

LEA T R U L

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

În acest număr :

COLOCVIUL NAȚIONAL
DE LITERATURĂ DRAMATICĂ



DIALOG DESPRE PATRIMONIUL
ARTISTIC COMUN



ARTIȘTII AMATORI
ÎN FESTIVALUL NAȚIONAL
„CINTAREA ROMÂNIEI“



Îrcea Ștefănescu, 80 ● Medalion —
George Calboreanu



două noi piese originale : „Un anume loc
pe pământ“ de Dorina Bădescu și „Omul cu
mășcă“ de Constantin Parascchivescu
cronica dramatică și muzicală, viitorul rol,
cece de peste hotare, meridiane, note



Mitică Iancu și Mihai Mihail în „Scene
din viața unui bădăran“ de Dumitru
Solomon, Teatrul Dramatic din Galați



„Nevestele vesele din Windsor“
de Shakespeare,

Teatrul Tineretului
din Piatra Neamț

Regia : Alex. Torilescu

Revistă lunară editată de
Consiliul Culturii și Edu-
cației Socialiste și de Uni-
unea Scriitorilor din Re-
publica Socialistă Româ-
nia

Redactor-șef

RADU POPESCU

Redactori-șefi adjuncți

FLORIN TORNEA

și

THEODOR MĂNESCU

COLOCVIUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ DRAMATICĂ

PAUL EVERAC — Cuvînt rostit la Colocviu p. 2



LEONIDA TEODORESCU : Emanciparea dramaturgiei* . . p. 12

IONUȚ NICULESCU : Dramaturgia românească inedită în
„Manuscriptum“ p. 14

LA SFINTU GHEORGHE : COLOCVIUL TEATRAL '78

MIRA IOSIF : Dialog despre patrimoniul artistic comun p. 15

FRANZ STORCII : Scena și publicul p. 18

Cronica spectacolelor (semnează MIHAI CRIȘAN și VA-
LERIA DUCEA) p. 20

ANNA HALASZ : Profiluri de dramaturgi maghiari din
România p. 28

FESTIVALUL NAȚIONAL „CINTAREA ROMÂNIEI“

REP. : La Întreprinderea de mașini grele București . . p. 31

STAN VLAD : Spre noi trepte ale frumosului, ale măiestriei p. 34

C. D. : Teatrul „Bulandra“, oaspete la „Tricodava“ . . p. 36

Contrapunct

IIORIA DELEANU : Un experiment p. 37



IONUȚ NICULESCU : MIRCEA ȘTEFĂNESCU, 80 . . p. 38

I. N. : Semnificația unui program de spectacol . . p. 39

ION MIHAILEANU : GEORGE CALBOREANU . . p. 40

I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani p. 41

Semnal

VIRGIL MUNTEANU : Portret de tînăr p. 42

CRONICA DRAMATICĂ — Semnează : ION COCORA,
CRISTINA DUMITRESCU, VIRGIL MUNTEANU,
IONUȚ NICULESCU, CONSTANTIN RADU-MARIA,
PAUL TUTUNGIU p. 43

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : ALLA TĂUTU și MITICĂ POPESCU p. 54

Un anume loc pe pămînt
dramă în trei acte
de
DORINA BĂDESCU



Cluj-Napoca

Colocviul național de literatură dramatică

Prestigioasă manifestare a vieții noastre literar-artistice, Colocviul național de literatură dramatică, organizat de Consiliul Uniunii Scriitorilor, în colaborare cu secția de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București și cu Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca, a fost conceput și s-a desfășurat ca o amplă ședință de lucru. O tribună de dezbateri a dramaturgilor și a scriitorilor veniți din toate orașele țării pentru a dialoga, în consens creator și responsabil, despre complexele probleme ale literaturii dramatice din țara noastră. Așadar, dramaturgia națională, ca gen literar, a dominat cele trei zile de discuții, dense și animate, purtate sub cupola Naționalului clujean, venerabilă instituție de artă teatrală românească.

În deschiderea lucrărilor, George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, a subliniat că „O asemenea consfătuire nu s-a mai ținut în trecut... Tocmai de aceea, avem conștiința responsabilității rezultatelor ei. Așteptăm o discuție competentă, sinceră și aprofundată, a problemelor esențiale cu care se confruntă creația literară a dramaturgilor noștri”... Accentuând că lucrările Colocviului național de literatură dramatică se concentrează asupra problematicii acestui gen literar, privit în faza actuală de dezvoltare a literaturii noastre contemporane, președintele Uniunii Scriitorilor a spus: „Prin teatru, prin spectacolul teatral, ideile și sentimentele pe care un scriitor vrea să le transmită pătrund mult mai ușor, mai direct, în conștiința celui cărui i se adresează... Cu atât mai mult apare responsabilitatea autorului dramatic, a creatorului de literatură dramatică, a celui care, prin scrisul său, generează spectacolul de teatru. Pentru că, să fim bine înțeleși, fără textul literar, fără piesa de teatru, nu poate exista spectacolul teatral.”

Salutînd Colocviul, deosebit eveniment cultural care a onorat municipiul Cluj-Napoca, Aurel Negucioiu, secretar al Comitetului județean al P.C.R., a afirmat, la rîndul său: „Noi vedem în reuniunea de astăzi un răspuns concret, pe care Uniunea Scriitorilor și dramaturgii din patria noastră îl dau, la chemarea secretarului general al partidului, de a pune pe primul plan dezbateri aprofundate și exigentă a problemelor creației, a lucrărilor făurite de slujitorii scrisului — pentru a orienta munca scriitorilor spre problematica centrală a etapei istorice pe care o parcurge astăzi România socialistă.”

