensiune ar fi avut șanse de izbîndă prin apropierea dezbaterii de sufletul spectatorului. Privită însă printr-o lentilă care depărtează, în scopul decantării ideii pînă la totala detașare de orice contur real, emoția s-a sterilizat, sacrificîndu-se poezia. Această manieră de montare a dezorientat pe actori; cu excepția lui Ion Buleandră (Viktor), al cărui temperament artistic a spart tiparele înghețate prestabilite, erupînd într-un joc plin de forță, ei au jucat palid, rece, crispat.

Gîndirea regizorului trebuie să fie dinamică, vie, zborul imaginației îi este salutar, dar ea nu se poate lipsi de legătura traicnică cu oamenii, cu viața, cu epoca, nu poate trece peste baza ideologică și stilul textului. Asemenea experiențe ca cea a Arianei Kunner dovedesc că nu este suficient să inviți un regizor și să-l lași să se descurce singur; conducerea teatrului va desprinde probabil de aici concluzia că principalul salt pe care trebuie să-l realizeze teatrul este crearea deprinderii de a urmări, în toate cazurile, înainte de a se trece la munca propriu-zisă de montare, clarificarea concepției viitorului spectacol, în liniile lui directoare, ca și în amănunte.

Tînărul regizor David Esrig a avut multe cuvinte bune pentru colaborarea cu Teatrul din Bacău, care i-a prilejuit un spectacol original cu piesa *O felie de lună*; el a apreciat însă că teatrul nu oferă regizorului invitat posibilitatea să-și alcătuiască o distribuție pe de-a-ntregul corespunzătoare, impunîndu-i o alegere călăuzită uneori de considerente de circumstanță; în plus, timpul redus afectat pregătirii unui spectacol duce la un proces de elaborare insuficient gîndit în toate amănuntele, la expedierea unuia sau altuia din momente, sub impulsul primei soluții ivite. În aceeași ordine de idei, în intervenția sa, bazată pe experiența dobîndită în montarea spectacolului *Avarul*, regizorul Valeriu Moisescu a adăugat o seamă de propuneri constructive la capitolul colaborării cu regizorii și scenografii dinafara teatrului. Descoperind multe din cauzele lipsurilor arătate în faptul că acești colaboratori sînt aleși după criterii întîmplătoare, el a conchis că este momentul ca teatrul să marcheze etapa superioară celei în care a urmărit atragerea la montarea spectacolelor

Ion Niculescu-Brună (Harpagon) în „Avarul” de Molière



Kitty Stroescu (Elisabeta de Valois) și Ion Buleandă (Marchizul de Posa) în „Don Carlos” de Schiller



a unor regizori și scenografi de formațiile și temperamentele cele mai diferite, trecînd la selecționarea, din rîndurile acestora, pe baza cunoașterii profunde a personalității lor artistice, a unui activ permanent de colaboratori, cărora să le supună cerințe clare și care să-i confere, prin însumarea talentelor lor variate, un anume stil propriu, unitar. Aceasta va însemna sfîrșitul unei perioade în care succesele au alternat cu spectacole fără relief și în care au existat inegalități mergînd pînă la linii divergente de gîndire, de interpretare, în cadrul aceluiași spectacol.

Tot de problema concepției spectacolului, a gîndirii regizorale se leagă valorificarea actuală a ideilor piesei. „Citirea textului cu ochii omului de azi” este un deziderat afirmat cu toate prilejurile. Compararea a două din spectacolele Teatrului de Stat din Bacău îi confirmă importanța: cu lipsurile inerente realizării unui spectacol atît de greu, și care țin, mai cu seamă, de ritmul și tensiunea desfășurării și de unele carențe ale pregătirii actoricești asupra cărora vom mai reveni, *Don Carlos* de Schiller, această dramă romantică veche de aproape două secole, a sunat pe scenă mai actual decît *Îndrăzneala* — piesă a căreia nu i s-ar putea reproșa defel ocolirea conflictelor acute ale contemporaneității. Este rezultatul faptului că ideile generoase, umaniste despre libertate ale lui Schiller au fost conturate cu precizie, în timp ce ideile din *Îndrăzneala* au fost estompate printr-o tratare superficială, pitoresc „colorată”. Și aici, într-o oarecare măsură, se poate vorbi despre responsabilitatea scenografului (Erwin Kuttler). El a construit un decor de operetă, unde prea multe amănunte lezează ideea de verosimil, și al cărui climat înclină prea mult spre acele momente de comedie cu care este presărată drama, rupînd echilibrul. În primul tablou, care se deschide cu un motiv muzical (ca de altfel și celelalte, ceea ce creează nedumeriri asupra semnificației acestor frecvente citate-comentarii din „Rapsodia romînă”), Lisandru și Zoica se întîlnesc, vorbesc și se mișcă ca într-una din acele pasturale ce alcătuiau materialul de bază al tablourilor vivante — divertisment preferat al secolelor trecute. Nimic nu evocă satul frămîntat de problemele esențiale din piesa lui Gheorghe Vlad. Pe parcurs, spectacolul părăsește, evident, acest stil desuet, idilic, dar nu adoptă cu precizie un altul, ci se desfășoară într-o agitație de intrări și ieșiri în care e greu să reții o idee, o replică. Frapează modul în care au fost concepuți Mitu și Nate; înțelepciunea populară, hazul inedit al rolurilor lor s-au pierdut, fiind înlocuite cu măștile unor indivizi esențialmente săraci cu duhul.

* * *

Spectacolul teatral vorbește publicului prin actor. Tot universul de idei al operei, toată fantezia cheltuită pentru o montare se condensează în acest nucleu de talent și forță de expresie. În colectivul teatrului de la Bacău există numeroase asemenea talente, ale căror nume au revenit deseori în timpul discuției. Este demnă de prețuit, de pildă, Kitty Stroescu (Regina în *Don Carlos*, Fata în *Montserrat*, Valia în *Poveste din Irkutsk*). Actrița posedă o vibrantă sensibilitate, se mișcă cu o demnitate liniștită, senină, și mai ales vorbește clar, logic, transmițînd limpede spectatorilor ideile pe care le vehiculează. George Motto valorifică multiplele valențe ale talentului său în roluri diferite, jucînd totdeauna cu o simplitate exprimînd patos interior. Ion Buleandră — pare-se cel mai exploziv temperament al colectivului — risipește cu generozitate o mare rezervă de energie, înzestrîndu-și inspirat eroii cu o viață scenică tumultuoasă și plină de dramatism. El știe să stabilească contactul cu partenerii, se mișcă firesc în orice decor. Dar chiar și aceste talente incontestabile apar uneori tributare unei insuficiente culturi de specialitate. Ea se remarcă și mai frapant la ceilalți membri ai colectivului, și a frînat uneori munca regizorilor invitați; atît David Esrig cît și Valeriu Moisescu au arătat în consfătuire că, neavînd de unde să cunoască ce lacune are unul sau altul dintre interpreți, au fost nevoiți să repete anumite momente peste măsura obișnuită, să renunțe la unele idei care — în condițiile date — nu puteau fi traduse corect pe scenă.

Din criticile aduse de ceilalți vorbitori spicuim: Livia Ungureanu, o tînără actriță cu umor spontan, dotată pentru comedie, practică un joc solistic, dezavantajîndu-și personajele prin aceea că le rupe din ansamblul scenic, stabilînd, peste capul partenerilor, contactul ei cu publicul; Marina Stănilă dispune deocamdată de un registru limitat de gesturi și tonuri, construind supărător de asemănător

George Motoi (Popescu) și Livia Ungureanu (Nuca) în „O felie de lună” de Aurel Stărin



două figuri structural diferite — Lina din *Îndrăzneala* și Monica din *O felie de lună*; Sandu Dimitriu l-a micșorat pe Ducele de Alba până la dimensiunile unui complotist de rînd, printr-un joc tern, aton, străin suflului tragic al piesei; Florin Gheuca este tentat să supraliciteze personajul (așa s-a întîmplat cu inginerul Dumitru Popescu, din piesa lui Stărin) printr-un exces de mimică; în *Avarul* se demonstrează parcă în ce mod o idee valoroasă poate fi viciată prin nerealizare; interpreții tinerilor îndrăgostiți n-au reușit, tocmai datorită golurilor în pregătirea profesională, să exprime plastic intenția ironică a regiei, jucindu-și personajele „la modul serios”. Aceasta se adaugă impresiei de lipsă de unitate în spectacol creată de faptul că ei n-au reușit să atingă platforma stilistică pe care se situează jocul experimentatului actor Ion Niculescu-Brună.

„Pentru majoritatea actorilor din teatru — s-a repetat de mai multe ori în dezbateri — se pune cu acuitate problema vorbirii scenice”.

Aceasta este cea de-a doua mare problemă asupra căreia s-au concentrat discuțiile: „șlefuirea” și omogenizarea artistică „de echipă”, creșterea nivelului interpretativ, lichidarea urmelor de diletantism în jocul actorilor, pentru atingerea acelei virtuozități care desparte arta de meșteșug. O mare cantitate de muncă este necesară pentru a cultiva toată gama de inflexiuni ale vocii, pentru a sili





Constantin Ghica (Pavel) în
„Indrăzneala” de Gheorghe
Vlad



Mișu Rozeanu (La Flèche) în
„Avarul” de Molière

mersul, ținuta, mișcările să spună exact ceea ce trebuie și cât trebuie — nici mai puțin, dar nici mai mult. Cultivarea vorbirii scenice, grija pentru frazarea corectă, pentru logica ideilor, expresivitatea fiecărei mișcări în ansamblul plasticii spectacolului constituie o direcție spre care trebuie să tindă, indiferent ce operă ar fi pusă în scenă, efortul colectivului băcăuan.

* * *

Îmbogățirea repertoriului cu noi opere valoroase, în special din dramaturgia originală; conturarea unui stil regizoral matur, depășind faza experiențelor gratuite; consolidarea legăturilor cu un activ de colaboratori atașați acestui stil; împlinirea posibilităților latente ale tuturor membrilor colectivului pe linia unui joc simplu, expresiv, unitar — iată câteva dintre scopurile imediate care s-au desprins din discuțiile purtate. Atingerea lor va îngădui ca stilul teatrului, care se conturează spre spectacolul bogat în idei și interpretat într-o manieră modernă, să se sprijine încă din viitoarea stagiune pe piloni solizi.



Scenă din spectacol

De la stînga la dreapta : Dinu Gherasim
(Pastorul Manders), Magda Tilvan (Doamna
Alving) și Vladimir Jurăscu (Oswald)

TEATRUL TINERETULUI

„ACUZAREA APĂRĂ” de Ștefan Berciu

Regia : Constantin Codrescu

TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ

„STRIGOLII” de Ibsen

Regia : Ion Tilvan

PREMIERĂ



HOREA POPESCU

DESPRE

„Arturo Ui”

(Teatrul Muncitoresc C.F.R.)

— Dintre toate piesele cu caracter parabolic ale lui Brecht, cred că în *Arturo Ui* găsim atacul cel mai viguros și totodată cel mai direct împotriva nazismului, cu o forță de generalizare care depășește circumstanțele faptice și istorice. Înfațișarea-avertisment a drumului spre culme al gangsterului Ui merge pînă la conceptul de manifest declarat împotriva fascismului ca atare; mai mult decît atît, împotriva oricărui regim terorist antipopular. Tablourile „ascensiunii lui Ui” se profilează astfel peste timp, mai mult chiar decît actele dramatice inspirate direct din realitățile „ciumei brune”, ca *Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich*.

— Deci, concluzia la care ajunge sala e conținută pe de-a-ntregul în text; cu alte cuvinte, mesajul limpede scutește regia de explicitare și accentuare a unor sensuri?

— Această piesă — scrisă în 1941 și care apare azi ascutit de actuală și cu totul lipsită de ceea ce aș numi patină istorică — prezintă în scenă *ascensiunea* lui Arturo Ui. Iar concluzia la care ajunge sala arată că această *ascensiune* poate fi oprită; mai mult decît atît, că o asemenea *ascensiune* trebuie oprită, și din această perspectivă am construit întregul spectacol.

Parabola lui Brecht, precum spuneam, atacă regimurile dictatoriale (deci ne putem referi azi și la cele din America Latină, sau din Peninsula Iberică; dar, mai ales, și la recrudescențele unei *ascensiuni* militariste în Germania occidentală, la politica ei revanșardă, la cei care-o încurajează), marele umanist și om politic care a fost Bertolt Brecht arătînd aici că dezvoltarea tentaculară a fascismului este determinată de contradicțiile dezvoltării capitalurilor financiare. Legătura dintre afacerile bancare și *ascensiunea* gangsterilor, miezul ideologic și dramatic al piesei, nu apare însă pentru prima oară formulată artistic în dramaturgia lui Brecht. Mi se pare că prezentarea lumii oamenilor de afaceri ca o lume gangsterească, în care bandiții ce acționează sînt conduși de bandiți din umbră, este o reluare surprinzătoare a *Operei de trei parale* în actua-

litatea cea mai recentă. Concurența, și totodată înțelegerea, dintre Peachum și Mackie Messer, ca și transpunerea parodiată a acestuia din urmă în ipostază de erou, anunță cumva — în teatrul lui Brecht — viziunea lărgită, exactă, a mecanismului financiar-politic denunțat în *Arturo Ui*. Asociația nu mi se pare arbitrară, deoarece filiația este directă și, aş spune, logică în raport cu evoluția societății noastre, al cărei comentator contemporan a fost Brecht.

În *Arturo Ui* se desfășoară două piese: una jucată, alta enunțată. Jucată este, desigur, intriga ce cuprinde gangsterii, desfășurarea vieții personajelor propriu-zise, cu individualitatea lor — să zicem — umană și artistică specifică. Enunțată sau anunțată este dramaturgia faptului real, istoric, către care noi facem neconținut trimiteri, nu forțate și nici vulgarizatoare, dar necesare și izvorite chiar din sensurile aluzive ale textului. Nu ne oprim cituși de puțin la istorisirea unor fapte istorice cuprinse între al treilea și al patrulea deceniu al secolului nostru. Nu urmărim identificarea grosolană cu personaje din cartea brună (adică neagră) a fascismului. Dar, avem mereu în minte sentimentul necesității — și publicul trebuie să părăsească sala cu acest sentiment — de a acționa pentru a opri atare ascensiuni, și pentru aceasta sugerăm conturul unor evenimente istorice reale. Activizarea publicului la Brecht se face pe cale indirectă, spectatorii fiind obligați să deducă, precum se știe, concluziile și reflecțiile la care a ajuns scriitorul. În *Arturo Ui* însă, epilogul se arată ca un limpede și răspicat mesaj, cu atât mai puternic și mai eficient cu cât este mai laconic. Deci, în final, trebuie să găsim o modalitate adecvată pentru a fi fideli întrutotul structurii textului.

— Aflindu-vă la primul dumneavoastră spectacol Brecht, cum rezolvați problema „distanțării”, atât de mult discutată?

— Când am citit prima oară despre acest faimos efect de distanțare, mă gindeam că n-aș îndrăzni să pun în scenă o piesă de Bertolt Brecht. Mi se părea cu totul străină de concepția mea despre teatru, hrănită la școala sistemului lui Stanislavski. Revelația îndrăzelii mele am avut-o însă în timpul turneului Teatrului Berliner Ensemble la noi. Autenticitatea spectacolului *Galileo Galilei*, de pildă, vigoarea interpretării realiste m-au făcut să uit teoriile inhibitoare și să-mi doresc să pun în scenă un asemenea spectacol.

— O invitație către Brecht mi se pare logică în activitatea dumneavoastră artistică, după înscenarea Băii lui Maiakovski.

— Evident, și la Maiakovski am găsit chemarea către convenție, adică o modalitate a teatrului agitatoric, didactic, în cel mai bun sens al cuvântului, proprie scrierilor lui Brecht.