Dezbaterile, aplicate, în cea mai mare măsură, la obiectul cercetării, au vizat aspectele complexe ale creației dramatice naționale, în raportările ei multiple. Participanții la tribuna discuțiilor — autorii dramatici, cei dinții, dar și criticii de specialitate, secretarii literari, directorii de teatre, alți factori de răspundere și de decizie în viața teatrală — au glosat avizat, în spirit critic și responsabil, asupra destinului literaturii dramatice și a gravelor ei sarcini cetățenești. Discuțiile au avut în vedere structurile dramei, morfologia și sintaxa ei, implicarea socială și angajarea estetică; s-au cîntărit ciștigurile și pierderile literaturii dramatice, la ora actuală, ierarhizindu-se valorile stabile și denunțându-se cele calpe. S-a discutat, cu autoritate, despre șansele de afirmare a scrisului nostru dramatic într-un context competitiv mondial, și s-au făcut referiri comparative la epica și la lirica românească, la modul în care aceste genuri sînt privite și tratate, îndeosebi de critica literară, și s-a manifestat dorința ca și operele dramatice să fie integrate pe merit conceptului literaturii române contemporane. Problemele și aspectele legate de editarea textului dramatic, drumul de la manuscris la fila tipărită au ocupat un loc de seamă în discuții, la fel cum au fost abordate, în spirit critic, multe probleme de ordin organizatoric, administrativ. Pe agenda de lucru a Colocviului s-au înscris și alte puncte, privitoare la dialogul creator dintre generații, la confruntarea necontenită cu publicul, la noile cerințe — deopotrivă, educative și estetice — față de scriitori, ale societății noastre. Largă dezbateră profesională, seriind importante probleme la ordinea zilei, Colocviul național dedicat textului dramatic s-a dovedit o fecundă consfătuire de breaslă, ale cărei urmări benefice se vor răsfrînge, neîndoișos, în viața teatrului nostru.

În paginile ce urmează, publicăm referatul principal al Colocviului, prezentat — dintr-o vădită perspectivă personală — de dramaturgul Paul Everac. În caietele următoare vom tipări cuvîntul lui Constantin Măciucă, directorul Direcției artelor și a instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, precum și alte puncte de vedere susținute în cadrul colocviului, încheind cu o sinteză a dezbaterilor.

PAUL EVERAC



Voi începe printr-o glumă auzită de la un scriitor străin, un moscovit: în gubernia Tula, zicea el, era înainte un singur prozator, azi sînt 22. Și, cum eu mă pregăteam să zîmbesc admirativ: da, dar acela, unul, era Lev Nikolaevici Tolstoi... Și noi, judecînd după un raport pe care l-am auzit recent, am ajuns la 200 de dramaturgi, putem spune că am depășit cu 5000% volumul anilor '60 și cu 8000% pe al anilor '50. Decît că nu s-a ilustrat încă pînă acum în breasla noastră nici un Tolstoi, și mă tem că nici un tînăr sub 30 de ani.

Am putea, deci, spune, fără să mai glumim, că forțele de producție în dramaturgie au crescut considerabil. Pe cale de consecință a crescut și producția fizică și, firește, într-un oarecare ritm, și producția-marfă, în sensul că pe scenele noastre se dau mai multe premiere cu piese românești ca înainte. Dramaturgii și-au crescut productivitatea, unii scriu piesă după piesă. Disponibilul pentru export a rămas încă sub nivelul cerut. Prezența publicului care să rentabilizeze această producție ar fi, după unii, în creștere, evident, nu la toți indicii, ci global.

Sîntem îndreptățiți să ținem acest limbaj ? Da, de cînd în evaluarea fenomenului de teatru a intrat cu stăruință rentabilitatea. Pînă atunci, prin anii '50—'55, teatrul și cultura erau considerate sub aspect preponderent propagandistic și, deci, suportate ca sarcini. Cu timpul, ele au început să producă și, încetul cu încetul, fără a-și părăsi, la noi, caracterul politic, au fost invitate să renteze. Astăzi, nici un teatru, nici o editură nu renunță la un calcul minim de rentabilitate, și la noi și peste tot în lume. Cei care importă piese o fac cu grija să-și scoată banii. Evident, mai sînt colocvii și festivaluri internaționale, în scopuri îndeosebi propagandistice, unde se cheltuiește și nu se cîștigă, în anumite situații. Dar, în general, legea de bronz a circulației și comerțului cultural începe să fie rentabilitatea, care, în anumite țări, cum sînt Statele Unite ale Americii, a și scos dramaturgia mare de pe scenă și a instalat produsul de larg consum. Același lucru se poate spune și despre alte țări occidentale. Nici teatrul nostru nu scapă de sub această lege și dacă o piesă de-a noastră, ca marfă, nu-i dă satisfacții bănești, el trebuie ori să renunțe la ea, ori s-o acopere prin alte desfaceri, de alte produse, mai vandabile, după un plan riguros.

Această lege are o incidență netă și asupra dramaturgiei, care nu se poate desprinde de industria teatrului, căreia îi este furnizor. Dacă teatrul nu are ce face cu o piesă, așa piesă nu prea mai are ce face. Pentru că la noi nici industria cărții nu prea ia o asemenea piesă. Acea piesă începe, încetul cu încetul, să nu existe, deși unii crainici o atestă.

Și, aici, se naște imediat întrebarea : ce există în dramaturgie ? Ce se publică ? Ce se joacă ? Ce se colportează ? Ce se cumpără ? Sînt serii care merg uneori paralel și nu se întîlnesc. Sînt piese ridicate la cele mai mari onoruri, pomenite în cele mai strălucite ierarhii, care nu se cumpără. *Zamolxe* a lui Blaga a luat, cu Teatrul din Giulești, un premiu, dar n-a rezistat. A fost premiată *Descăpătînarea* lui Alexandru Sever : n-a venit multă lume s-o vadă. Piesa mea *Acord* a fost premiată, are o audiență mai modestă, așa cum, acum cîțiva ani, *Ape și oglinzi* a luat cîinej premii și a căzut la scurtă vreme. Piesele lui D. R. Popescu sînt mereu laudate, ele fiind așezate, cu obstinație, de un prestigios critic, în fruntea dramelor sociale. Ele nu sînt, însă, și ascultate în proporția respectivă, departe de asta. A fost foarte bine tratat spectacolul de la Teatrul „Vasilescu” cu piesa lui Chitic : nu vine mai nimeni s-o vadă. Singulara dramă ontologică *Iona* a lui Sorescu n-a atras foarte mult public, nici aici nici în altă parte, deși a mers la export cu toate galoanele criticii.