— Cum ați rezolvat în spectacol acea continuă întrepătrundere a planului convențional cu cel real?

— Dorim ca convenția să potențeze neconținut ideea, pentru a o releva, pentru a o face pregnantă. Elementul convențional scoate în relief planul real, autenticitatea adevărului vieții. Momentelor de joc obișnuit, realist, li se contrapuntează episoade executate în chip apăsător, grotesc, menite să dubleze jocul realist pentru a sprijini, a desena ideea. De aici derivă și înțelegerea rațională, mediată — prin „distanțare” —, a faptelor ce se petrec în scenă. De altfel, forma textului, de clasică eleganță, evocând „marele stil”, prin versul iambic-shakespearean, folosit fiind de către lumea gangsterilor, operează un contrast grotesc asupra publicului. De aici, de asemenea, se sugerează un efect de distanțare, ca



Scenă din „Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită” de Bertolt Brecht — Teatrul Muncitoresc C.F.R. (Regia: Horea Popescu)

de altfel și din necontenita alternare în scenă dintre comic și sinistru, grotesc și real. Vreau să mai spun un cuvânt despre modalitatea satirică a *Ascensiunii lui Arturo Ui*. Ridicolul în care se înecă personajele nu duce totuși la formele unui comic clasic, buf, obișnuit, el conduce mai degrabă către nuanțele unui tragic sinistru, grotesc. Fiindcă e tragic că aceste tipuri ridicele au căpătat, în condițiile istorice date, aura unor eroi, că acești oameni, care n-au fost niciodată eroi prin ei înșiși, au fost construiți, lansați și acceptați ca atare, înăuntrul unei

societăți unde domneau deruta politică și mizeria economică. Această modalitate satirică ne străduim s-o aducem în scenă, să învecinăm undeva ridicolul cu paranoia hitleristă, să alimentăm satira la adresa trustului conopidei cu sinistrul joc al bursei americane, pentru ca, în final, să avertizăm răspicat: „E Ui și spuma! Săriți! Nu-i nimeni să oprească ciuma?!“

— Nu ne-ați vorbit încă despre modalitatea plastică a spectacolului!

— Intenționat n-am făcut-o, lăsând acest capitol în seama criticii dramatice și a comentariilor de după premieră. Vreau numai să spun că m-am bucurat în montarea spectacolului pe scena Teatrului Muncitoresc C.F.R. de marele sprijin al maestrului Perahim, ale cărui vigoare și lapidaritate, recunoscute în scenografie, s-au arătat apropiate intențiilor noastre legate de *Arturo Ui*. Cît se poate de convențional și totodată realist, decorul lui Perahim — în linii colțuroase, cu o violentă cromatică contrastantă în tonuri de alb și negru — cred că va exprima, cu o mare putere de sugestie, pateticul și agitatoricul mesaj al acestei capodopere a lui Bertolt Brecht.

Mira Iosif

LUCIAN GIURCHESCU

DESPRE

„Nevestele vesele din Windsor“

(Teatrul Național „I. L. Caragiale“)

ȘI

„Comedia erorilor“

(Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“)

La repetiție, Lucian Giurchescu este cel mai agitat om din sală. Se plimbă printre șirurile de scaune, dă indicații din mers, oprește jocul actorilor, la fiecare greșeală oricît de mică. Felul lui nervos de a lucra creează o tensiune care ține treze permanent interesul și atenția.

— O lucrare devine de artă după ce ai finisat-o milimetru cu milimetru — ține să precizeze Giurchescu, surprinzînd probabil privirea nedumerită ce-i aruncasem, după a nu știu cîta oprire a repetiției ce mie îmi părea că se desfășoară normal. Nu-mi place graba — continuă el categoric —, graba în sine, doar pentru a demonstra că poți lucra repede. Nu sînt obsedat să ajung la faimoasele „șnururi“, unde nu mai poți lucra la nuanțe, ci doar la îmbunătățirea ritmului scenic al spectacolului, la corectarea unor greșeli mai frapante, dar numai atît. Pentru că la „șnururi“ nu mai poți obține o adîncire a unei semnificații, o căutare mai subtilă de către actor a mijloacelor necesare redării unui text mai subtil și el.

— Aș propune să vorbim puțin despre cele două comedii de Shakespeare, la care lucrați.

— Nu iau pentru prima oară contact cu o comedie shakespeareană. Mă aflu în fața unui text: *Nevestele vesele din Windsor*, ce ridică o seamă de probleme celui chemat să-l transpună scenic.

Oricît aş vrea să evit o discuție pe teme strict regizorale, trebuie să spun că directorului de scenă îi revin aci sarcini de care depinde activitatea ulterioară de realizare a spectacolului. Este vorba, în primul rînd, de a privi textul cu ochii unui regizor de azi și cu grija de a-l adresa spectatorului de azi. Știu că nu spun nici o noutate cu asta, dar tot atît de bine știu că se afirmă foarte des, dar se realizează înai rar. Cu tot respectul cuvenit marelui Shakespeare, sau poate tocmai acest respect ne face, ne determină să prelucrăm operele sale, sau, mai exact, acele lucrări care, fără să fie dintre cele mai reprezentative, păstrează încă interes pentru publicul nostru de azi, și să le tratăm cu acea exigență la care ne invită capodoperele lui.

— *Afirmația este cutezătoare. Sper că nu v-ați gîndit la ceea ce se cheamă o „muncă cu autorul”, ci la o abordare a textului, cu tot respectul față de un mare clasic, dar și cu grija pentru clara descifrare a patrimoniului de idei. Azi, avem și mijloacele și perspectiva mai largă de a face acest lucru mai bine.*

— Exact în această concepție se impunea o anume operație, pe care aş numi-o de adaptare și pe care simt nevoia să o explic. Anume: o serie de episoade din piesă, ce aveau probabil un ecou la vremea și pentru lumea căreia i se adresa Shakespeare, nu mai transmit astăzi o idee limpede, ele rămîn deci albe, fără o vibrație în conștiința spectatorului nostru. Sînt prea circumscrise la locul și la timpul în care au fost redată de Shakespeare. O a doua preocupare, pe care am considerat-o de maximă importanță pentru reușita spectacolului, a fost de a urmări și de a înfăptui în transpunerea scenică un anume scop: ca piesa să se explice prin acțiunea ei, și nu numai să fie ascultat un text. Vreau ca spectatorul să înțeleagă pledoaria acestuia, urmărind întreaga desfășurare, participînd la întîmplări, și nu doar să asculte pasiv ceea ce i se relatează. În acest scop, cu tot respectul față de text, am intervenit în însăși organizarea lui dramatică, pentru a obține ca o acțiune să fie urmărită pînă la capăt și nu să fie întreruptă de alte acțiuni secundare, așa cum de fapt se întîmplă în text. Aceasta a făcut necesare unele inversări de scene și momente, care, în realitate, răspund logicii piesei, acțiunii și ideilor ei.

Pe de altă parte, am simțit nevoia să urmăresc o anumită determinare riguroasă, complexă a caracterelor; am simțit nevoia — pe linia aceleiași logici, fără de care suferă înțelegerea mesajului oricărei lucrări dramatice — de a stabili cît se poate mai clar drumul direct de la cauză la efect, de a pune în lumină motivul oricărei acțiuni înfăptuite de personaje.

— *Și textul nu o face?*

— O face, dar uneori numai declarativ. Ford — de pildă — este un gelos, dar gelozia lui nu este explicată. E un personaj unidimensionat, dar și aceasta nu în funcție de niște reacții ale lui în piesă, ci doar ca o indicație. Noi îi vom crea unele poziții în spectacol care să-i motiveze mai bine acțiunile. Și atunci întreaga lui comportare va apărea mai logică spectatorului.

Cred că ar interesa să fac unele precizări și în ce privește modul cum am încercat să diferențiem două personaje feminine ale piesei, pe doamna Page și pe doamna Ford, spre a lărgi tipologia acestei comedii de moravuri scrisă de Shakespeare.

În spectacolul la care lucrez, cele două personaje feminine, care, multă vreme, în nenumărate transpuneri scenice, apăreau ca un cuplu indisolubil, un tandem, vor căpăta o diferențiere dictată de atenta urmărire a situațiilor și reac-

liilor lor față de aceste situații. De aceea, doamna Page va fi mai lucidă, dovădind un mai pronunțat bun-simț decît doamna Ford, ce va avea caracteristicile unei snoabe, unei superficiale, mai puțin angajată în farsa ce se pune la cale lui Falstaff și aproape tentată, în unele momente, să se încurce cu el. Falstaff însuși va avea expresia unui cavaler decrepit, ce încearcă tot felul de potlogării spre a face rost de bani.

Ideea generală pe care caut să conduc desfășurarea spectacolului este de a crea climatul unei farse, pe care niște burghezi o joacă unui cavaler ca Falstaff așa cum l-am caracterizat aici. Dar piesa va fi jucată pe două planuri, în sensul că și burghezii vor fi demascați. Deci, va fi o privire în moravurile vremii și lumii ei, fără a menaja nici una din taberele angajate în farsă: nici pe cei ce-i cad victimă, dar nici pe cei ce-o pun la cale. Căci amîndouă aceste tabere sînt astăzi condamnate de istorie. În piesă, Shakespeare însuși are grijă să ne arate adevărul lor chip și numai el este rezonerul faptelor ce se întîmplă în piesa lui.

Această preocupare și grijă de atenta conturare a personajelor, urmărind o precisă tipologie, constituie și fundamentalul meu reper în celălalt spectacol pe care-l montez, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, cu o altă lucrare, tot de Shakespeare, *Comedia erorilor*. Cu aceste două piese, încerc o aprofundare a muncii regizorale pe datele unui teatru de adîncire, de sondare a multiplelor fațete pe care le poate avea un caracter, un personaj, în funcție de situațiile prin care trece.

— *N-am pomenit încă de rolul scenografiei în aceste spectacole la care lucrați, deși îmi pare că ea este un factor component de primă importanță.*

— Într-adevăr, concepția scenografică se împletește, cel puțin pînă acum, în ce privește *Nevestele vesele din Windsor*, cu punctul de vedere regizoral asupra lucrării. Decorul e conceput, în urma unor ample discuții cu scenograful, în așa fel încît spectatorului să i se sugereze orașul, respectiv printr-un decor întrucîtva miniatural, dar foarte teatral. Principala preocupare în această privință a fost de a obține un decor continuu, fără schimbare și fără întreruperea acțiunii, un decor care să-i favorizeze fluiditatea. Aceasta a fost ideea de la care am pornit în montarea spectacolului, și pe care scenografia a preluat-o, găsindu-i formula cea mai potrivită. Exista însă o problemă, care privea textul, dar în egală măsură întreaga concepție și despre decor, și anume: finalul piesei. Acesta are un caracter pastoral și în bună măsură ireal. Noi am căutat și vom demonstra că ideea de farsă va fi respectată și în decor, care în nici un caz nu poate să devină un decor pastoral și de basm.

Mai puțin aș putea să dau lămuriri definitive, la ora cînd stăm de vorbă, în privința decorului la *Comedia erorilor*, asupra căruia căutăm încă o formulă nimerită, dar pot spune că ideea lui va fi, în orice caz, în spiritul în care se lucrează spectacolul și va trebui să slujească și să se armonizeze cu el.



cu profesoara emerită

Paule Sibille

despre:

mișcarea actorului
în teatrul contemporan

„În teatrul contemporan, mișcarea actorului — expresivitatea întregului său corp — joacă același rol ca și glasul, expresivitatea vorbirii. Un actor modern, în sensul bun al cuvântului, trebuie să poată reprezenta sentimente, idei, situații chiar, fără să se folosească de cuvânt, înrîurind imaginația spectatorului prin mișcare și gest.“

Aceste cuvinte ale profesoarei emerite Paule Sibille, care a predat, timp de mulți ani, la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, cursurile de mișcare scenică, pot sluji drept moto convorbirii pe care am avut-o cu puțin timp înainte de premiera Umbrei la Teatrul de Comedie. Plastica acestui spectacol a fost elaborată de profesoara Paule Sibille, care, alături de regizorul David Esrig, a participat la aproape toate repetițiile „în mișcare“. Scopul discuției pe care i-am solicitat-o era tocmai acela de a atrage atenția asupra acestui aspect atât de important, dar atât de puțin cercetat, al creației actorului — mișcarea scenică.

Cunoscuta dansatoare activează la Institutul de Teatru încă de la înființarea acestuia, prin restructurarea vechilor conservatoare; la început a fost doar profesoară de ritm și coregrafie, conducând exercițiile ritmice ale viitorilor actori și regizori și învățându-i dansurile clasice și de caracter. Curînd a observat, la examene, că studenții-actori care știau să danseze foarte bine menuet și executau corect reverențele din secolul al XVI-lea sau al XVII-lea, nu știau să-și dirijeze celelalte mișcări, încercîndu-le inexpressiv, s-au chiar incoerent, cu gesticulații parazitare și haotice. De la asemenea observații a început un studiu original și interesant, urmărit timp de aproape 15 ani.

— Acest studiu era nou pentru dumneavoastră ?

— Pentru mine ca profesoară, da. Dar întotdeauna mă preocupase expresivitatea fizică a actorilor pe scenă. La Paris, urmăream cu atenție plastica unor actori ca Sarah Bernhardt, De Max, mai târziu Dullin, Jouvet. Mai recent, am făcut anume cunoștință cu Claude Gilles, unul dintre cei mai mari specialiști din lume. Cu timpul am putut coordona observațiile și concluziile mele într-un sistem complex de exerciții destinate actorilor atît în timpul pregătirii lor de studenți, cît și mai târziu, în timpul activității lor în teatre.

— Ce muncă vă revine în pregătirea unui spectacol ?

— Construiesc mișcarea interpreților, fixeaz partitura lor de gesturi și mișcări — firește în funcție de specificul textului și al concepției regizorale. Regizorul Esrig, de pildă, îmi expune ce urmărește într-o anumită scenă, ce expresie dorește să obțină de la un grup de personaje. Dezvolt în una sau mai multe variante plastice tema artistică pe care mi-a indicat-o el. Uneori, regizorul acceptă de la început prima variantă propusă, alteori căutăm multă vreme împreună, pornind de la concepția regizorală. Cred că așa ar trebui să se lucreze astăzi în toate teatrele, mai ales spectacolele clasice. Atenția acordată semnificației artistice a mișcării este specifică teatrului contemporan. Actorul de astăzi trebuie să poată vorbi spectatorului prin fiecare mișcare a sa.

— Cum se explică apariția unei asemenea preocupări în teatrul modern ?

— Printr-o fermă tendință realistă, de apropiere de viață. Personajul este văzut, nu numai auzit. El se caracterizează prin întreaga comportare, mișcare, gestică, atitudini —, nu numai prin vorbire și costum. Publicul trebuie să intuiască personalitatea eroului, încă înainte ca actorul să fi spus un cuvînt. Dacă actorul intră cu capul ridicat, cu umerii drepți, cu brațele ușor depărtate de trunchi — în poziție „deschisă“, cum spunem noi, — atitudinea lui sugerează de la început energie, forță. Dacă el intră cu umerii căzuți, cu brațele ușor aduse unul spre altul, cu capul plecat — în poziție „închisă“ —, publicul va interpreta imediat atitudinea lui ca timidă, obosită, sau tristă. Nu numai că poziția actorului nu trebuie să fie înțimplătoare, oarecare; ea trebuie să fie expresivă, să împlinească sensul textului.

— Există o deosebire între această concepție asupra mișcării și modul în care era concepută mișcarea în teatrul secolului al XIX-lea ?