Dar, iată și cealaltă față : *Preșul*, piesa cea mai scăzută a lui Băieșu, face aproape șapte ani la Teatrul de Comedie. *Comedie cu olteni* a lui Vlad, sacul de box al criticilor subțiri, a fost best-seller-ul României pe ultimii ani. *Viața e ca un vagon* ?, pe care mi-a înjurat-o constant un important critic, exersat el însuși în d-ale comediei, ba și actualul director al teatrului, a făcut o serie de aproape 400 de reprezentații și, dacă nu era un accident, făcea și mai mult. Nimeni nu vorbește, în critica dramatică și literară, de Bursan și Panceo, dar piesa lor *Nic-Nic* se apropie de un deceniu de cînd se tot joacă, de cînd publicul, pe care îl putem aici numi „marele public”, o cumpără.

Atunci, ce există în dramaturgie ? Ce se edifică în clasamentele unor critici, ce se premiază în jurii de competență relativă, ce se colportează între oamenii de breaslă sau ce se vinde la marele public ?

Pe ce se întemeiază clasamentele, în lipsa adeziunii și a popularității, singurele decelabile ? În sport, pe acumularea de puncte. În dramaturgie, cum se acumulează punctele ? Aceasta e prima problemă pe care o supun discuției.



Și, odată cu ea, se naște și prima dilemă : noi spunem, toți, că scriem pentru oameni, pentru public, pentru mase. Dar, lasă că masele nu sînt omogene din punct de vedere cultural, și nici nu pot să fie, și poate nici nu trebuie să fie, dar masele sînt educabile, și noi sîntem investiți, în principal, cu educarea lor. Pe de altă parte, tot ele ne și judecă, ne și certifică, ne și cumpără. Sîntem noi rezultatul adeziunii acestor mase judecătore, ori sîntem educatorii care modifică aceste mase, în măsura, bineînțeles, în care se lasă modificate, adică, în primul rînd, în măsura în care vin la teatru ? Cam complicată, situația unor educatori care trebuie să-și rentabilizeze actul de educație, uneori peste gustul sau apetența celor educați, de care, în ultimă instanță, ei depind ! Dar să nu mai complicăm și noi lucrurile. Destul și bine că marele public acceptă greu un anumit ton educațional, sau un clișeu educațional, oricît de bine disimulat, și caută frapanța, culoarea, divertismentul, bonomia familiară. Ce să facă drama-

turgul, să-l urmeze în această înclinare masivă? Să-i reziste, cu riscul impopularității? Sau, cum se întâmplă, să caute o cale mediată, compromisorie? Aceasta ar fi a doua întrebare.

Răspunsul „ca la carte“ ar fi: să încerce să-și formeze publicul. Dar publicul nu se formează cu una-cu două. În afară de factori de formare, sînt și factori de diformare, care lucrează, uneori, foarte activ. Nici tehnicile de formare nu sînt toate puse la punct. Aducerea soldatului, elevului sau pionierului la spectacolul substanțial care nu are public nu e în avantajul acestora. ca viitori spectatori, cum nu e nici al țaranului căruia îi vine teatrul în sat și-l solicită ca la un soi de prestație. Actul teatral trebuie să lucreze prin *atracție* și, ca urmare, dramaturgia trebuie să fie atrăgătoare.

Dar, cum am arătat, atrăgătoare pentru mase, ea poate să pară respingătoare spiritelor avizate. Ce să facă, atunci, dramaturgul: să lase masele și să complacă mai degrabă „spiritele avizate“ și uneori întortocheate, care iau întortochearea, distorsiunea, drept calități majore? Sau, dacă are public, să ridice din umeri la tot ce-i spune critica?

Am pus toate aceste întrebări ca să arăt cît de greu e de stabilit o axiologie a dramaturgiei, în condițiile în care ea e o producție-marfă, o materie primă ce alimentează actul teatral, cu menirea de a-l face și rentabil.

Dacă scoatem, însă, dramaturgia din acest context al practicii și al vieții, atunci da, ne rămîn destule instrumente ideologice și estetice cu care să o putem măsura, și atunci îi putem aplica diverse rigori și turna nesfîrșite clasamente, în cercul oamenilor de specialitate și al opiniei avizate. Atunci, putem avea probleme aparte, de meserie, cum au ornitologii, filologii, fitologii sau șahiștii. Și, de fapt, asta și sîntem invitați să facem aici: să ne punem problemele de teorie. Am să pun și eu vreo șase, cu titlu personal.

1 Mai întîi, care e aria tematică a dramaturgiei românești, ce idei a scos ea la iveală, ce a propus dezbaterii filosofice a vremii noastre, de către literatură, cunoscînd că proza noastră a dezbătut degringolada lentă și mai apoi bruscă a societății burgheze și a ridicat, mai ales în pătura țărănească, chestiunea „imposibilei întoarceri“ la o poezie anacronică a satului, ce era și a grozii suburbane și a dat seamă de momentele de cotitură revoluționară, în special în agricultură; și, apoi, de împasurile politico-morale ivite, cu precădere, la intelectuali, în medii universitare, de cercetare, sau de mică burghezie provincială; a reperat împasurile de adaptare, inechitățile puțin justificate; apoi s-a depărtat în direcția introspecției, a cazurilor limitare; sau a făcut sinteze de dialectică politico-socială, în parafraze istorico-fanariote sau sudamerican-moderne. În același timp, dramaturgia lumii s-a ocupat de alienare, de sublinierea absurdității condiției umane, de lupta împotriva *establishment*-ului și a oligarhiei plutocrate, de singurătatea în marile orașe, de parabola omului ajuns la capătul iluziilor, de condiția tragică a oprimării, de pericolul unui nou război, de inegalitatea condiției rasiale și altele. Ce a făcut dramaturgia noastră, în raport cu proza noastră și în raport cu dramaturgia mondială?