— Mai mult decît deosebire — opoziție. În secolul trecut și la începutul secolului nostru, actorii acționau în primul rînd prin cuvînt. De multe ori, îi auzeam încă înainte să-i vedem. Actorul intra declamînd o tiradă. Mișcările și gesturile pe care le făcea nu aveau alt rol decît acela de a sublinia declamația; din punctul nostru de vedere — al semnificației psihologice —, aceste gesturi par lipsite de sens, ele nu spun nimic. O gesticulație à la Sarah Bernhardt nu mai poate fi acceptată decît ca pretext de parodie — așa cum am folosit-o, în *Umbra*, pentru a o caracteriza pe Iulia Giuli. A distinge gestul necesar artisticește de cel inutil — iată una din principalele preocupări ale unui om de teatru de astăzi. Noi luptăm împotriva gesturilor parazitare, fie moștenite prin falsă tradiție, fie ivite prin contractarea nefirească a mușchilor — stare foarte frecventă în scenă.

— Cum poate fi definit mai precis caracterul modern al mișcării în teatrul actual ?

— Am să exemplific cu spectacolul *George Dandin*, pus în scenă de Roger Planchon. Înainte, domnul de Sotenville apărea cu perucă, ținând în mână o batistă de dantelă și executând ceremonialul reverențelor de curte. Acum, Roger Planchon ni-l arată fără perucă, fără batistă, cu ochelari. Este un personaj absolut modern, ni-l putem imagina în orice țară în care bogătașii scăpătați își vînd fetele pentru bunăstare. El este un gentilom de țară, nu un gentilom de salon. Ținuta lui nu poate fi ținuta unui curtean, ci se caracterizează prin mișcări specifice, ca acel tic de îndoire a genunchilor propriu călăreților. Alt exemplu — mersul Claudinei, un mers legănat, specific țărănesc, care nu are nimic comun cu mersul pe vîrfuri al subreței tradiționale. Și în raport cu textul, mișcarea își schimbă semnificația. Cînd George Dandin pronunță celebra replică : „Vous l'avez voulu, George Dandin“, actorul nu mișcă nici un deget, nici o sprinceană, rămîne nemișcat, parcă ar privi în el însuși. Gestul emfatic, care înainte sublinia mecanic replica-cheie sau punctul culminant al tiradei, a dispărut.

— Totuși, preocuparea nu este absolut nouă. Grecii, chinezii, japonezii, italienii din perioada *commediei dell'arte* spuneau foarte mult prin mișcare.

— Desigur, și teatrul modern redescoperă aceste tradiții. Grecii foloseau aceeași mască pentru toate personajele, tocmai pentru că personajele erau diferențiate, caracterizate prin mișcare. Corpul era cel care vorbea — egal în însemnătate cu cuvîntul. Experiența a fost reluată de Dullin, care, la cursurile de mișcare, își obliga elevii-actori să poarte măști pentru a obține o maximă expresivitate de la mișcările lor. Teatrul modern tinde către expresivitatea integrală a actorului. De aceea, am încercat întotdeauna să dezvolt la actorii cu care am lucrat expresivitatea întregului corp.

— Ați putea să dați un exemplu ?

— De pildă, mîinile. Foarte mulți actori nu știu ce să facă pe scenă cu ele : le țin în buzunar, sau le încrucișează, sau le duc la gură — și asta e totul. Dar mîna omului vorbește — ea poate să se bucure, să dea, să primească, să refuze, să izgonească, să se mînie. De aceea, am compus o serie de exerciții care dezvoltă detaliat expresivitatea mîinii — începînd cu exerciții pentru falange, încheietura mîinii, cot, pînă la mișcările întregului braț și ale umărului.

— Presupun că exercițiile acestea sînt concepute și alăturate conform unor anumite principii generale...

→ Primul și cel mai important este decontractarea.

— Despre care a vorbit mult și Stanislavski...

— Și Dullin și mulți alți pedagogi ai artei actorului. Este un fapt binecunoscut : omul aflat pe scenă, în condițiile unei tensiuni nervoase nefirești, suferă de obicei o contractare intensă a tuturor mușchilor. Această contractare constituie cel mai mare dușman al actorilor ; ea îi împiedică să vorbească și să se miște firesc, îi istovește și îi lipsește de energia cerută de marile momente. Dacă un actor intră contractat în scenă, el nu mai poate da nimic în scenele mari, fiind gata istovit. De aceea, încep întotdeauna antrenamentul printr-o serie de exerciții de decontractare, de relaxare. Pentru actorii care joacă în *Umbra*, la Teatrul de Comedie, am compus chiar un program de exerciții de repetat înainte de fiecare spectacol. Un sfert de oră de exerciții care decontractează este absolut necesar și înainte de reprezentații, și înainte de repetiții, și înainte de ora de antrenament. Este o greșală să se treacă direct la bară sau la alte exerciții. Actorul nu face nici balet, nici gimnastică.

— Alte date de care țineți seama în studiul mișcării ?

— Nu urmăresc niciodată mișcarea în sine, fiindcă, pe scenă, mișcarea este întotdeauna în funcție de caracter, de situație, de epocă. Actorul trebuie să gîndească și să simtă just mișcarea, nu s-o execute mecanic. Cei care știu asta

lucrează cu plăcere și se simt bine pe scenă. Pe urmă, aceasta cere un studiu teoretic: trebuie să cunoști plastica teatrului grec, latin, clasic francez și așa mai departe. Fără aceste cunoștințe, actorii nu vor ști niciodată să folosească admirabilul aparat expresiv care este corpul.

— *În ce sens trebuie „gîndită” mișcarea?*

— Este o problemă de fiziologie. Între imaginea unei mișcări, așa cum se formează ea în creier, și felul în care această mișcare este executată de mușchi, apar adeseori diferențe. Sau creierul nu a conceput bine mișcarea, sau centrul nervos nu au primit țut impulsurile de la creier, sau aceste impulsuri au fost greșit transmise mușchilor. Actorul trebuie să știe să-și coordoneze perfect mișcările, să execute întocmai ceea ce gîndește. De aceea, nu arăt aproape niciodată o mișcare, ci o explic (cu excepția, firește, a unor mișcări strict tehnice). Spun de exemplu: „Ridică-te pe vîrfuri, privește spre dreapta, ascultă și întoarce-te ca și cum te-ai fi speriat”. În felul acesta, actorii nu imită mecanic anumite mișcări, ci învață să le gîndească din punct de vedere al expresiei. În același timp, pentru a obține o bună relație între imaginea mintală a unei mișcări și senzațiile juste care însoțesc executarea ei, propun actorilor foarte multe exerciții de coordonare a unor mișcări care se contrazic. De pildă, în timp ce brațele fac o mișcare de legănare, un picior se rotește, sau un braț bate măsura cu întîrziere de un timp față de celălalt.

— *Sinteți multumită de colaborarea cu actorii Teatrului de Comedie?*

— Foarte. Am fost primită cu entuziasm. M-am înțeles foarte bine cu regizorul, iar actorii au fost extrem de disciplinați. Gheorghe Dinică, protagonistul, a cîștigat enorm în urma antrenamentelor speciale pe care le-a făcut. De altfel, Radu Beligan mi-a propus să continuăm colaborarea și la alte spectacole. Ceea ce se întîmplă la Teatrul de Comedie nu ar trebui să fie o excepție: în mod firesc, în teatrul modern, actorul trebuie să-și dezvolte neîntreput expresivitatea fizică. Ar fi bine ca în fiecare teatru să existe un profesor de mișcare — nici balerin, nici profesor de scrimă sau de gimnastică, ci profesor de mișcare — cu ajutorul căruia actorii să-și formeze și să-și păstreze o ținută scenică pe măsura cerințelor de azi. Dar pentru asta ar trebui formate cadre, specialiști...

Concluziile sînt cît se poate de limpezi. Studiul mișcării poate și trebuie să fie, în teatrul actual, un studiu științific, bazat pe cunoștințe multiple culese din domenii variate — de la fiziologia mișcării pînă la istoria teatrului. Asupra problemelor pe care le ridică formarea și dezvoltarea acestui studiu în teatrele noastre, vom mai reveni, fără îndoială.

A.M.N.



MARI FIGURI ALE
TEATRULUI ROMÎNESC
DIN TRECUT

ARISTIDE DEMETRIADE

(1871—1930)

T

reizeci de ani și mai bine ne despart de moartea lui Aristide Demetriade, ceea ce face ca astăzi numai spectatorii de odinioară, trecuți de cincizeci de ani, să-și mai aducă aminte de

acest foarte mare actor realist. Demetriade, cel mai complet și expresiv Hamlet al nostru, și-a avut publicul său pasionat, care-l urmărea seară de seară. Am cunoscut, pe la 1912, pe un domn deosebit de cultivat și priceput în teatru, încărunit sub lumina foaielor din țară și străinătate, care n-a scăpat, o stațiune întreagă, nici o reprezentație a piesei lui Shakespeare. Mărturisesc că, la epoca aceea, nu înțelegeam asiduitatea aceasta.

— Demetriade — mă lămurea el — în Hamlet e ca o carte bună în care, la fiecare lectură nouă, te adâncești tot mai mult și găsești ceva nou. Această părere mi s-a confirmat în tot adevărul ei mai târziu, în 1923, când, conducând un turneu al Teatrului Național în Ardeal — turneu în care Demetriade juca, alături de Iancu Petrescu și de Constanța Demetriade în *Hamlet*, *Vlaicu-Vodă* și un spectacol compus —, am putut urmări de cel puțin treizeci de ori pe interpretul lui Hamlet în toate amănuntele creației sale și, în bună parte, în pregătirea de fiecare seară a rolului.

Aristide Demetriade avea o înfățișare care împrumuta același farmec și aceeași neuitată expresie atît rolurilor de costum, cît și celor din viața modernă. De statură mijlocie, foarte subțire și mlădios, avea un cap „de medalie“, de o mare finețe, mai ales din profil. Nasul drept, armonios era legat de o frunte netedă. Ochii puțin adumbriți de umbrele arcadelor și pe jumătate acoperiți de pleoapa superioară dădeau permanent feței emaciate o expresie de ușoară oboseală și visare, ceea ce nu-i împiedica să găsească o lumină și o floare în momentele urcușurilor spre realizarea marilor intensități de sentimente. Reînvie-se aceasta a privirii — uimitoare, izbitoare și plină de farmec pentru spectator — se putea urmări la Demetriade mai ales în Hamlet și în Vlaicu Vodă. De la „A fi sau a nu fi... a dormi, a visa poate“, în care Demetriade exprima toată perspectiva unui viitor, nu dezabuzat, al omului de Renaștere, și pînă la scena violentă cu mama sa, în Hamlet, urmărit de aproape, dintre culise, cum am făcut-o de atîtea ori, el trecea printr-o întreagă gamă de intensități



În rolul titular din „Ruy Blas” de Victor Hugo



În rolul titular din „Iuliu Cezar” de Shakespeare

ale privirii. Și nici spectatorilor nu le scăpa lucrul acesta. Ochiul, la el, întovărășea, ca o flacără precis crescută sau micșorată, glasul. Avea un glas baritonal și de o mare suplețe, minuit cu deosebită artă, de la patosul lui Răzvan pînă la moliciunea mieroasă a lui Vlaicu, la tonul sau tărăgănat sau hotărît al lui Hamlet, la versul elegiac al lui Zefir, sau — și aci glasul întovărășea schimbarea întreagă a ființei actorului în cel mai desăvîrșit proces de proteism — la glasul obișnuit, al convorbirii curente, cu reliefurile necesare însă sublinierilor unei piese de Ibsen sau de Bernard Shaw, sau — și lucrul trebuie amintit ca un rar fenomen de adaptare a unui actor format la o școală mai veche — pînă la Henric al IV-lea al lui Pirandello. Gestul lui Demetriade era în general larg și lent — firește, cu corectiva pe care am arătat-o mai sus, pentru adaptare la diferitele stiluri ale dramelor pe care le interpreta. Seria completă a gesturilor sale putea fi urmărită mai ales în Hamlet. Avea, îndeosebi, un joc al antebrățelor și al miinilor, cu coatele lipite de trup, gesturi moi, rotunde, de revărsări în lături mai ales ale miinilor, deosebit de flexibile pe încheieturile lor. Trupul și-l stăpînea admirabil. Trecea de la dirze ridicări în înclăștată minie sau înfruntare, pînă la prăbușire în jilțuri sau pe covoare — firește și acestea urmărite mai ales în Hamlet. Grima izbutea să-l transforme mai bine decît pe un Nottara, de pildă. Chipul său, nobil echilibrat în trăsăturile sale, căpăta ușor o altă expresie voită sub o barbă sau o perucă, lăsîndu-i, firește — totuși ușor de recunoscut, partea superioară a feței. În costum modern, Demetriade avea o deosebită eleganță care, în anumite roluri, ni-l alătură de Tony Bulandra, cu o greutate în plus a unei sensibilități și exprimări mai complete la Demetriade. A trecut într-o lungă carieră prin roluri felurite și a servit mult dramaturgia națională. De la Tipătescu al lui Caragiale pînă la Vlaicu și Ovidiu sînt trepte, și mai înalte și mai scunde — în piese care au murit de mult — pe care Demetriade le-a călcat cu aceeași conștiință profesională, dragoste de teatru și mare talent.

Omul era firav și, mai ales spre sfîrșitul vieții, de o sănătate șubredă, ceea ce nu l-a împiedicat ca atît cît a jucat — și a jucat pînă în anul morții sale — să-și cinstească meseria și să aibă o înaltă concepție despre menirea ei. De o perfectă amenitate în relațiile sale, Demetriade lăsa din colaborarea cu el amintirile cele mai bune și de mare admirație pentru actor și om.

Ion Marin Sadoveanu

Realizări și metodă

la Institutul de artă teatrală
„I. L. Caragiale”

L

a încheiere de an școlar, producția publică a studenților Institutului de teatru „I. L. Caragiale” se cere privită și judecată în perspectivă: în perspectiva primelor luări de contact cu scena (și mai ales cu sala de spectacol) și în perspectiva dezvoltării. Publicul (și criticul) de teatru ia în studioul Institutului cunoștință mai mult cu latențe și bănuiește, speră, prefigurează, cu aplauzele lui, pe viitorul artist al scenei. Nu poate — nici nu e bine — să-l consacre, dacă are încredere în el și dacă ține la viitorul lui. E recomandabil, așadar, să ne reținem în genere de la calificative categorice, fie că ne e dat să ne bucurăm de surpriza unor performanțe, fie că ne mulțumesc mai puțin unele prezențe, poate sfiicioase, aparent necrescute. Asemenea calificative ar fi pretimpurii, dacă nu și hazardate. În clasa lui Vellescu, marele Grigore Manolescu fusese... un peltic neajutorat. Actul de artă al studentului, așa cum apare ochiului neavizat din sală, recomandă însă și califică, în actorul de mâine, pe maestrul său — virtuțile lui, în același timp pedagogice și animatoare, universul lui de gândire, de imaginație și preocupări artistice. Cariera artistului e prin excelență determinată de formația lui, așadar de temeiurile și direcția inițierii și educării lui în principiile și resorturile elementare ale artei sale. Experiențele ulterioare — cele încercate, ca să zicem așa, pe proprie piele, de-a lungul anilor de profesionism — tind să confirme îndeobște și să continue, îmbogățită, într-o structură individuală distinctă, această formație. Rareori, și nu fără penibile și îndelungate eforturi și rezistențe, artistul renunță la izvoarele care i-au decis profilul. Anii de institut sînt pentru el la fel de hotărîtori cum sînt pentru omul în genere „cei șapte ani de-acasă”.

Insistăm asupra acestor adevăruri comune, deoarece ni se pare că stagiunea acestui an, la Institutul de teatru din București, prin roadele ei evidente valoroase, ca și prin cele îndoielnice, se oferă, parcă mai subliniat decît în alți ani, unei aprecieri din această perspectivă. S-au putut constata, de altfel, pe această linie, unele aspecte caracteristice, încă în prima parte a stagiunii.*

* Ana Maria Narti, „Stagiunea institutelor de teatru din București și Tg. Mureș”, „Teatrul”, nr. 1/1963

Mai întâi, un vădit și fructuos efort, în alcătuirea repertoriului de absolută vență al studenților, spre o arie cât mai largă, mai variată de cuprindere a orientărilor artistice și stilistice. Teatrul anticilor (Eschyl, Sofocle, Euripide) s-a întâlnit cu teatrul modern al lui Cehov; Shakespeare și commedia dell'arte cu Anouilh și Brecht; aceștia cu contemporaneitatea noastră, a revoluției și construcției socialiste — Arbuzov, Stein, Everac. A fost un efort menit să repare — și care desigur în bună parte a reparat — o anumită scăpare din vedere (vizibilă în stagiunile precedente) a marilor valori și impulsuri artistic-productive ale construcției și versului, ale „marelui stil” clasic. A fost un efort menit, astfel, să întregască, pe viu, sfera de cunoștințe și să distribuie, în studii practice și realizări cât de cât cristalizate, strădania culturală de pregătire a studenților. A fost, în sfârșit, pe planul formației lor, un efort spre a-i face să înțeleagă și să joace pe clasici ca artiști ai zilelor noastre și pe contemporani, ca artiști stăpîni pe bazele — clasice, perene — ale artei lor.

Deși în alcătuirea lui ca atare, repertoriul nu e ferit de obiecțiuni (asupra lor, mai târziu), am salutat desprinderea lui de unilateralitate, cu deosebire în fața citorva remarcabile rezultate interpretative. O Jocastă, o Clitemnestră, o Ifigenie — coplesitoare personaje și riscante texte —, de al căror fond răsculilor de umanitate și de a căror rigurozitate formală au fost vizibil pătrunse studentele interprete Liana Mărgineanu, Maria Dandu, Irina Petrescu; o Anna Fierling, această tulburătoare partitură brechtiană, care trimite spre cea mai dificilă compoziție — aceea a semnificațiilor istorice în masca și caracterul personajului —, a fost desenată cu viguroasă economie expresivă de Eugenia Dragomirescu. Un Boțogan, a cărui substanță înalt umană a fost, dincolo de o anumită uscăciune a textului, colorată viu și convingător de Dionisie Vitcu etc., etc.

Asemenea rezultate, pe planul descoperirii și cultivării talentelor, s-au reconfirmat și s-au înmulțit apoi pe parcursul stagiunii. Eugenia Dragomirescu, de pildă, după întruparea Mamei Courage, a îmbrăcat veșmintele de candoare, dar nu mai puțin stăpînite de vigoare, ale *Ciocirlei* lui Anouilh, apoi straiile mîndriei și pasiunii prăbușite ale Cleopatrei lui Shakespeare. Trei orientări caracterologice, categoric diverse; în esență, trei grade de vibrație corespunzătoare unui temperament și unui timbru artistic ce ne surprind prin dispoziții certe spre profunzime și tonuri grave, majore. Îi alăturăm, pentru calități similare, pe Elena Bartok, al cărei contur interpretativ s-a lăsat deslușit în Elena din *Unchiul Vanja*, și mai ales în Maliutina din *Chestiunea personală*; Elena Bartok ne apare în aceste roluri ca un temperament artistic ce se structurează pe o luciditate calmă (fără a deveni cerebral rece), pe înțelegerea gestului și dicțiunii precise și clare (fără a neglija semnificațiile), pe necesitatea unei prezențe scenice efective și depline. În schimb, Irina Petrescu, sîrind de la ținuta și dicțiunea nobilă a Ifigeniei la masca, episodică dar grăitoare, a dezinvolturii burlesc-comice (în *Slujnica din întîrziata comedie de improvizație* a lui Collalto — *Trei gemeni venețieni*), a dovedit virtutea unei mobilități derutante, dacă nu, dimpotrivă, a unei combustii creatoare ce se vrea cristalizată într-o largă disponibilitate de genuri și stiluri. Pe aceeași linie a mobilității este de reținut Grigore Gonța (triplul Zanetto Bisogniossi din aceeași comedie); poate numai în cadrele comice, deși în fața cumsecade și bine-crescută a unuia din gemeni (cu totul deosebită de compozițiile repezi la care l-au invitat sosilele lui), credem că putem recunoaște și filonul dramatic caracteristic (ușor înclinat spre fiorul minor) al viitorului actor. Nu ne-am putut face o părere tot atât de clară despre Dorina Nîlă. A fost, în *Mama Courage*, o Katrin mută, agitată, încrezătoare în om, nefericită, vitează, așa cum se cuvine; dar a fost convingătoare mai mult prin gestul agitației, al omenescului, al vitejiei. A fost un Puck viu, zburdalnic, năstrușnic, așa cum se cuvine; dar iarăși a convins mai mult prin ostentația și mimarea zburdălniciei și năstrușniciei. Eforturile interpretării — lăudabile, eforturile; justă, interpretarea — au umbrat ochilor noștri propria ei complexiune creatoare. Bianca, în fragmentul din *Femeia îndărătnică*, nu e de luat în seamă, căci nu face decît serviciu de replicant și de contrapondere albă Ioanei Țăranu, interpreta „scorpiei” lui Shakespeare. Din întîmplare (?), și aceasta se desfășoară mai mult în efortul gestului și accentului îndărătniciei, decît în îndărătnicie ca atare. Mai ea însăși în *Cressida*, fără a atinge însă tonul unei degajări efective în replica tandră a dragostei, ori în cea ușuratică a iubirii ce se trădează, Ioana Țăranu

Mona Mircea (Sonia) și Cornel Coman (Vania) în „Unchiul Vania” de Cehov



solicită așteptarea unei sedimentări de însușiri ce nu-i pot fi tăgăduite. Mai evident, pe coordonatele comicului episodic, Mihai Ioniță a dovedit suculență și inventivitate în Colonelul decrepit din *Mama Courage*, în Lucenzio, Thersit și Flute, din fragmentele shakespeareene *Femeia îndărătnică*, *Troilus și Cressida*, *Visul unei nopți de vară*. Nu putem trece ușor, chiar dacă edificarea e relativă, pe lângă interpretul lui Arturo Ui, Ștefan Iordache. Se cuvine să-i recunoaștem acestuia efortul de a împlini — printr-o grea gimnastică, pe paralelele grotescului ilar și oripilant — sarcina înfățișării în șarjă chapliniană a unui tip de antierou istoric și dramatic. Ne-a lăsat o impresie de inegalitate Sandu Simionică — „puternic” și „natural” în rolul paiaței Giri din *Arturo Ui* și stînjenit parcă într-un rol al propriei sale vîrste — în tinerețea și evoluția umană a lui Veder-nikov din *Ani de pribegie*. O adăstare apreciativă față de curățenia sobră a jocului Aurorei Simionică ni se pare îndreptățită, datorită inteligenței alternări pe care a știut s-o realizeze între glacialul ironic (în Doamna Dulfeet din *Arturo Ui*) și căldura adolescenței a Liusiei din *Ani de pribegie*. Demonstrația ei artistică este o promisiune. Ca certe promisiuni ne apar, în ciuda unor încercări mai puțin generoase la care au fost supuse darurile lor, și firava Ana Nagy-Scarlat, pentru tensiunea elocventă cu care a evoluat în *Chestiunea personală* (Hlebnikova); și Dionisie Vitcu, din nou, pentru care compoziția șăgalnicului unchi Fedia din piesa lui Stein a fost un prilej, mai fericit decît încarnarea statuară a lui Oedip, de a-și pune în valoare zestrea creatoare de care dispune (deocamdată); și Cornel Coman, care a știut să deslușească și să poarte, măcar în datele intenționale, povara tulburătoare de umanitate și poezie a Unchiului Vania...

Promisiuni sînt, firește, mai toate elementele Institutului, distribuite în spectacolele de absolvire ce le discutăm. Cu diversitatea lor structurală și cu însușirile lor variat potențate, ele sînt neîndoios tot atîtea rezultate ale sistemului



Dorina Niliă (Puck) în „Visul unei nopți de vară” de Shakespeare

lui general de învățămînt și ale metodei artistic-pedagogice folosite de corpul profesoral, de-a lungul a patru ani, cu fiecare din aceste elemente în parte.

Sînt însă aceste rezultate, privite în ansamblul lor și în perspectiva curîndeii lor integrări în marea vîltoare a mișcării noastre teatrale, și expresia unei reale încheieri de etapă, în procesul de formare — chiar dacă nu de calificare totală — a viitorilor actori? Întrebarea s-a impus judecății noastre, la fiecare nouă promoție. Ea ni se înfățișează însă cu deosebită și — de la spectacol la spectacol — cu crescîndă insistență, în acest an. De ce? Pentru că, dincolo de demonstrațiile individuale ale studenților (firesc felurite din punctul de vedere al împlinirii sarcinilor lor artistice), am deslușit pe scenă, mai izbitor decît în alți ani, la ei — excepție fac foarte puțini — sentimentul unei stăpîniri de sine deficiente. Nu e vorba de o deficiență în ceea ce am numi familiarizarea cu rampa. Stinghereala și stîngăcia, nehotărîrea mersului sau cuvîntului sau

gestului lor scenic (filtrate chiar în unele realizări bune) vorbesc vădit despre cu totul altceva decât despre o deprindere încă neîndestulătoare cu scena, cu ambianța vie și plină a relațiilor scenei cu masa de spectatori. Actorul-student nu pare să se simtă stăpîn pe sine în *relațiile scenice* ale rolului său cu celelalte roluri, în viața spectacolului.

Cînd, după cele cîteva spectacole din prima parte a stagiunii, cronicarul constata defecțiune în munca regizorală a profesorilor cu studenții, el nu atîngea, în aprecierea lui critică, decât resorturile artistice imediate ale respectivelor spectacole, nu și implicațiile și consecințele — pe planul programului pedagogic — ale neajunsurilor semnalate. Ba mai mult: dispus să vadă în spectacol cu precădere interpretarea (de vreme ce ne aflăm în fața unor reprezentații-examen ale unor clase de studenți-actori), el punea concesiv pe plan subsidiar problemele de regie, socotindu-le legate doar de evoluția profesională armonioasă a viitorilor actori și comentînd, așadar, unele aspecte criticabile ale direcției de scenă în spectacolele Institutului, desprinse de aportul individual interpretativ al actorilor-studenți.

Ni se pare, după încheierea ciclului de spectacole ale stagiunii, că o atare concesie riscă să se transforme într-o eroare de principiu, dacă e lăsată a se perpetua. Deoarece, mai cu seamă în teatrul de azi, actul artistic al interpretului nu se poate concepe dezintegrat imaginii dramatic-teatrale de ansamblu. Teatrul e o artă colectivă, nu prin acumularea de forțe, naturi și domenii artistice, ci prin aliaj, printr-un proces de reciprocă imixtiune funcțională a unora în altele. Concepția evoluției solistice a actorului în spectacol e nu numai depășită, dar și golită de sens și imposibil a se realiza efectiv și cu eficiență, sub zodia subtextelor și a supraproblemelor. Interpretarea unui rol ține, odată cu rezolvarea rolului ca atare, de rezolvarea organizării lui în viața spectacolului — nu în aspectele și culorile, ci în problemele sale de viață. Așa fiind, tocmai pentru că urmărim în producția Institutului nostru calitatea interpretărilor actoricești ale studenților, nu ne e îngăduit — fără a ne abate de la un principiu de bază al artei noastre — nici să lăsăm procesul de închegare a interpretării să se desfășoare autonom, ori paralel cu procesul de construire a spectacolului, nici să judecăm interpretarea ca atare, ca pe un act artistic de sine stătător, plasat doar alături, nu și relaționat de actul de artă global care e spectacolul. Intrarea studentului-actor în spectacol nu este un pas oarecare — ultimul pas — al instrucției lui artistice. E, dimpotrivă, momentul-cheie al anilor lui de învățămînt, momentul culminant, poate cel mai dificil, mai revelator, al veleităților și însușirilor lui.

De aceea, dacă ultimul an de studiu înseamnă pentru student numai un an menit să-l familiarizeze cu „condițiile spectacolului” (cu „roluri întregi”, cu scena și sala), așa cum ni se oferă să citim în prospectul-program al Institutului, e prea puțin. E și temerar dinspre unghiul de privire al profesorului, dacă acesta s-ar limita la înțelegerea literală a acestor „condiții” și nu le-ar acorda o accepție mai largă, mai profundă și mai complexă, în sensul familiarizării studentului cu cunoașterea și rezolvarea practică a *problemelor* spectacolului.

Nu cumva neglijarea, ori ponderea prea mică pusă pe atare preocupări (și principii) duce la ceea ce ne îndreptățește, în jocul și interpretarea studenților, să numim o deficiență stăpînire de sine? Să recunoaștem afirmativa. Față cu alți ani — în care nervul și stimulul regizoral al măștrilor coagula elanurile interpretative în spectacole nu numai și nu o dată valoroase, dar de-a dreptul și deschizătoare de drumuri, prin originalitatea concepției lor — spectacolele stagiunii actuale sînt, evident, sub așteptări. Cu excepția minorului studiu de vioiciune și exuberanță exterioară care e comedia celor *Trei gemeni venețieni* (clasa I. Șahighian). Și cu excepția clasei lui Al. Finți (lector-asistent C. Rafael), în care viziunea de ansamblu și de omogenitate, de ritm și unitate stilistică, ce apăsă clară în spectacolul Brecht (*Mama Courage*), e vizibilă și în fragmentele shakespeareene, *unificate* într-un ingenios spectacol „baracă”. Și încă: respectivele fragmente, selectate cu deosebire în vederea demonstrării, rînd pe rînd, a cîte unui tip de virtuți actoricești, nu s-au desfășurat fără o anumită risipire în umbră a protagoniștilor de plan secund, ori fără o anumită aderență precară a lor la sensurile și sarcinile comune ale spectacolului. Constatarea poate fi însă și expresia unei exigențe exagerate: pedagogul Al. Finți și-a introdus elevii în universul oceanic, tulburător de vrajă și de capcane, al lui Shakespeare, dar, cu judicioasă precauție, nu i-a lăsat să se avînte prea departe de țarm. Fragmen-

tele ca atare se reduc deliberat la încercări-recitaluri ce se constituie în spectacol, pentru familiarizarea studenților cu *climatul* marii poezii, gândiri și școli de teatru shakespeareene.