Procesul descompunerii burgheziei citadine l-a dat Lovinescu în *Citadela sfîrîmată* și Lucia Demetrius în *Trei generații*, iar pe al chiburimii satești l-am dat eu, în piesa *Poarta*. Am avut, apoi, o dramaturgie a sechelelor morale ale acestei treceri și a adaptării la noile condiții. Sechelele au dat în special comediile lui Baranga și Mehes György; opțiunea și adaptarea s-au realizat prin drame ca *Surorile Boga*, *Febre*, *Explozie intriziată*, iar în mediul țărănesc, *Îndrăzneala*. S-a încercat o degajare a unei noi morale, în piese ca *Minerii*, *Ștafeta nevăzută*, *Secunda 58* și multe altele; o critică a „neoburgheziei“, în *Camera de alături*, *O casă onorabilă*, *A doua față a medaliei* ș.a.; o critică a nedreptăților și a exceselor unei etape istorice, în *Viața unei femei*, *Puterea și Adeverul* și în cîteva dintre piesele lui D. R. Popescu. Am avut, tot prin D. R. Popescu, un „furiiosism“ românesc, în *Acești îngeri triști* și în *Balconul*, iar prin Paul Ioachim, în *Goana*; Naghiu a descris o uzură ireversibilă a unor conștiințe omenești, în timp ce Leonida Teodorescu a denunțat ipostura unor falși apostoli, iar Băieșu, pe a unor falși pedagogi. Despre alienare s-a vorbit la Mazilu, am vorbit și eu, în *Camera de alături*, au vorbit D. R. Popescu și R. Guga. Despre singurătate în socialism am avut o încercare în *Costache...* Despre ratare în socialism a vorbit Lovinescu, în *Autobiografie*, și Iacoban, în *Simbătă la Veritas*. Despre absurd au mărturisit piese de Mihai Georgescu, Chitic, Radu Dumitru, despre o experiență deasupra datelor realității, cu transfer de personalitate, s-au produs încercări la Lovinescu, Băieșu și Leonida Teodorescu. Au funcționat sporadic, în acest sector, modele ionesciene, camusiene, cehoviene și altele.

Ideea împasurilor de desprindere, a schimbării de orizont și a „imposibilei întoarceri“ a funcționat mai cu pregnanță în piesa mea *Patimi*, privind translația țaran-muncitor, și în *Interviul Ecaterinei Oproiu*, privind emanciparea femeii, două teme cu adiacență nemijlocită pe direcția revoluției.

Am avut și încercări de sinteză filosofică a lumii, sau ca impas amenințător, în *Hanul de la răscruce*, sau ca dialectică purificatoare, în *Omul care și-a pierdut omenia*, amândouă ale lui Lovinescu. Tot sinteză filosofică pe marginea libertății a fost și *Ape și oglinzi*.

Mitul creației l-a preocupat în special pe Lovinescu, în *Moartea unui artist*, și pe mine, în *Ana și Cititorul de contor*. Condiția omului ca destin, sfințenie și ciclu existențial s-a materializat în trei piese de Marin Sorescu — *Iona*, *Paracliserul*, *Matca* — și în piesa lui I. D. Sîrbu, *Arca bunei speranțe*. Poziția înțeleptului în societate a fost dezbătută de D. Solomon. Demnitatea omului și alienările ei, în câteva piese de Sütő András. Chestiunea automatizării existenței s-a exprimat în *Baletul electronic*.

Iată tot atâtea direcții în care sincronismul cu cei doi termeni de referință se poate stabili, și aş aprecia că în unele aspecte dramaturgia noastră e în avantaj, și asupra prozei și asupra modelelor din străini; e, cu alte cuvinte, *prospectivă*.

Am avut, bineînțeles, și o dramaturgie descriptivă, lămuritoare, pe canavă istorică și socială, morală și patriotică, de la reconstituirea istorică până la interpretare și parafrază istorică sau monografică (unde au contribuit mai ales Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu, Dan Tărchilă, Al. Voitin, Kocsis Istvan, Christian Maurer), ca și o dramaturgie, masivă, de ameliorare a moravurilor și de civilizare prin bune pilde sau prin arătarea ridicolului. Am avut descriții de gen, reportaje și fresce sociale, mici parable mai puțin ofensive, didahii agreabile. Oricît de demitizant, genul istoric n-a părăsit niciodată, la noi, matca patriotică, ba chiar s-a instalat cu stăruință, la diverse aniversări, ca o prezență foarte la zi, mult mai mult decît proza.

2 Încît se naște a doua problemă teoretică: sincronism? Foarte bine; dar *cît* și *cu cine*? Cît de „la zi” poate să fie dramaturgia, ca să-și păstreze ținuta literară, decantarea spirituală, față de viața curentă? Cît de „originală” trebuie să fie dramaturgia, ca să-și păstreze independența față de modele și curente străine? (Vorbesc de originalitatea tematică, nu de cea stilistică.)

A. După cum s-a constatat de multe ori, un exces de actualitate, o comentare prea la pagină a evenimentului curent se însoțește cu caducitatea. Evenimentul se schimbă, uneori se schimbă chiar sensul lui. Ceea ce durează e substanța omenească și fiorul ei existențial, ca și înălțimea interpretării. În ceea ce are ea peren, literatura e decantare, meditație asupra evenimentului și în special a condiției umane, prinsă în dialectica dintre împlinire și lege. Simpla narațiune dramatizată, fără o cheie de boltă ideatică sau subtextuală, care să fie plasată într-o zonă înaltă, dar perfect accesibilă, nu dă literatură.

Dramaturgia noastră s-a străduit destul spre acoperirea de teme și de teze, cu talent, firește, cu o bunăvoință extremă, dar literatura s-a grăbit foarte rar s-o valideze, și am impresia că exact din această cauză. Eu nu am ceea ce un coleg de-al nostru numea un „complex de susceptibilitate” față de critica literară, deși știu (și pot să demonstrez) că e foarte puțin informată și, deci, foarte puțin *competentă* în ce privește dramaturgia. Dar esențial nu mi se pare faptul că ea ignoră, esențial mi se pare că are un alt unghi de vedere decît critica dramatică, luînd în serios numai ceea ce participă la o estetică a transfigurării extrem de elaborate a evenimentelor. Aerul „la zi”, deci îmbibat de tezism, al dramaturgiei, îi repugnă.