Asemenea precauție metodologică s-ar fi cerut poate și altor măști. Lui Dinu Negreanu, bunăoară, care s-a încumetat să ceară elevilor lui pe *Arturo Ui*, ori lui Constantin Moruzan, când le-a pus în față sarcina de a juca în *Unchiul Vania*. În ce privește *Arturo Ui*, o senzație prealabilă de prea mult și de prea intensiv Brecht, într-un răstimp de studiu scurt și foarte aglomerat, trebuie să fi stînjnit pe studenți, chiar dacă linia dramatică a scenelor din *Teroarea și mizeriile celui de-al III-lea Reich* și a Annei Fierling este alta decît linia complex agitatorică a parabolei cu gangsteri. Mărturisita ori nemărturisita intimidare (ba și rezervă) în fața unui text brechtian — înțilnită mai pretutindeni în teatrul nostru, însoțindu-se paradoxal de o suprasolicitată ambiție, nu întotdeauna îndreptățită, de a-l pune în scenă (e adevărat, mai puțin și de a-l juca) — e neîndoielnic că a existat și în Institut. Dar Brecht este prin excelență, în tot ce a scris și în tot ce a teoretizat și pus practic în scenă, o experiență. Pîdită, pe la colțuri, de eșecuri; în primul rînd de eșecul aparentei lui înțelegeri și al montării lui pe măsura și coordonatele acestei „înțelegeri“. Punerea lui în scenă se face în spaima teoriilor lui despre teatru, și de aceea se joacă mai puțin în afinitate cu lumea de idei, de fapte și caractere ale teatrului său. Nu vrem să spunem că *Arturo Ui* s-a născut ca spectacol la Institut, chiar atît de simplist, sub teroarea principiilor estetice profesate — dar nu definitive — de Brecht. E neîndoielnic că s-a depus o muncă mare, serioasă, profund și bine orientată. Și multe momente și laturi ale spectacolului vorbesc despre această muncă. Dar spectacolul — agrementat cu tot ce poate fi în măsură să ridice satira antifascistă a parabolei la eficiența aprig agitatorică, virulent existentă în ea — rămîne ineficient, deși pe toate coordonatele formale (mișcare, culoare, „atmosfera“, chiar și interpretare) e fără fisuri aparente. El rămîne totuși un spectacol zgometos, însălat parcă, transparent (fără a dezvălui cu pregnanță semnificațiile așteptate), în care agitația unor măști semnificative nu ajunge să dobîndească și greutatea unor caractere, să depășească pragul unei șarje cu obiectiv incert. E limpede că experiența lui a coplesit, în pofida unei unanimități pline de elan strădaniei, dacă nu respirația fizică, respirația artistică a studenților.

Experiența *Unchiului Vania* era, pe alt plan, destinată unui sfîrșit similar. Poezia adîncă a cuvîntului lui Cehov se lasă anevoie luminată de gestul și frazarea, de atitudinea și mișcarea, de mizanscenele așa-numite de școală. Poezia cehoviană e caracteristică. Ea trimite la viața interioară, la o viață grea de cunoaștere, la o expresivitate în stare să împace o mare tensiune cu aparența unei mari placidități — de aci, la un climat scenic de vătuite (dar nu gîtuite) contradicții ritmice. Un spectacol Cehov este, dincolo de anecdotă și ciocnirea de replici, o problemă umană, o stare, o ambianță, un sens, o așteptare specifică. Clasa Moruzan (lector asistent Penculescu) s-a mișcat în *Unchiul Vania* oarecum dezarticulat, într-o libertate jenată, oprită în loc ori declanșată de jocul logic al dramei, dar indiferentă parcă la sușuri și coborîșuri, străină de adresa acțiunii și de drumul caracterelor. A fost un *Unchiul Vania* la text. E de ajuns? Nu putea fi mai mult? Credem că da. Credem că profesorul n-a încercat să-și ducă elevii pînă la capătul implicațiilor teatrale ale poeziei cehoviene. Nu am fi pretins să ajungă cu ei pînă la capăt. Nu ajung, uneori, să o facă nici actori consacrați. Dar faptul că în *Chestiunea personală* se realizează totuși, pe planul valorilor de interiorizare și de omogenizare a jocului actoricesc, ca și pe planul climatului dramatic, o anumită mișcare de unificare, revelatoare de sensuri (chiar dacă și aici asistăm la unele momente de dispersiune), e grăitor și impune consecvență. Actul regizoral, pare-se, s-a rezumat, în *Unchiul Vania*, la un proces sumar de indicații generale și de creionare de caractere. Fenomenul apare și în drama tinerească a lui Arbuzov — *Ani de pribegie*. Efortul nervos, febril, depus de clasa lui Dinu Negreanu pentru ridicarea lui *Arturo Ui*, e lăsat aici să alterneze cu o stare de relaxare și să ducă trenant, în meandre încete, spre dramoletă, o acțiune dramatică menită a se dezvolta viu și intens prin lumea și împrejurările care o animă. Regizorul-profesor a pus însă insistență pe latura actoricească în înțelesul strict al cuvîntului, socotind poate îndestulător să ceară elevilor lui să interpreteze caracterizînd, să creeze tipuri și să marcheze etape de devenire, uitînd că totul determină partea și că partea, într-un organism viu, e de neînțeles în afara totului, ori independentă de el.



Eugenia Dragomirescu (Cleopatra) în „Antoniu și Cleopatra” de Shakespeare



Irina Petrescu (Rosella) și Grigore Gonța (Zanetto Bisogniotti) în „Treii gemeni venețieni” de Aldo Collalto

Sînt cîteva imagini, înainte de a fi de ordin artistic, strîns legate de rolul pedagogic important, pe care, în anul familiarizării studentului cu „condițiile scenice”, îl are de jucat profesorul. Și poate nu desprins de acest rol, se cuvine să ne întoarcem din nou la repertoriu. Pasul înainte, prețios, spre multilateralitate, spre bazele clasice, făcut anul acesta, rămîne un bun ciștigat. Cu un amendament: a nu se uita versul nostru clasic; a nu se uita sub marea coroană a clasicilor freamătul actualității — dramaturgia noastră contemporană. Alexandrinii lui Hașdeu, Alecsandri, Davila merită să intre în atenția conducerii Institutului, cu prilejul alcătuirii viitorului repertoriu.

De asemenea, piesele originale contemporane ar merita să facă obiectul unei meditații reparatoare, aceasta cu atît mai mult cu cît, din prea puținele piese românești programate, piesa *Surorile Boga* de Horia Lovinescu nu a ajuns la un stadiu de reprezentare.

A așeza un asemenea repertoriu, bine și exigent cumpănit în funcție și pe măsura puterilor artistice-studențești, în stare să-l valorifice, ar fi un al doilea amendament pedagogic. Repertoriul s-ar dovedi astfel și el parte integrantă a studiului practic și un stimulent spre studiu, nu un ideal paralel cu studiul, la care studentul aspiră, fără a putea cu adevărat să ajungă, demobilizîndu-l ori dezorientîndu-l.

Firește, aceste observații privesc doar o latură a complexe activități pedagogice ce se desfășoară la institut, în vederea formării complete, artistice și cetățenești, a viitorilor actori și în vederea sudării lor cu viața și perspectivele generale de dezvoltare a teatrului nostru. În lumina acestor perspective a avut, de altfel, loc la sfîrșitul lunii mai o utilă confruntare de experiențe și păreri între cadrele profesionale ale I.A.T.C. și unii directori și regizori ai teatrelor din țară.

Asupra acestor dezbateri vom reveni.



Cronica

TEATRUL „C. I. NOTTARA“

„CASA CU DOUĂ INTRĂRI“ de Calderon de la Barca

Data premierei : 12 martie 1963. Regia : Mircea Avram. Scenografia : Lidia Radian. Distribuția : Alex. Ciprian (Don Felix); Tony Zaharian și Ion Dichiseanu (Lisardo); George Sion și George Păunescu (Fabio); Nucu Păunescu (Calabazas); Maricel Laurentiu (Herrera); Eugenia Bădulescu (Laura); Sanda Băncilă (Marcela); Mariana Vincze (Silvia); Eugenia Marian (Celia); Paul Nadolski (Lelio).

Despre sursa principală de inspirație a dramaturgului, Lope de Vega, dramaturg și teoretician de teatru, un „Boileau spaniol“, scria: „Cele mai bune (ca sursă de inspirație — n.n.) sînt cazurile referitoare la onoare. Ele emoționează puternic pe toată lumea“.

În numele onoarei se desfășoară și intriga comediei *Casa cu două intrări*.

Calderon și opera sa (mai ales ciudata piesă *Viața e un vis*) au pricinuit vii dezbateri. Considerat ca mare maestru de către romanticii germani, socotit de Schlegel drept egalul lui Shakespeare, piesele sale au iscat în epoca noastră diverse luări de poziții, acceptări sau respingeri în bloc, interpretări idealiste, chiar mistice, precum și clasificarea lucrărilor sale ca fiind cu totul minore. Din această operă atât de discutată și de vastă (520 de piese), comedia a jucat de Teatrul „C. I. Nottara“ nu aduce nimic în plus față de clasica

intrigă naivă a renașterii iberice, de tipurile standard ale unor personaje (analizate mai profund, mai uman decît la Lope de Vega), de replicile colorate, bogate în imagini gongorice...

Nu fără ironie, un istoric de teatru formula un fel de „cod de onoare“ al lumii lui Calderon:

1. Pentru nici un motiv, un bărbat nu poate fi găsit lîngă o femeie; dacă se întîmplă totuși, amîndoi sînt vinovați, și tatăl, fratele sau bărbatul femeii au nu numai dreptul, dar și datoria de a-i ucide.

2. Pentru nici un motiv nu se poate descoperi identitatea unei doamne voalate; dacă un bărbat o supără, ea are dreptul de a cere ajutorul primului trecător, iar acesta are datoria, cu riscul vieții, de a o apăra cu armele.

3. Îndrăgostitul care vorbește, din stradă, cu iubita sa din balcon are dreptul să ucidă pe oricine ar îndrăzni să treacă pe acea stradă. (Pînă

în secolul al XVIII-lea, în unele orașe spaniole, acel care făcea o serenadă frumoasei sale puneă oameni înarmați la capetele străzii, gata să atace pe oricine ar fi vrut să treacă pe acolo... (De unde dificultatea întoarcerii acasă în zilele în care se sărbătorea onomastica femeilor cu nume ca: Maria, Manuela etc.)

...Iată, rezumatul, *esența* piesei *Casa cu două intrări* !!

Poate că e un drum mai ușor în alcătuirea repertoriului, acesta, al alegerii comediei de „capă și spadă”, care ar suna într-o anume traducere: de „casă și public”. Cîteodată, ele pot fi considerate și ca un bun și util exercițiu pentru actori, ca un divertisment recreativ pentru spectatori.

Problema piesei nu e de importanță actuală și nici textul nu are valori estetice deosebite. Săgețile ironiei se cam pierd în negura vremii, „obiectele” satirei nu-și mai au azi o nocivitate care să sugereze premisele unei probleme.

Și atunci? *Agrementul* rămîne singurul motiv plauzibil al acestei reprezentări — și dacă rîsul e prezent în sală, putem crede că spectacolul și-a făcut datoria în această privință, mai ales ținînd seama de faptul că Teatrul „C. I. Nottara” a abordat din marele repertoriu *Antoniou și Cleopatra*, *Frații Karamazov*, *Unchiul Vania*, *Pygmalion* etc.

Regizorul spectacolului, Mircea Avram, a mărturisit că... „dincolo de replicile spumoase, de comedia încurcăturilor, Calderon a știut să prindă, admirabil, în obiectivul satirei sale și racilele caracteristice epocii și societății feudale spaniole...”

Punînd această convingere la baza concepției despre comedia lui Calderon, Mircea Avram și-a propus să realizeze un spectacol comic care să vitalizeze calitățile piesei pe calea unei îndrumări spre autopersiflare a protagoniștilor.

De aceea, „codul onoarei” a fost privit în ceea ce avea el parodistic, adică în... însuși conținutul său, lumea nobiliară a fost surprinsă în ceea ce are ea mai important și mai scump, atributele vestimentare, prețiozitatea, lipsa de substanță umană.

Regizorul a prelungit scena liliputană în sală, în mijlocul sălii, la loji,

a făcut ca actorii să dialogheze cu publicul și, ajutat de scenografie, i-a unit, într-un cadru de spectacol popular, cu ritm și secvențe aproape cinematografice, pe actori și privitori.

Cuprins în perdele, spectacolul e sprintar, vioi, lipsit de pretenții și emfază, colorat și pitoresc, cu o mare grijă pentru dinamică, pentru expedierea gongorismelor între paranteze și cu — ceea ce e cel mai important — umor.

În felul acesta, regizorul a tradus o comedie puțin desuetă în imagini — așa cum se cuveneau să fie pentru un ochi contemporan — caricaturale.

Mișcarea acrobatică, gimnastică aproape (fețele de cortină sînt „dezvelite” de doi gimnaști, care, uneori, își iau prea în serios rolul în program, solicitînd aplauze), surprizele scenice (în sensul acțiunii mutate fulgerător în locurile cele mai diverse), preocuparea de a privi cu ironie lirică prăfuită, toate fac din munca regizorală o reușită.

Din distribuția spectacolului s-au evidențiat aparițiile scenice ale Eugeniei Bădulescu și Eugeniei Marian. Prima, pentru distincția scenică, economia mijloacelor de expresie, abordarea reținută a comicalului; a doua, pentru hazul dezinvolt, mișcarea dinamică și mimica vie, colorată.

E interesant personajul realizat de Al. Ciprian — o fațetă nouă în paleta sa actoricească — abordat cu o gestulație prețioasă și retorică grandilocventă, într-o compoziție cu variate efecte comice ce au punctat un anume tip social. Dacă la acesta poziția satirică față de rol a fost prezentă, în schimb Ion Dichiseanu, scontînd pe identitatea de siluetă cu eroul, a jucat cu mai puțin umor și cu un spor păgubitor de emfază și prețiozitate, „pozînd” prea mult în fața publicului. Tînărul actor ar fi ajuns neîndoios la alte rezultate, dacă ar fi privit mai puțin superficial și și-ar fi lucrat cu mai multă seriozitate rolul.

Într-o apariție episodică, G. Păunescu a compus cu finețe și sobrietate o caricatură (Fabio), bogată în sensuri umane, ocolind șarja și exagerarea inutilă, intuind gestul, atitudinea cea mai indicată fiecărei situații comice...

E ceea ce nu a reușit însă Nucu Păunescu în rolul clasicului valet al comediei spaniole, înlocuind prin violență de gest și limbaj efectele de haz popular.

Într-un rol lipsit de unitate și consistență, Sanda Băncilă nu a fă-

cut altceva decât să dibuie, uneori cu grație, conturul rolului.

Scenografia Lidiei Radian a încercat să sugereze prin câteva siluete de decor, cam prea sumare, un cadru pentru momentele respective de joc.

Al. Popovici

TEATRUL TINERETULUI

„CHIRIȚA ÎN PROVINCIE” de Vasile Alecsandri

Data premierei: 12 mai 1963. Regia: Sanda Manu. Decoruri și costume: Sergiu Singer. Distribuția: Arcadie Donos (Chirița); Gh. Gîmă (Birzoi); Jean Teodorescu și Marin Moraru (Guliță); Magda Popovici și Jana Gorea (Luluța); Neofita Pătrașcu (Safta); Tudorel Popa (Di. Sarl); Florin Vasiliu (Leonaș); Alex. Lungu (Ion); Vasile Gheorghiu (Un țăran); Ion Gh. Arcudeanu (Alt țăran); Ilie Frimu (Încă un țăran); Luiza Marinescu (O invitată); Margareta Papazian (O domnișoară); Pompilia Vasii (O mamă); Vasile Gheorghiu (Un june); Ion Gh. Arcudeanu (Și încă un june); N. Niculescu-Stere (Un domn grav); Genoveva Preda (Țiganca).

În afară de valoarea de document pe care cei 111 ani de la prima reprezentare pe scena teatrului ieșean i-o conferă, *Chirița în provincie* își mai păstrează interesul pentru critica izbutită a unor năravuri ale epocii, autenticul și pitorescul personajelor, savoare replicii. Piesa are un anume farmec pe care patina vremii nu a izbutit să-l acopere și pe care îl regăsești, la fiecare nouă lectură, la fel de proaspăt. Tabloul de viață, în ansamblu, este specific societății moldovene de la jumătatea secolului trecut — imediat după revoluția de la 1848 — iar personajele sînt surprinse cu culoare și originalitate, și tocmai prin aceasta piesa lui Alecsandri capătă valorile unui document artistic autentic, pe care teatrele au datoria să nu-l uite.

La înscrierea în repertoriul Teatrului Tineretului a piesei *Chirița în provincie* a stat, firește, intenția de a înlesni publicului tînr al teatrului să cunoască una din cele mai reprezentative piese din perioada cînd se puneau bazele teatrului nostru realist. Nu într-un spectacol experimental, care să ofere o „exemplificare” la capitolul „teatrul lui Alecsandri” prelat la literatura romînă, ci într-un spectacol viu, contemporan, cu mijloace scenice moderne, de pe pozițiile noastre de astăzi.

În ultimii trei-patru ani, cîteva din teatrele noastre au înregistrat încontestabile succese punînd în scenă unele din piesele lui Alecsandri (*Piața din casă* pe scena studioului Institutului de Teatru, în regia lui Ion Finteșteanu, *Millo director și Iași 'n carnaval*, la Teatrul Regional București, în regia lui Dinu Cernescu, și, mai recent, *Chirița în Iași*, pe scena Teatrului de Stat din Brașov, în regia lui Ion Simionescu). Punerea în scenă a tuturor acestor piese a prilejuit realizatorilor lor — care au dovedit originalitate și inventivitate în găsirea de mijloace scenice noi — adevărate creații.

Ceea ce a caracterizat spectacolele amintite a fost în primul rînd viziunea contemporană a creatorilor lor, strădania acestora de a sublinia sensurile actuale ale textului, într-un limbaj teatral nou.

Conceput pe aceleași coordonate este și spectacolul Sandei Manu de la Teatrul Tineretului. Regizoarea și interpreții au pornit la descifrarea textului cu zîmbetul amuzat la care te invită de altfel naivitatea intrigii și a unor situații, precum și a unor procedee vovilești pe care le întîlnim în text. În desfășurarea spectacolului, această atitudine față de text — necesară — nu este disimulată în nici un fel. Sanda Manu și-a îndreptat în principal atenția asupra



Florin Vasiliu (Leonaș)



Tudorel Popa (Șarl)

Scenă din spectacol



conturării cât mai sugesive a personajului central, Chirița, dezvăluind resorturile lui sociale și oferind cât mai multe elemente pentru ca spectatorul să ajungă cu ușurință la generalizări. Interpretii au fost lăsați să aibă aerul că joacă și se joacă cu personajele, aducând acolo unde trebuiau (și atît cît trebuiau) ușoare accente de parodie. În ce privește culetele, au fost lucrate cu conștiinciozitate și interpretate mai mult decît corect. Decorurile semnate de Sergiu Singer s-au acordat perfect cu concepția regizorală.

Din excelenta trupă de care dispune Teatrul Tineretului, regizoarea și-a putut alcătui fără efort o distribuție adecvată.

Arcadie Donos a desenat înfățișarea Chiriței, ale cărei grații zaharosite le-a mimat cu ușoară ostentație, subliniind incisiv amestecul de prostie și înfumurare al personajului, pornirile erotice întîrziate, împletite cu visurile de mărire. În ansamblu, se poate spune că Arcadie Donos s-a descurcat cu abilitate în acest prim rol de mare întindere și de tradiție în care îl vedem și care pune serioase probleme de tehnică actoricească. Interpretarea sa ni s-a părut mai reușită în actul II, cînd a dat o mare sugestivitate voluptăților pe care i le aduce isprăvnicia lui Bîrzo, și pe care le soarbe molcom, odată cu cafeaua și aroma țigărilor pe care le pufăie fandosî.

Într-o compoziție lucrată cu inteligența și finețea cu care-și construiește în genere rolurile, Tudorel Popa a dat cu expresivitate viață scenică

profesorului Șarl. Renunțînd să pună accentul pe pitorescul facil al limbajului stîlcit pe care-l folosește personajul, actorul a devenit — într-un fel — un comentator al acțiunilor Chiriței și odraslei sale.

Sub aripa ocrotitoare de cloșcă a Chirițoaiei, răzgîiatul netot Guliță, predecesor al lui Goe, a apărut, în interpretarea lui Marin Moraru, ca un pui pipernicit la trup și mai ales la minte, cu o mîină veșnic plîngăreată și nătîngă. Magda Popovici, îngenuă cu reale calități, a știut să schițeze candoarea Luluței, pe care a înzestrat-o cu un farmec simplu, fără prețiozități, și nu fără o umbră de ironie. Florin Vasiliu, cu mișcări și gesturi pe care le execută cu agilitatea și precizia unui balerin, a impus atenției personajul Leonaș, ale cărui peripeții amoroase le-a privit ca pe un pretext pentru denunțarea moralei Bîrzoienilor.

De pe o poziție actuală a fost conceput și Ion (Alexandru Lungu), care apare nu ca un servitor ce încercă treburile stăpînilor din lipsă de istețime, ci cu bună știință, pentru a-și ride de ei.

Mai puțin izbutit, în concepție, a fost personajul Bîrzo (Gh. Gîmă), care nu s-a armonizat cu restul personajelor. Tipurile de țărani care apar în figurație nu au fost rediate consecvent cu linia în care a fost conceput Ion. Unele din ele au avut o linie caricaturală ce ar fi trebuit evitată.

Ilie Rusu

TEATRUL DE PĂPUȘI DIN CLUJ

„HARAP ALB”, dramatizare de Nela Stroescu după basmul lui Ion Creangă, și „DE LA CLUJ LA POLUL SUD” de György Mehes

Din repertoriul foarte variat al Teatrului de păpuși din Cluj am văzut recent două spectacole. Este vorba de *Harap Alb*, dramatizare de Nela Stroescu, după cunoscutul basm al lui Ion Creangă, și *De la Cluj la Polul Sud*, o piesă a lui György Mehes. Diferite ca temă, mod de realizare și

expresie artistică, cele două spectacole sînt edificatoare în ceea ce privește activitatea actuală a teatrului.

Prelucrarea Nelei Stroescu rămîne fidelă basmului original, cu modificările impuse de transpunerea scenică. Reducția a fost făcută cu discernămint, iar dinamizarea acțiunii

s-a dovedit, de cele mai multe ori, binevenită. Povestea Crăişorului pornit, în lunga sa călătorie, să înfrunte piedici şi primejdii, pedeapsa ce-l aşteaptă pentru călcarea jurământului făcut tatălui său înainte de plecare, ajutorul pe care îl primeşte de la nişte făpturi ciudate şi, în sfârşit, triumful dreptăţii pasionează şi astăzi, cu aceeaşi vigoare, pe micii spectatori. Calităţile acestui basm trebuie însă căutate, în primul rînd, în pitorescul şi frumuseţea lexicului. Replica e directă, lipsită de falsă emfază, cu rezonanţă caldă, patriarhală. Vorba de duh, proverbul se amestecă în frază, punctînd textul cu umor şi înţelepciune. Sînt în acestea, mai degrabă, reminiscenţe ale copilăriei lui Nică al lui Ştefan a Petrii — aspirant permanent la bucate copioase şi autohtone, amator de şotii şi glume — decît cuvintele pompoase ale împăraţilor şi crailor.

Spectacolul clujean reuşeşte să pună în lumină frumuseţea basmului, păstrînd caracterul lui popular. Regizorul Vasile Dan are meritul de a fi înscris o graţioasă coregrafie într-un ritm antrenant şi susţinut. Cadrul plastic (scenografia Edit Botar) a fost simplu, de bun-gust, deşi abuzul de alb, mai ales în primele tablouri, a deranjat prin suprapunerea formelor.

Dintre interpreţi am reţinut pe Horea Pop (Spînul), pentru varietatea mijloacelor de expresie şi studiul amănunţit al rolului, pe Carmen Poiană şi Melania Creţu (Chiriăcuţă şi Neghinuţă), pentru compoziţiile lor pline de vervă, şi pe Elena Voicu (Bătrîna). Eftimiu Pandrea (Harap Alb) a mînuit păpuşa cu virtuozitate şi a mişcat-o frumos, dar vocea voalată a scăzut registrul în interpretarea vocală. S-au mai remarcat Smaranda Stratanov, Gabriela Delly şi Fabiola Pop (grupul celor trei domniţe), precum şi Emil Badea (Gerilă).

* * *

Piesa lui György Mehes este ceea ce se cheamă un basm modern. În

acţiune se amestecă, alături de copii din zilele noastre, oameni de zăpadă care vorbesc şi suferă, iar alături de pilotul avionului sau căpitanul de vas — peşti fantastici, într-un feeric decor submarin. Subiectul piesei *De la Cluj la Polul Sud* e simplu. Înduioşat de soarta Omului de zăpadă, pe care razele nemiloase ale soarelui de primăvară ameninţă să-l topească, Ōcsi se hotărăşte să-l salveze. Închis într-un frigider „Fram“, Omul de zăpadă va călători pe bordul unui avion, la Polul Sud, găsind acolo un climat mai favorabil existenţei sale. Călătoria nu este lipsită de peripeţii. Scurta escală în Africa Centrală ne aduce o imagine a exploatării coloniale, iar adîncul oceanului îl îmbie pe Ōcsi, ajuns la punctul terminus al călătoriei, să se transforme în scafandru.

Lăudabilă prin intenţia de a prezenta spectatorilor-copii aspecte de viaţă pe meridianele diferite, de a le îmbogăţi interesul pentru geografie şi de a le stimula fantezia, piesa lui György Mehes nu reuşeşte însă să ni se prezinte ca o lucrare încheată. Acţiunea e forţată, iar tablourile legate arbitrar. Oricare scenă ar lipsi în desfăşurare, absenţa ei ar trece nesimţită. Tendenza de senzaţional e supărătoare, iar replica se rostogoleşte egal, fără vervă.

Spectacolul a dat ocazie minuitorului D. Szabo Lajos să debuteze ca regizor. El a izbutit să realizeze o mişcare vie în scenă şi să pună în valoare calităţile minuitorilor, dar n-a reuşit să rezolve slăbiciunile unui text anemic. Cadrul plastic (scenografia — Ballo Zoltan) a fost cînd prea încărcat (decorul continentului negru), cînd de un simplism neartistice (scena de pe vas).

Dincolo de ingratitudinea textului, minuitori ca Janos Peter (Omul de zăpadă), Dezso Benedek (Căpitanul vasului), Zsuzsa Laczka (Ōcsi) şi Julia Sigmond (Ōcsi de zăpadă) şi-au reafirmat talentul.

Mihai Crişan

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“

„MACBETH“ de Shakespeare

Ceea ce constituise, la premieră, caracteristica principală, din păcate negativă, a acestui spectacol era dificultatea cu care sensurile, și chiar litera textului, ajungeau la spectatori. Munca regizorului (M. Berechet) cu cea de-a doua distribuție putea fi, desigur, un bun prilej de a remedia unele din lipsurile importante ale spectacolului. Ceea ce, într-o măsură, s-a și întâmplat, și faptul se cuvine a fi subliniat. Căci, deși nu se poate spune că este vorba de o schimbare radicală a concepției regizorale, o anume restabilire a sensurilor esențiale ale tragediei a putut fi realizată prin efortul comun al regiei și al interpreților rolurilor principale, Marieta Anca (Lady Macbeth) și Constantin Bărbulescu (Macbeth). Este vădită, la ambii interpreți, preocuparea pentru pătrunderea esenței personajelor și, implicit, pentru reliefarea ideilor de bază ale tragediei shakespeareene. Atît Macbeth cît și Lady Macbeth nu sînt, în interpretarea acestor actori valoroși ai Teatrului Național „I. L. Caragiale“, simpli răufăcători, minăți spre crimă numai de tarele lor psihologice și temperamentale. Din jocul lor scenic, atent și judicios, construit pe baza unei munci artistice care merită prețuire, se desprinde clar soarta tragică a eroilor, determinată de acel rău social de care suferea epoca lui Shakespeare. Calitățile interpretării lui Constantin Bărbulescu sînt mai ales sobrietatea și acuratețea. În prima parte a tragediei, Macbeth apare ca un adevărat erou, cu deosebite însușiri, așa cum îl zugrăvește de fapt oșteanul care povestește bătrînului rege Duncan strălucirile lui fapte de arme. Chipul lui Macbeth apare astfel de la început deosebit de pregnant, și dezvoltarea clară a diverselor lui aspecte, care constituie, de

fapt, sensul evoluției scenice a personajului, a fost preocuparea de bază a interpretului. Contrastul între măreția acestui chip și acțiunile lui josnice, nedemne, care, treptat, îi întunecă și-i pătează frumusețea, reprezintă, desigur, unul dintre principalele mijloace ale realizării acestui rol deosebit de dificil. Este vizibilă tendința interpretului de a axa dezvoltarea esenței personajului pe acest contrast, și pe această linie se situează cele mai izbutite momente (monologele din actele I și II și scenele cu vrăjtoarele). Din păcate însă, acest vizibil efort spre pătrunderea și dezvoltarea esenței personajului nu a fost în întregime dublat de transmiterea fiorului tragic, și deci a unei autentice emoții artistice. Uneori, în scene ca apariția fantomei lui Banquo, contrastînd cu sobrietatea pe care interpretul a căutat în general să o păstreze, aglomerarea unor acțiuni fizice și, mai ales, excesul de mimică anulează aproape intensitatea dramatică și devin supărătoare.

Distribuirea lui C. Bărbulescu în acest rol, care acoperă o parte însemnată a textului tragediei, a contribuit mult la înlăturarea unui alt neajuns al spectacolului: efortul pe care trebuia să-l facă publicul spectator pentru a auzi ceea ce se rostește pe scenă, element cîtuși de puțin neglijabil. Această, cu atît mai mult cu cît acestei rostiri deficitare a unui text clasic și mai ales a versurilor, spectatorii noștri trebuie să-i facă față la multe dintre spectacolele teatrelor din Capitală.

Marieta Anca a realizat cu sensibilitate și înțelegere rolul care i-a fost încredințat. Față de sarcinile artistice deosebite de grele pe care le are acțiunea ce interpretează acest personaj, momentele dramatice în care ele trebuie

realizate sînt relativ puține și destul de restrînse ca desfășurare. Evoluția personajului este marcată doar prin cîteva etape, fără momente intermediare și aproape fără gradatie, ceea ce impune un joc concis și o condensare a mijloacelor dramatice — condiții pe care Marieta Anca le-a satisfăcut în bună măsură. Certele calități ale actriței pentru acest rol s-au vădit îndeosebi în scena omorului și în aceea a nebuniei, din final, realizate cu autenticitate. Ceea ce n-a ajuns suficient de pregnant la înțelegerea spectatorilor a fost însă răspunderea deosebită pe care ambițioasa lady Macbeth o are în declanșarea și deznodămîntul tragediei. Faptul că ea este, în mai mare măsură chiar decît Macbeth, purtă-

toarea mentalității epocii, că ea este cea care îl îndeamnă pe Macbeth la crimă în numele ei, a reieșit mai puțin din jocul actriței. Scena disputei între cei doi soți, în care Macbeth încearcă să opună planurilor ei omenia și în care ea îi insuflă o neomenoasă cutezanță, nu are ponderea cuvenită, și de aceea personajul este văduvit de una dintre fațetele sale importante și semnificative.

În rolul lui Ross, talentatul actor Gh. Cozorici a dovedit reale posibilități pentru interpretarea unor roluri clasice cu mult mai importante decît acelea care i s-au încredințat pînă acuma în cadrul spectacolelor Teatrului Național „I. L. Caragiale“.

Florian Nicolau

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA“

„CUM VĂ PLACE“ de Shakespeare

Propriu-zis, în spectacolul *Cum vă place* nu este vorba de o a doua distribuție, ci de o ramplasare în două roluri-pivot: Jacques Melancolicul și Orlando, în care au fost încercați Gh. Ghițulescu (Jacques) și Gh. Oancea (Orlando). Întrucît — și cum se leagă respectivele interpretări cu spectacolul în inițiala lui concepție — aceasta ar fi problema urmărită în revizionarea lui la un răstimp de o stagiune și jumătate de la premieră.