Are dreptate critica literară să procedeze așa? Nu știu să răspund, dar unele fapte îmi vin, totuși, în minte: la aniversarea Independenței au ieșit puține romane. Au ieșit, în schimb, cel puțin douăzeci de piese, dintre care, după un an, nu știu să mai fi rămas pe scenă sau să fi intrat în conștiința maselor vreuna, cu drepturi antologice, deși foarte multe au fost interesante sau chiar bine scrise. Au făcut o diră ceva mai apăsată unele care tratau fenomene conexe evenimentului, cum sînt *Singele*, *Descăpșinarea* sau *Muntele*, fără să marcheze literatura, ci, cel mult, dramaturgia. Dovadă că un lucru n-ajunge să fie interesant, sau onest, sau bine scris, sau corect argumentat, pentru ca marea literatură să și-l încorporeze.

Noi putem repudia această viziune limitativă, și sînt convins că mulți vor face-o aici, lăudînd și trăgînd spuză pe tăciunii noștri, numărînd și clasificînd din nou, cum le e obiceiul. Dar, dacă ne-am așeza ceva mai sus, am vedea că literatura e făcută *ca să dureze*, să spună lucruri care nu s-au mai spus, sau să le spună mai bine decît s-au spus vreodată, dar în așa fel ca fiecare să-și dea seama că sînt și adevărate, și noi, și că îndărătul lor stă o mare calitate umană elaboratoare. Noi putem ieși *bine* la socoteală, sau *rău* la socoteală, depinde cu cît ne mulțumim, și dacă ne raportăm la teatru sau la literatură. Părerea mea e să nu fim prea mulțumiți, gîndindu-ne la literatura mare. Părerea mea e să ne gîndim mai puțin la teatru și la eveniment decît am făcut-o în ultimii ani, să ne gîndim mai mult la literatură, să mizăm mai sus și pe durată mai

lungă, să facem acumulări mai mari, fiindcă beneficiul final se va vărsa pînă la urnă tot în cultura noastră, dar cu altă pondere. E un îndemn la care asociez și un factor autocritic.

B. În ce privește sincronia cu literaturile străine, eu cred că comparatismul ar fi foarte util. Nu numai fiindcă ne-ar da relația dintre avicultorul lui Dürrenmatt și apicultorul nostru, sau dintre invadatorul-gentilom al aceleiași și padișahul-poet al piesei noastre, ci fiindcă am putea înțelege în ce domenii de problematică, fie ea cît de imperfect expusă, sîntem *protocroni*, ce teme și ce temeri ale vieții lumii au intrat în interpretarea noastră. Nu e nevoie să avem, neapărat, angoasații noștri, sau alienații noștri, dar, dacă îi avem, să-i comparăm, ca spirit și ca direcție. Nu avem, cred, intervenții destule în probleme de prefacerea lumii, deși unul dintre promotorii acestei prefaceri e chiar România. Nu avem interpretări din istoria lumii, cu excepția, poate, a lui D. Solomon (care a scris parabole literare) și a lui Sütő András (care a scris drame), în timp ce, cu 50 de ani înainte, Kirilșescu se mișca, cu deplină libertate, în Renașterea italiană. Nu avem polemici usturătoare la adresa capitalismului, imperialismului, neocolonialismului (cu foarte rare excepții, la care-i asociez pe Marin Preda și pe Paul Cornel Chitic), semn că ceea ce se petrece în lume nu ne prea atinge, deși bulgarii au scris demult drame despre războiul civil spaniol, unde nici noi n-am fost absenți. Cu alte cuvinte, n-avem ațîțată încă, în suficientă măsură, pofta universalistă, chiar dacă drumul spre universal trece, cel mai des, prin mediul specific. Nu e vorba să copiem modele, ci să confruntăm poziții. Dacă vorbim de teatru politic, *acesta* ar fi teatru politic, mai mult decît răfuieiile — altfel, utile — cu niște mizerabili ai societății noastre, în numele eticii. Așa cum îl practicăm noi, teatrul politic nu *apucă* mai nimic, nu schimbă și nu intervine în mod activ în nici o rînduială prestabilă. El se mulțumește să copieze, să exemplifice și să ilustreze ceea ce toată lumea știe, ceea ce e cuprins în tezele generale. (Piesa exemplară *Puterea și Adevărul*, a lui Titus Popovici, e o polemică, foarte circumstanțiată, cu trecutul.)

3 Aici se naște a treia problemă teoretică : ce capacitate de mișcare are dramaturgul între idei, care e libertatea creației sale ? În acest punct, eu am să mă refer la diferențele ce pot exista între creator și valorificatorul actului literar — editor, director sau secretar literar, cenzor sau post-cenzor.

Să presupunem că scriitorul a elaborat o teză mai puțin comodă, mai puțin confortabilă, sau că mijloacele lui de a o exprima sînt prea brutale. Fiecare dintre cei care au contact cu textul, pe linia valorificării lui, poate să devină o frînă sau un promotor, din motive foarte variate, uneori, foarte omeneste. În fața acestor frîne, scriitorul se poate convinge că a greșit, și cedează, poate obosi și renunță, sau poate, dimpotrivă, lupta cu toată lumea, pentru a-și scoate ideea la capăt, chiar dacă consensul general e mai degrabă descurajant. Dar avem exemple (și secretarul general al partidului ni l-a dat, nu de mult, pe cel al practicii sale de cursant la Academia „Ștefan Gheorghiu“), cînd un consens poate fi înfruntat cu succes de omul care crede puternic și argumentează bine adevărul pe care-l slujește.

În toate mișcările din această lume există o parte de revoluție și există o parte de inerție conservatoare. Bine este ca scriitorul să fie totdeauna în revoluție și să lase administrației culturale, inevitabil conservatoare, sarcina de a-l frîna, chiar dacă ea pretinde că o face tot în virtutea unor principii de dinamică socială. Această pretenție poate să fie adevărată. Numai că acele principii, acolo, s-au oprit, în timp ce scriitorul, adevăratul scriitor, scormonește mai departe. Eu zic că noi trebuie să ne obișnuim cu ideea că scriitorul e conștiința neliniștită a unei epoci și, ca atare, un ins mai degrabă incomod. Cînd devine foarte comod, cînd intră cu totul în front și-și anulează orice risc, el nu-și mai aduce contribuția sa de pionier, și importanța lui pentru cultura unei națiuni scade. O cultură are nevoie de personalități, adică de puncte de vedere strălucit argumentate, plecînd de la un etos al progresului uman.