Se cuvine, mai întîi, să facem constatarea că spectacolul păstrează prospețimea, alertețea și dinamismul de la start, calități asupra cărora diferitele luări de poziție, în privința montării de la Teatrul Municipal, au fost unanime.

Nu știu în ce măsură, cei intrați în cîte o distribuție mult ulterioară premierei se mai bucură de aceeași atenție și laborioasă participare a regizorului la respectiva lor încercare, sau dacă, prin aducerea lor în spectacol, s-a urmărit experimentarea sau abordarea unor sensuri sau aspecte ale textului ce fuseseră mai palide, dacă nu chiar ignorate, în precedentă întrupare actricească. După cum e greu să-ți dai seama dacă ramplasantii nu sînt o formulă de serviciu pe care însă realitatea îi poate transforma în

surpriză sau revelație. Este o problemă de ordin general care vizează aceste „intrări secunde“ într-un spectacol. Gh. Ghițulescu, de pildă, a gădit probabil celebrul rol al Melancolicului în funcție de linia mare a spectacolului și de sarcinile artistice propuse de creatorul inițial al acestui rol, dar și-a propus să fie personal, să-l realizeze pe Jacques în funcție și de propriile-i date actricești. El a știut, desigur, cîtă importanță au, pentru greutatea pe care trebuie s-o capete ciudatul gînditor shakespearian din *Cum vă place*, acele profunde momente monologate pe care se axează de fapt evoluția scenică a acestuia. De aceea, la Ghițulescu, monologele lui Jacques au ieșit, ca să folosim o expresie teatrală, la rampă. Au oprit mersul acțiunii, spre a se asculta numai meditațiile cu glas tare ale lui Jacques.

Frazate inteligent și plastic, acestea au răsunat cu putere și au reținut atenția. Dar, ceea ce cîștigă personajul în direcția conturării sale în spectacol pierde spectacolul în privința omogenității, a fluidității. Căci Jacques al lui Ghițulescu n-a mai păstrat dezinvolura și funcționalitatea anterioare, fiind mereu tentat să întrerupă curgerea acțiunii și a fabulei pentru a da glas „moralei“. Venirea la rampă



Gheorghe Ghițulescu (Jacques Melancolicul)

i-a conferit astfel lui Jacques mai mult rolul unui comentator, dar a slăbit, într-o măsură, corelația dintre el și restul lumii, din care totuși — oricât a devansat-o — se ivise, și care îi prilejuia atât de amare constatări. Dar experimentul lui Ghițulescu — prin tot ceea ce i-a adus ca cunoaștere și disciplină în gândirea unui rol de complexitate și dificultate acestuia — îl pregătește pentru alte mari roluri din dramaturgia universală.

Gh. Oancea, un minunat actor tânăr, matur în arta sa, nu a vrut nici el pur și simplu să preia linia personajului Orlando din interpretarea precedentă. Și la el, ca și la Ghițulescu, preocuparea de a afla răspunsul propriu la problemele puse de acest rol s-a tradus în imaginea destul de deosebită, pe care a căpătat-o Orlando. Oancea a fost mai înclinat să-l vadă într-o lumină dramatică decât să-l situeze în atmosfera comediei shakespeareene ca pe un erou al unei întâmplări cu tilc, care pentru el sfârșește totuși fericit. Orlando al lui Oancea a fost de la bun început mai elegiac, melopeic, rostindu-și în tonuri modulate tristețea, cu conștiința actorului care vrea, cu orice preț, să evite ceea ce a încercat altcineva înaintea lui. Și s-a ferit tocmai de elementul „farmec”, pe care, oricum, Orlando trebuie să-l posede și să-l difuzeze, pentru a justifica însăși destinația lui în piesă.

M. Al.

scrisori către redacție...

Dragi tovarăși,

Aș vrea să-mi exprim satisfacția pentru inițiativa luată de redacția dv., de a-și îmbogăți cuprinsul revistei cu o rubrică nouă care să dea posibilitate zecilor de mii de iubitori de teatru din țară să-și spună părerile despre spectacolele pe care le văd, despre piesele pe care le citesc, în scopul îmbunătățirii mișcării noastre teatrale.



Urmăresc cu regularitate tot ceea ce se publică în presa noastră cotidiană despre viitoarele spectacole. Găsesc că e necesar să se facă mai multe recenzii ale pieselor înscrise în repertoriile teatrelor, înainte și după premieră. Aceasta ar da posibilitate spectatorilor să cunoască piesa din timp și să-și poată alege spectacolul după preferințe. Datorită unei slabe popularizări, multe din piesele contemporane (mă refer la cele care nu sînt publi-

cate) sînt, cunoscute iubitorului de teatru mai mult după ureche. Mulți se orientează — atunci cînd vor să meargă la teatru — după părerile celor care au văzut un spectacol. Cum e și firesc, nu toți spectatorii apreciază piesa la fel, pentru că nu toți au aceleași preferințe, și recomandările lor vor fi, firește, subiective. Spectatorul neavizat află astfel de la unul că piesa este „excepțională”. Vine altul în urma lui și-i spune că e o „catastrofă”. Pe cine să-l creadă?

Altă problemă: programarea neechilibrată a spectacolelor. Uneori, într-o singură săptămînă, o piesă e jucată de patru-cinci ori, iar alta — o singură dată. Cînd totuși piesa pe care urmărești să o vezi a fost programată, ori nu găsești bilete, ori nu o poți viziona din alte motive, ca: serviciu în schimburi, delegații etc. Și atunci trebuie să mai aștepți alte două-trei săptămîni (pentru că, uneori, se întîmplă ca piesa pe care vrei s-o vezi să se joace la acest interval) pînă la viitorul spectacol. De multe ori sînt programate într-o singură săptămînă, la același teatru, spectacole cu piese asemănătoare ca gen. Cred că ar fi bine ca repertoriul săptămînal să fie mai variat, să includă toate genurile de piese pe care le are înscrise teatrul în repertoriul său.

În ce privește teatrul de amatori, joc de mulți ani și am la „activ” cîteva zeci de roluri. Am lucrat sub îndrumarea mai multor instructori, avînd astfel posibilitatea să cunosc metode variate de instruire a amatorilor. Am ajuns astfel să prețuiesc calificarea artistică și pedagogică a celor mai mulți dintre instructori. Am înfălțit totuși instructori care aplică mecanic aceleași metode de lucru, folosite de regizori cu actorii profesioniști, absolvenți ai unui institut de teatru, care, timp de patru ani, au studiat arta dramatică. Instructorii despre care vorbesc nu țin seama de specificul teatrului de amatori, de faptul că aici interpreții sînt foarte diferențiați în ce privește aptitudinile, gradul de stăpînire a artei actoricești, formația artistică, dacă se poate spune. Artiștii amatori sînt ca un material bun în stare brută, care, pentru a putea fi folosit, necesită unele prelucrări. Dacă artiștii amatori nu sînt bine îndrumați, pot ajunge niște cabotini. Cred că instructorul ar tre-

bui să fie un pedagog înzestrat cu mult tact și răbdare, să caute și în afara repetițiilor să predea elementele de tehnică actoricească pe care actorul trebuie să le stăpînească înainte de a începe să-și învețe rolul: dicțiune, mișcare scenică, machiaj etc.

Un fapt care nemulțumește unele colective de artiști amatori îl constituie și numărul insuficient de reprezentații cu aceeași piesă. După premieră, aceste colective mai dau doar unul sau două spectacole cu piesa atît de îndelung și cu dragoste pregătită. Cred că responsabilii culturali din întreprinderi și activiștii de la casele de creație ar trebui să acorde o mai mare atenție programării de spectacole cu piesele intrate în repertoriul formațiilor de amatori.

Ion Teodorescu
ajutor la Uzinele „Timpuri noi”

Redacției revistei „Teatrul”,

S-au scris în anii din urmă foarte multe piese originale. Unii dintre dramaturgii care s-au făcut cunoscuți publicului au trecut de mult pragul debutului. Socotesc că ar fi interesant să apară mai multe lucrări care să cuprindă pe cei mai reprezentativi autori dramatici contemporani. E drept că pînă în prezent au apărut cîteva volume cu piesele Luciei Demetrius, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga. De la apariția acestora și pînă acum, ei au mai scris și alte piese. Cărți care să cuprindă în întregime dramaturgia acestora sau a lui Horia Lovinescu, Al. Mirodan, Dorel Dorian, Paul Everac ar suscita un deosebit interes. Utilitatea lor ar putea fi apreciată nu numai de oamenii de teatru, de cercetători, de studenți sau elevi, ci de publicul mare, iubitor de teatru, care ar putea afla în asemenea ediții, sper, pe lîngă textele pieselor, și comentarii critice, aprecieri de sinteză asupra creației autorilor respectivi. Ele ar putea fi ilustrate cu fotografii din spectacolele care au fost montate de diferite teatre din Capitală și din țară sau din străinătate. (După cite știu, parte din piesele dramaturgilor noștri contemporani s-au bucurat de un mare succes și peste hotare.)

Elena Sarosi
profesoară — București



De la stînga la dreapta : A. Ktorov, Jerome Kilty și A. Stepanova

Jerome Kilty la Teatrul de Artă

„Spectacolul a întrecut toate așteptările mele” — a exclamat actorul și dramaturgul american Jerome Kilty, după ce a vizionat, la Teatrul de Artă din Moscova, spectacolul cu piesa lui, *Dragul meu mincinos*.

„Am călătorit în lumea întreagă, am văzut zeci de spectacole cu piesa mea, dar nu m-am așteptat să întâlnesc un spectacol care să îmbine în asemenea măsură desăvîrșirea interpretării și profunda dezvăluire a ideilor. Francezii au organizat un spectacol în care textul este servit admirabil; nemții acordă atenție deosebită poveștii de dragoste, estompînd tot ceea ce se referă la război. Eu însumi, jucînd în America și Anglia, trebuie să acord atîta atenție accentului irlandez al lui Shaw, încît nu-mi mai rămîn prea multe forțe pentru altceva. Dar acel subtext cetățenesc — atît de uman și de profund filozofic —, pe care îl descopăr în spectacolul sovietic cu *Dragul meu mincinos*, face ca acesta să fie cel mai bun din lume”.

Autorul și-a expus aceste opinii în discuția pe care a avut-o cu interpreții A. Stepanova și A. Ktorov și cu regizorul I. Raevski. Foarte elogioase au fost aprecierile adresate direct realizatorilor.

„Dumneata reușești să aduci uimitor cu Shaw — s-a adresat el lui Ktorov —, iar dumneata ești cea mai bună Stella Campbell din lume“ — i-a spus Stepanovei.

Jerome Kilty a apărut și el pe scena M.H.A.T.-ului, pentru a interpreta un fragment, alături de talentata artistă sovietică.

„Cei din urmă“, pe scena Teatrului „M. Ermolova“

Regizorul P. Vasiliev a prezentat de curind cunoscuta piesă a lui Maxim Gorki, *Cei din urmă*, într-o interpretare originală, pe scena teatrului „M. Ermolova“ din Moscova. În această viziune, atenția privitorilor nu este orientată spre problemele de familie, soarta familiei Kolomițev fiind înfățișată ca un ecou al marilor evenimente care se desfășoară dincolo de zidurile casei. Spectacolul beneficiază de participarea citorva actori deosebit de înzestrați: L. Gallis (Ivan Kolomițev), V. Lekarev (Leșci), L. Ordanskaia (Sofia) au creat personaje puțin obișnuite. În cronica publicată în nr. 4 al revistei „Teatr“, E. Balatova prevede că spectacolul va stârni discuții aprinse. Se pare că Vasiliev s-a distanțat mult de tradiția de până acum în montarea acestei piese, ajungând până la momente de bufonadă excentrică, fără a denatura sensurile piesei.

Turneu italian la Moscova

De curind, spectatorii din capitala Uniunii Sovietice au avut prilejul să facă cunoștință cu trupa italiană „Truppa dei giovani“, cunoscută și sub numele conducătorilor ei ca trupa „De Lullo-Falk-Guarnieri-Valli-Albani“.

Teatrul a prezentat la Moscova trei spectacole: *Ștregărițele* de Goldoni, *Jurnalul Annei Frank* și comedia lui Pirandello, *Șase personaje în căutarea unui autor*, toate trei în regia lui Giorgio de Lullo. Piesa lui Goldoni, mai puțin cunoscută, a fost un prilej minunat pentru reconstituirea unei Veneții de carnaval și de poveste. Cel de-al doilea spectacol, *Jurnalul Annei Frank*, a confirmat din nou succesul strălucit al acestei montări: se joacă în Italia, fără întrerupere, din 1957. În bună parte, acest succes se datorește protagonistei Anna Maria Guarnieri, care joacă discret și nuanțat, cu o mare sobrietate. Publicul sovietic a reținut și numele altor actori, care s-au distins în timpul turneului: Rosella Falk, Elsa Albani, Romolo Valli, Toti dal Monte.

Richard Burton — un talent irosit?

Recenta premieră a supraproducției americane *Cleopatra* a readus în atenția lumii numele unui actor care părea uitat, acela al lui Richard Burton. Pentru oamenii de teatru însă, Burton nu este un necunoscut și, în comparație cu posibilitățile pe care le-au dezvăluit realizările lui teatrale, gloria actuală pare târzie și nemulțumitoare. Burton este unul dintre cei mai viguroși interpreți ai repertoriului shakespearean. În 1954, la 28 de ani, l-a jucat pe Hamlet la Old Vic, în mai mult de o sută de spectacole, reușind o performanță pe care au mai atins-o în istoria teatrului englez doar trei actori — Henry Irving, Herbert Beerbohm Tree, John Gielgud. Burton a mai realizat în acel timp un Coriolan inegalabil și un extrem de interesant Iago. „Nu de mult — scrie cronicarul revistei „Time“ — Richard Burton era considerat unul din cei șase actori, cei mai mari, ai lumii anglo-saxone“. Alți creatori mari — Paul Scofield, Sir Lawrence Olivier — îl recunoșteau; îl recunoșteau și criticii mari, de talia lui Kenneth Tynan; îl recunoșteau și un public din ce în ce mai amplu, toți considerând că Burton este tânăr și că opera lui se află încă în viitor. El nu a realizat-o însă și acum sînt puține posibilități s-o mai poată împlini... Astăzi, colegii îl privesc cu melancolie. „Cînd își va încheia cariera cinematografică — oftează Gielgud — va fi pierdut anii cei mai buni, anii romantici, anii deplinei vigori“. Prietenul și impresarul lui,

Harvey Orkin, spune fără menajamente: „Este un om care s-a vindut. Încearcă să obțină consacrarea prin fleacuri. Ar fi putut să fie cel mai mare actor de pe planetă”. Primul care l-a avertizat a fost Olivier: „Fii atent! Vrei să devii un nume de afiş sau un mare actor?” Paul Scofield conchide alegându-şi cuvintele cu grijă: „Richard este, din punct de vedere profesional, cel mai interesant actor apărut după război. Eu cred că însuşirile lui, prezenţa lui eroică nu au fost puse în valoare în film. Ar trebui să se întoarcă la teatru”.

Împins de aproape zece ani, Burton a jucat în filme de mina a doua, împins de dificultăţile materiale. Cronicarii se întreabă dacă actorul se va mai întoarce la teatru, pentru a realiza speranţele colegilor săi de scenă.

Peter Brook despre „Regele Lear”

Una dintre principalele atracţii ale actualei stagiuni de la Teatrul Naţional este spectacolul cu *Regele Lear*, prezentat de ansamblul „Royal Shakespeare's Theatre”, în regia lui Peter Brook. În aşteptarea acestui eveniment, revista „Arts” a publicat câteva consideraţii ale regizorului, imprimate pe bandă de magnetofon, în cursul unei discuţii cu romanciera Marguerite Duras. Brook a schiţat câteva din preocupările lui principale în realizarea spectacolului.