De aceea, să nu ne lamentăm cînd textele noastre au o parturiție mai dificilă. Nu toate textele ce zăbovesc pe drum sînt bune. Dar nici nu e în firea textelor importante să răzbească foarte ușor, devreme ce ele contrariază atîtea prejudecăți și locuri comune. Dacă noi credem în ce am scris, n-avem decît să luptăm pentru adevărul nostru, cită vreme ni se pare că face parte din adevărul societății și al vieții. Marxismul nu este o închidere, ci, dimpotrivă, o deschidere. Și, dacă noi deschidem o perspectivă asupra zilei de mîine, sîntem totdeauna pe drumul bun. Iar dacă timpul ce-l petrecem în viață nu e suficient pentru abilitarea unei opere, să credem și în celălalt timp, mai mare decît noi, singurul care ratifică valoarea în cultură.

A patra chestiune, dintre multe pe care aş vrea să le ridic, priveşte ratificarea, aici şi acum, a literaturii dramatice, de către cei care sînt chemaţi s-o facă.

Am arătat că critica literară se ocupă rar de teatru şi, atunci, cu precădere, de scriitorii proveniţi din celelalte genuri, adică *prelungiţi* în dramaturgie. Şi, asta, pentru că exponenţii criticii literare au o foarte vagă idee despre specificul dramaturgiei şi, îndeobşte, nu ştiu să citească un text ca pe o partitură sau ca pe un proiect arhitectonic, dar ştiu să-i aprecieze caratul „literar“, adică partea de proză sau de poezie dintr-însul. Ce este *jacent* în text şi comutabil în act de teatru, ei nu prea sînt exersaţi să judece.

Dar nici contingentul criticilor dramatici nu e copios şi nu poate ţine sub multiple lumini fenomenul dramatic. Din rîndul criticilor de teatru, o parte dintre voci şi dintre competenţe au cedat locul. Nu mai ia parte prea activă decanul de vîrstă N. Carandino. Valeriu Răpeanu o face foarte rar. A dispărut, furat de literatură şi de administraţie, condeilul nervos şi pasionat al lui Dinu Săraru. Unele nume de la care ne obișnuiserăm să primim îndemnuri stau pe alte zodii. Andrei Băleanu, Dinu Kivu şi Florica Ichim fac secretariat literar, C. Paraschivescu, televiziune, Monica Săvulescu, institut. Margareta Bărbuţă şi-a îmbucătăţit intervenţiile, cum le-a rărit şi Florin Tornea. Scăpărător, cult şi acid, Radu Popescu, acest ultim paladin al teatrului literar, nu-şi depăşeşte rubrica sa bucoresteană. Cea a lui Traian Şelmaru a scăzut la zece rînduri. N. Barbu, George Genuin, Stelian Vasilescu, Ion Cocora au unghiuri dificile pentru prospectat tot teritoriul. Revista de specialitate, cu condeierii ei, are circuit extrem de restrîns. Modestii şi talentaţii Aurel Bădescu şi Marinus Robescu au cite o cronicetă, nici aceea sigură. Cea a Ilenei Lucaci, care nu e modestă, are bătaie locală. În interesul lui FL. Potra precumpăneşte cinematografia, cu succesele ei. Doinaş, cîndva critic de teatru, nu mai dă pe la teatru; Horia Deleanu, cîndva director de revistă de teatru, nu mai scrie mai nimic despre teatru etc. Şi, atunci, răspunderea cea mai mare, cea mai sintetică şi decisivă cade, aproape în exclusivitate, pe umerii lui Valentin Silvestru, care trebuie să acopere tot teritoriul, cu forţa sa de muncă remarcabilă şi competenţa sa multilaterală, cu cele cîteva ajutoare ale sale, ca Bogdan Ulmu şi Ion Lazăr, care, între două examene restante, îşi dau toată osteneala să mai preia din sarcinile sale şi să ne scrie, nouă, cronici. Copleşitoare răspundere! Dacă n-ar mai fi şi Natalia Stancu, ar fi aproape de nesuportat!

Dramaturgia românească stă, aşadar, în momentul de faţă, nu sub incidenţa unei rivalte, sau rampe, sau orgi de lumini multicolore, ci sub un singur far insistent şi mobil, şi sub alte cîteva, aşezate mai aici-mai colea, unele fixe, chiar strălucitoare (cum e cazul lui Radu Popescu), altele intermitente sau de mai mic voltaj, plus cîteva spoturi de mîină, uşor de manevrat.

Noi ne bucurăm şi de aîta, dar dacă dramaturgii au sporit cu 800%, cum am spus la început (şi cum au sporit multe sortimente), nu văd de ce numai critica de teatru a urmat curba capitalistă a concentrării şi a trustificării în din ce în ce mai puţine voci decisive, punîndu-l pe talentatul Valentin Silvestru în greaua situaţie de a decide uneori singur ce e bun şi ce nu e bun, ce e contemporan, ce e reprezentativ ş.a.m.d., în gubernia teatrului, şi de a face sinteze oficioase. Se cere cam mult de la perspicacitatea şi de la obiectivitatea unui singur om, care nu e chiar Tolstoi, şi cam puţin de la democratismul culturii.

Ideea teoretică ar fi — secretarul general al partidului a exprimat-o clar — ca scriitorii şi creatorii să judece ei înşişi domeniul în care se exersează. Acest Colocviu e una dintre concretizările înaltei indicaţii, pe care, cu asentimentul dumneavoastră, mă simt dator s-o omagiez în numele tuturor, şi care indicaţie va trebui să producă, în scurt timp, şi o participare mai echilibrată a scriitorilor de teatru la critica de teatru, în măsura în care conducerea Uniunii Scriitorilor va prelua respectiva indicaţie ca pe o sarcină permanentă.

Indicaţia aceasta, venind de unde vine, priveşte nu numai toate revistele Uniunii Scriitorilor, fără deosebire, ci şi toate revistele culturale din ţară. Ea ar trebui, de asemenea, să structureze şi săptămînalul de teatru, care a fost cu claritate preconizat încă de acum doi ani, dar care, pentru cauze necunoscute mie, a ezitat să apară, s-a înnămolit pe drum. Un asemenea teren ar lega mai strîns pe autorul dramatic de colaboratorii săi, de publicul său, şi chiar de criticii săi, cu care ar putea schimba idei. Eu, unul, nu cred că o critică trebuie primită în genunchi, ca un act unilateral faţă de care autorul n-are decît să se supună. Orice controversă întemeiată pe idei mişcă lucrurile înainte, slujeşte progresul. Părintele dramei moderne româneşti, Camil Petrescu, n-avea obiceiul să tacă şi să înghită, şi au mai fost şi alţi condeieri care şi-au apărut concepţiile, în faţa unuia sau altuia dintre criticii vremii. De ce, atunci, unii dintre criticii epocii noastre, cu adevărat progresiste, capătă o exagerată iritare nervoasă (şi o rezolvă în sarcasme) atunci cînd li se răspunde, ca şi cînd infailibilitatea lor ar fi asigurată de spaţiul tipografic pe care îl deţin? Dacă acest spaţiu, după ce că e zgîrcit, mai e şi folosit unilateral, confruntarea nu mai poate avea loc, şi în locul unei mişcări de idei ies sentinţe şi „magister dixit“. (Uneori, chiar „famulus dixit“, în nomine magistri.) De aceea, orice publicaţie în care ideile de teatru se pot angaja viu, bilateral sau multilateral, în faţa

unui public larg, c binevenită, și eu cred că aceasta a fost concepția care a preconizat apariția revistei „Rampa”, concepție față de care administrația culturală se face vinovată de o prea lungă tergiversare.

Cînd pregăteam acest Colocviu, cineva de la Uniune a întrebat : dacă se tot amîna, cît o să mai putem publica în revistele noastre materiale de dramaturgie și despre dramaturgie ? Cu alte cuvinte, cît mai ține sezonul dramaturgiei, conjunctura dramaturgiei ? Răspunsul nostru ar fi că acest sezon trebuie să devină permanent și că referirile la literatura de teatru, în publicațiile Uniunii Scriitorilor, au dreptul să fie tot așa de neconjuncturale cum sînt cele la proză sau la poezie. E în căderea și, aș zice, în obligația conducerii Uniunii să asigure această justă reponderare.

(Dealtfel, Uniunea Scriitorilor ar trebui să preia și o altă sarcină ce-i revine cu precădere, și anume, pe aceea a apărării patrimoniului spiritual al literaturii, care în cazul literaturii dramatice clasice este uneori subminat prin interpretări brutale, aculturale, în contradicție patentă cu literatura și cu spiritul operei. Așa cum unii își apără limba, monumentele istorice și patrimoniul artistic, așa chem cu Uniunea Scriitorilor, nu atît să se opintească la piesele noastre, ale celor care sîntem vii și ne mai putem zbate, ci să apere duhul operelor aceluia care, trecînd între umbre ilustre, nu se mai pot apăra. Dacă tot le neglijăm mormintele, măcar să le veghem opera.)

Dar judecata asupra operelor noastre se petrece și în condițiile unor criterii cam mobile. Eliminînd din discuția noastră teoretică criteriul „cîți bani aduce piesa” (care înseamnă, în același timp, ce audiență, ce răspîndire are ea), rămîne ba criteriul cît de *utilă* este sub raport educativ, ba cît de *nouă* este sub raport ideatic, ba cît de *bine scrisă* sub raport literar, criterii care se mută de colo-colo, după diverse incidente. Dede-subtul lor, mai puțin formulat, stă însă unul care primează : ce succes are sau ar putea avea respectiva piesă în străinătate. E criteriul competitiv.

Dar, în această competiție, reală sau imaginară, termenii sînt cam șubrezi. Nu numai fiindcă „străinătatea” cu care ne confruntăm noi e, de obicei, o sală, sau două săli, cu multe interferențe protocolare, dar și, mai ales, pentru că noi sîntem uneori înclinați să lăsăm acele săli și opinii publice, mai mult sau mai puțin apusene, să-și aplice criteriile și gusturile ei, deși baza noastră ideologică de plecare este flagrant alta. Aici e puțin nonsens. Noi vrem să cotăm la o bursă europeană, fără să scriem, neapărat, „europenește”, și facem, uneori, etalon din judecata celor pe care îi desfidem. Literatura lor ni se pare, unora dintre noi, mai bine investită și mai puțin schematică decît a noastră.

Dacă am examina, însă, mai atent, am vedea că și la ei, la autorii occidentali, funcționează scheme, evident, altele decît ale noastre. Complexul depersonalizării patetice, într-o lume crîncenă și standardizată, de pildă, e o schemă de care se ating mulți autori americani. Ca și complexul fetei care nu se mărită fiindcă are o educație solidă, inhibitoare. Nici decrepitudinea beckettiană sau absurdul ionescian nu sînt lipsite de o schemă, în jurul unei obsesii centrale. Diferența e că ei au voluptatea, excesivă, a denunțării impasului, pe cînd noi avem pudoarea, tot excesivă, de a ne feri de impas, și de a cădea în clișeul optimizant, cum cad ei în cel malefic. Evident, disperarea se poate argumenta mult mai dramatic decît cumințenia sau cumpătul, de aceea, piesele lor de vîrf par mai dramatice decît istoriile noastre morale, asezonate de cine știe cine, cu sau fără pricepere. Dar, în condițiile unei vieți dure, ca aceea a întregii planete, astăzi, disperarea mi se pare un lux, și rîcîirea în ea, un soi de masochism, la îndemîna oricui. Dimpotrivă, decelarea precaută a elementelor de încredere în ființa omenească și în destinul ei mi se pare un act de construcție și chiar de terapie. Cu o singură condiție : să nu forțăm adevărul, de dragul unor clișee date. Să nu confundăm mereu particularul cu generalul și să nu punem mereu particularul să răspundă de general, iar generalul să-l considerăm o abstracție convențională sau stihinică. Oricît de paradoxal ar părea, Ionesco și Beckett sînt stihinici, impasul lor n-are nici o soluție. Dar nici noi nu trebuie să ne grăbim, inventînd o stihie contrară, să dăm soluții ieftine la toate dramele pe care le descriem și să implicăm în ele un număr canonic de bunăvoințe victorioase, în loc să lăsăm acolo numai germenele unei deslușiri posibile.