„Ceea ce are însemnată este munca de căutare. Pe măsură ce repet, înainte spre piesă, în speranţa de a găsi, în sfârşit, ceva care să nu mai constituie doar textul, ci o apropiere de fondul lui... Totul începe pentru mine de la costum. Această problemă se ridică acut în *Regele Lear*. Mi se părea absurd să aleg un costum de epocă: piesa nu are epocă. Limbajul este foarte precis situat în secolul al XVI-lea, dar tonul este barbar. Dacă acceptăm că este o piesă barbară şi încercăm s-o montăm în costume din piele de leopard, ajungem din nou la absurd, căci în piesă există oameni care schimbă opinii sofisticate, în oraşe cu o civilizaţie dezvoltată. Unii propun: îmbrăcaţi-i ca pe vremea lui Shakespeare, e vorba de o piesă elisabetană. Dar aceasta este o piesă precreştină, foarte anticreştină, şi a o prezenta în siluete din secolul al XVI-lea ar fi din nou absurd. Se revine, în asemenea cazuri, la soluţia preconizată de mult: piesa este jucată în costum modern, considerându-se acest costum „invizibil”. Dar şi aici se află o capcană: aluziile prea constante la anul 1963. Experienţa a fost încercată zadarnic de mii de ori. Atunci, anticostumul? Acostumul? Uniforma? Dar Shakespeare nu a creat personaje schematice, idei fără formă umană. Dacă neg costumul, dacă optez pentru un costum gri, neutral, atunci nu se mai înţeleg aspectele umane ale personajelor, dialogurile în argo, raporturile adevărate — de pildă, un rege vorbind fiicei sale. Dacă însă costumul e prea greoi, în momentele în care doresc să atenuez aspectul exterior — pentru a atrage atenţia asupra vieţii interioare —, costumul îmi va bara drumul.

Iată soluţia pe care am adoptat-o: o ierarhie. Două sau trei personaje desfăşoară toate aspectele lor umane, atât acelea banal-cotidiene cât şi cele care dezvăluie gânduri şi cunoştinţe înalte. Celelalte personaje formează planul din spate, cel care în film ar fi „flou”, de unde necesitatea de a face acostum pentru toate personajele de fond. Regele Lear este îmbrăcat foarte simplu, dar anecdotic. Trebuie să-l vedem pe Paul Scofield, care îl interpretează sub chipul unui bătrîn parcă scos din dramaturgia lui Cehov, care se întoarce de la vânătoare. El trebuie să poarte cizme de piele şi să joace anecdota regelui care soseşte pentru a lua cina cu cavalerii săi. Treptat, el părăseşte elementele de costum şi, în final, ni se arată aproape despuiat, pentru că şi finalul se înalţă la nivelul unei mari generalizări filozofice”.

„Peer Gynt”, la Tallin

Un spectacol mult elogiât în Uniunea Sovietică este cel realizat de regizorul estonian Ilmar Tammur, la Teatrul dramatic „Viktor Kingissep” din Tallin, cu piesa lui Ibsen, *Peer Gynt*. Montarea s-a preocupat de dezvăluirea sensurilor poetico-filozofice ale poemului, valorificând, în acelaşi timp, elementele folclorice

cuprinse în text. Scenograful Woldemar Pail a imaginat un cadru grandios și, în același timp, simplu, care alătură câteva elemente de decor marilor proiecții de pe fundal. În rolul principal a apărut actorul Ants Eskola. El a pornit în interpretare de la realele calități ale eroului, de la exuberanța, farmecul și setea lui de viață, pentru a demasca pe parcurs egoismul, lipsa de scrupule și conformismul lui. În interpretarea aceasta, drama lui Peer Gynt crește spre final pînă la dimensiunile tragediei.

Un documentar util

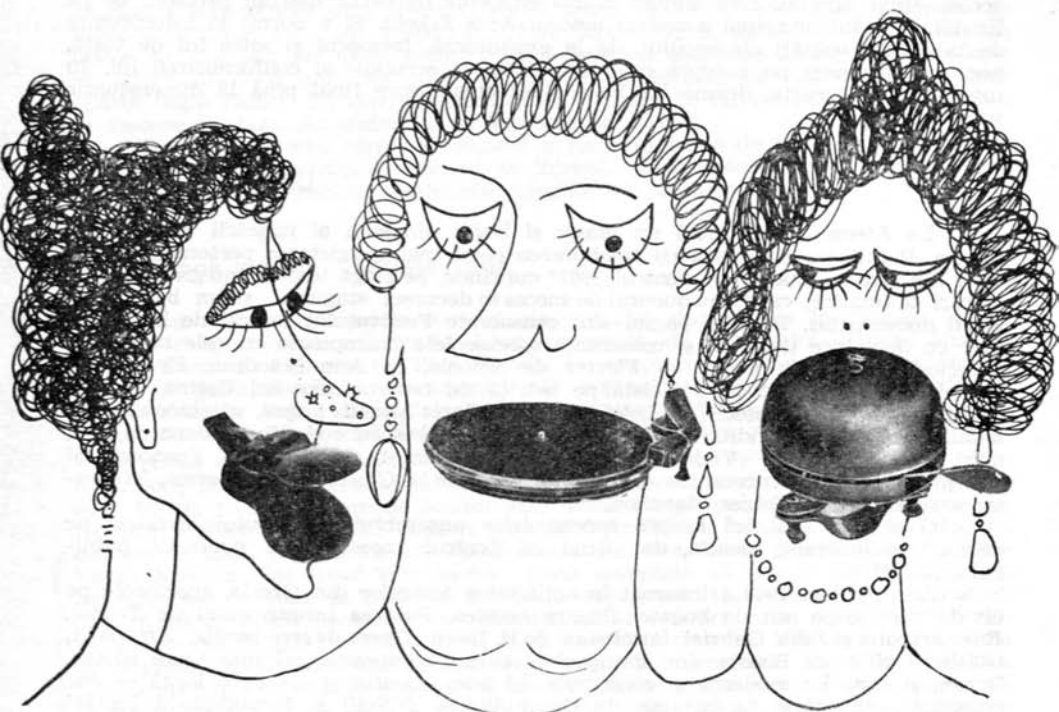
La Atena, apare anual un masiv și bogat almanah al mișcării teatrale din Grecia. Publicația e relizată cu colaborarea celor mai competente personalități teatrale din Grecia. Lucrarea „Teatrul 1962” cuprinde, pe lîngă textele integrale a cinci lucrări dramatice, care s-au bucurat de succes în decursul stagiunii, și un bogat material documentar. Primele pagini sînt consacrate Festivalului teatral de la Atena. Sînt cu deosebire ilustrate și comentate spectacolele întîmpinate cu cele mai bune aprecieri: tragediile antice — *Electra* de Sofocle, cu Ana Sinodinu, *Hecuba* de Euripide, avînd drept protagonistă pe actrița de renume mondial Catina Paxinu, *Oedip la Colona* de Sofocle, cu celebrul actor Alexis Minotis; apoi, spectacolele teatrului Old Vic din Londra, *Romeo și Julieta* de Shakespeare și *Sfînta Ioana* de Bernard Shaw, în sfîrșit, *Violențele lui Scapin*, prezentat de Comedia Franceză, și *George Dandin*, interpretat de echipa Teatrului de la Cité din Villeurbanne, în montarea realistă a lui Roger Planchon.

O privire analitică asupra spectacolelor ansamblului Teatrului Piraikon ne reține mai îndelung atenția, dat fiind că teatrul acesta este cunoscut publicului nostru.

Anul teatral 1962 a însumat în activitatea teatrelor din Grecia, spectacole pe cît de variate pe atît de bogate. Printre acestea, *Puterea întinericului* de Tolstoi, *Rosmersholm* și *John Gabriel Borckman* de H. Ibsen, *Opera de trei parale*, *Arturo Ui*, *Galileo Galilei* de Brecht sînt spectacolele care au cunoscut cel mai mare succes. Drama și comedia modernă și contemporană s-au bucurat și ele de o largă — dar eclectică — difuziune, de la piese de Oscar Wilde, O'Neill și Pirandello la lucrări de Anouilh, Eduardo De Filippo, etc.

* * *

Revista „Theatro” din Atena, într-un număr recent, a închinat un larg spațiu teatrului românesc, publicînd sub titlul „Viața teatrală din România în 1962”, o amplă relatare a regizorului Sică Alexandrescu.



Au ieșit în pauză...

D'ALE TEATRULUI...



DISCUȚIE LA TEATRU



Secretara literară îl „fierbe” pe autor...

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“

prezintă:

ÎN SALA COMEDIA

O serisoare pierdută

de I. L. Caragiale

Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Apus de soare

de Barbu Delavrancea

Regia: Mihai Zirra
maestru emerit al artei

Febre de Horia Lovinescu

Regia: Miron Niculescu

Regele Lear de W. Shakespeare

Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Anna Karenina, după romanul lui L. N. Tolstoi

Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Cidul de Corneille

Regia: Mihai Berechet

Macbeth de W. Shakespeare

Regia: Mihai Berechet

Orfeu în infern

de Tennessee Williams

Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Poveste din Irkutsk

de Alexei Arbuzov

Regia: Radu Beligan
artist al poporului

Cercul de cretă caucazian

de Bertolt Brecht

Regia: Lucian Giurchescu

Vizita bătrinei doamne

de Friedrich Dürrenmatt

Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Cuza Vodă

de Mircea Ștefănescu

Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

ÎN SALA STUDIO

Siciliana de Aurel Baranga

Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Fiicele de Sidonia Drăgușanu

Regia: Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Mașina de scris de Jean Cocteau

Regia: Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Bolnavul închipuit de Molière

Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Violențele lui Scapin de Molière

Regia: Marcel Anghelescu
artist emerit

Dezertorul de Mihail Sorbul

Regia: Miron Niculescu

Ancheta de Alexandru Voitin

Regia: Miron Niculescu

Adam și Eva de Aurel Baranga

Regia: Sică Alexandrescu,
artist al poporului

Viitoarele premiere:

Nevestele vesele din Windsor de W. Shakespeare

Regia: Lucian Giurchescu

Maria Stuart de Schiller

Regia: Miron Niculescu

Eminescu de Mircea Ștefănescu

Regia: Sică Alexandrescu, artist al poporului



TEATRUL DE COMEDIE

prezintă piesa

U M B R A

de **EVGHENII ȘVART**

Traducere de **MARA NICOLAU**

cu

Iurie Darie, laureat al premiului de stat, **Gheorghe Dinică**, **Vasilica Tastaman-Jenei**, **Eliza Ploeanu**, **Sanda Toma**, **N. Gărdescu**, artist emerit, **Florin Scărlătescu**, **Mircea Șeptilici**, **Mircea Constantinescu**, **Aurelia Vasilescu**, **Amza Pellea**, **D. Chesa**, **Gh. Crîșmaru**, **Șt. Tapalagă**, **V. Plătăreanu**, **Iarina Demian**, **Marius Rolea**, **Puica Stănescu**, **Zizi Petrescu**, **Livia Hanuțiu**, **Domnica Pellea**, **Mircea Mușatescu**, **Eugen Cassian**, **Gh. Mazilu**, **D. Popescu**, **N. Turcu**, **Consuela Roșu**

Direcția de scenă : **DAVID ESRIG**

Scenografia : **I. POPESCU-UDRIȘTE**

Consultant tehnic : **Ing. D. MANOLESCU**

Ilustrația muzicală : **Ing. DAN IONESCU**

Maestru de mișcare : **PAULE SIBILLE**, profesor emerit

Asistent de regie : **ANCA LIVESCU și LIVIA HANUȚIU**

*Casa de bilete este deschisă între orele 10—13 și 17—20,
strada Bălăceanu, nr. 2 (în spatele Poștei Centrale), Tel. 16.64.60*



TEATRUL REGIONAL BUCUREȘTI



PREMIERĂ PE ȚARĂ

POVESTEA ALEXANDREI SOKOLOVA

adaptare după un scenariu de K. Vinogradskaja de Dinu Cernescu

ÎN DISTRIBUȚIE : Victoria Dinu, Ion Marinescu, Silviu Stănculescu, Cornel Gîrbea, Petre Dragoman, Corneliu Dumitraș, Constantin Rășchitor, Elena Maican, Rodica Popescu, Dumitru Fedoreac, Dorel Livianu, Vasile Dinescu, Vasile Ichim, Ana Dornescu, Margareta Dumitrescu, Dodo Ionomu.

Regia : GEORGE TEODORESCU

Scenografia : CAMILLO OSOROVITZ

Comentariul cinematografic : PAUL BARBĂNEAGRĂ

ÎNDRĂZNEALA

piesă în trei acte de GHEORGHE VLAD

MIELUL TURBAT

comedie în trei acte
de AUREL BARANGA

IAȘII'N CARNAVAL

și

MILLO DIRECTOR

de Vasile Alecsandri

MATEIAȘ GÎSCARUL

comedie în trei acte după
Móriez Zsigmond

„RĂZBOIUL”

comedie în trei acte de CARLO GOLDONI

Biletele se găsesc la casa teatrului, șos. Ștefan cel Mare nr. 34,
telefon 12.94.23

CONCURS DE DRAMATURGIE ORIGINALĂ

În dorința de a contribui la îmbogățirea dramaturgiei originale și pentru a întâmpina în mod deosebit cea de-a 20-a aniversare a eliberării patriei noastre de sub jugul fascist, Comitetul pentru Cultură și Artă al Sfatului Popular al Regiunii Oltenia, în colaborare cu Teatrul Național din Craiova, organizează un concurs de lucrări dramatice cu tema **„ÎN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ SOCIALISMUL A ÎNVINS DEFINITIV LA ORAȘE ȘI SATE”**.

Lucrările (comedii, drame, poeme dramatice etc.), oglindind aspecte ale luptei de azi a poporului nostru, condus de partid, pentru construcția desfășurată a socialismului, vor fi trimise pînă la data de 31 decembrie 1963 pe adresa Teatrului Național din Craiova, str. Mihai Viteazul nr. 1, Regiunea Oltenia.

Lucrările, nesemnate, vor avea un motto și vor fi însoțite de un plic închis în care se vor menționa numele autorului și motto-ul respectiv.

La concurs pot participa toți autorii de lucrări dramatice, membri și nemembri ai Uniunii Scriitorilor, membri ai cercurilor literare ș. a.

Lucrările valoroase vor fi premiate după cum urmează:

Premiul I	10.000 lei
Premiul II	7.000 lei
Premiul III	5.000 lei
Trei mențiuni a câte	1.000 lei

Acele lucrări premiate pe care teatrul va hotărî să le includă în repertoriu vor fi achiziționate.

Lucrările valoroase pe care teatrul nu le va putea reprezenta din motive obiective (imposibilitatea de a alcătui o distribuție corespunzătoare, tematică ce a mai fost prezentă de curînd pe scena teatrului etc.) vor fi multiplicat de către Teatrul Național din Craiova și transmise tuturor teatrelor dramatice din țară.



În sezonul acesta

O. N. T. „CARPAȚI“

vă pune la dispoziție

**MINUNATE POSIBILITĂȚI DE RECREARE
ȘI ÎNTĂRIRE A SĂNĂTĂȚII**

prin

- Concedii de odihnă de 3–12 zile la munte și la mare
- Vacanțe în tabere pentru studenți
- Concedii pentru tratament, de 21 de zile, în stațiuni balneo-climaterice
- Excursii la cerere, pe orice distanță și durată, cu trenul sau cu autocarul

CONDIȚII BUNE — PREȚURI FOARTE AVANTAJOASE

Reduceri de 50–67% pe C. F. R. și I. R. T. A.

INFORMAȚII ȘI ÎNSCRIERI LA ORICE AGENȚIE
SAU FILIALĂ O. N. T. CARPAȚI