Să nu uităm că noi, predicînd încrederea în viață, facem un lucru mai greu și mai nobil decît cei care predică disoluția. Viața e așa de extraordinar de complexă, încît motive de disoluție se găsesc oricînd. Noi, însă, avem de apărut ființa omenească, din orice parte ar fi atacată.

Dacă m-ar întreba pe mine, cineva, care este punctul în care noi trebuie să sprijinim ființa omenească și societatea în care trăim, aș răspunde că acțiunea noastră trebuie să țintească spre consolidarea *demonității omenești*, în ce privește persoana, și a *calității vieții*, în ce privește societatea, cu o puternică componentă moral-spirituală.

În numele înaltelor principii care stau la baza societății noastre și la care am aderat din toată inima, demnitatea omenească se cuvine să fie apărută, și de către noi, de inegalitate și de aservire, de schematism și de rutină, de desconsiderare și de frică. Ea trebuie hrănită cu alimentul adevărului, singurul care îi asigură creșterea. Iar cali-

tatea vieții o dau, fără îndoială, și acei indicatori a ceea ce producem și consumăm, și acele servicii și comodități la care accedem, dar, în primul rând, calitatea relațiilor dintre oameni, precum și dintre oameni, instituții și organisme sociale; acuratețea moravurilor; simplitatea procedurilor; grija și considerația pentru cel din urmă individ.

5 Dar care sînt șansele acțiunii sociale a literaturii dramatice, care e terenul ei operațional? Iată a cincea chestiune pe care aș ridica-o în fața dumneavoastră. Pe ce teritoriu de realități și de idealități se înscrie dramaturgia, astăzi? Vorbim despre o literatură realistă; în ce măsură dă dramaturgia sentimentul realității?

Dar, mai întîi, ce este realitatea? Cine o cuprinde? Reiese ea din statistici? E cuprinsă, toată, în fapte și în acțiuni social-politice, în fapte de producție și de construcție? Fără îndoială că aceste fapte de producție și de construcție sînt dominanta realității noastre, cuprinsă sub numele de dezvoltare. Dar nu e mai puțin adevărat că viața are o mare vastitate, implicînd aspecte multiple, nu totdeauna sau nu neapărat subordonate dezvoltării materiale sau progresului moral.

Alegîndu-și interpretarea unui fenomen, literatorul o face cu sentimentul că acel fenomen e important, e caracteristic, e demn să fie dezbătut. Pe de altă parte, el socotește că cunoaște bine acest fenomen, în contextul dinamicii realității.

Dar, iată că cineva poate veni să-i spună: nu cunoști bine acest fenomen; sau: acest fenomen nu e caracteristic realității noastre; sau, în sfîrșit: interpretarea dumitale e tendențioasă, incompletă, falsă.

Pe baza cărei legități? Cel care face certificarea realității poate să aibă o viziune mai vastă asupra unor fenomene, dar mai scurtă asupra altor fenomene, eventual, ascunse îndărătul celor dintîi. Să cuprindă, din realitate, anumite lucruri, dîndu-le o pondere excesivă, în funcție de o anumită strategie; dar să ignoreze, sau să facă ignorate, altele.

Realitatea este, însă, multiplă, și nu simplă, iar efectele ei dinamice sînt variate. Drumul dezvoltării fiind cert și univoc, reflexele sale sînt extrem de diverse. Dezvoltarea nefiind totdeauna un fapt lin, lizic, ci deseori unul opintit, crizic, literatorul vine cu contribuția tensiunilor pe care această dezvoltare le comportă.

Aceste tensiuni pot să fie chiar *simptomul* dezvoltării, sau pot să fie *contrapartida* dezvoltării, reflexul ei dialectic. Ele pot să marcheze *ajungerea termenului propus*, cu toate greutățile întîlnite în cale (și învinse), dar pot să marcheze și *efectele secundare* ale ajungerii acestui termen, al progresului.

a) Aș vrea să insist puțin asupra acestui al doilea aspect, pentru că primul nu dă loc la prea multă discuție. Aș vrea să schițez, deci, o mică teorie a efectelor secundare. În orice terapeutică există un proces principal, de însănătoșire, prin cura propusă, dar există și posibilitatea unor efecte secundare iscate chiar în cursul însănătoșirii. Ele nu pun în discuție valoarea terapeuticii, ci *apără* cît pot această terapeutică, prin chiar îndicarea efectelor ei secundare.

De pildă, într-o revoluție apar nep-man-ii, sau forma lor degenerată, bisnițarii. Cineva va spune: ei nu sînt caracteristici. Se poate, dar ei sînt reflexul preluării și controlului pieței de către stat, sînt efectul secundar, nedorit, decurgînd dintr-un progres.

În piesa mea *Patimi*, țăranul devine muncitor, crește în înțelegerea metodică a lumii, dar în sufletul său se produce o prăbușire de orizont mitic, care dezvoltă o tensiune, un puternic efect secundar, probînd rezistența atașelor sale ancestrale. Cineva va zice: dar nu e caracteristic. Ba da, fiindcă decurge direct din progres.

În piesa Ecaterinei Oproiu, *Interviu*, femeile interogate, emancipate, ascund diverse grăunțe de nefericire sau nerealizare umană, ca efect secundar al însăși emancipării lor, care este legică. Inseamnă, atunci, că Ecaterina Oproiu nu dorește această emancipare? Dimpotrivă! — pentru că ea o argumentează complet, *crizic*, cu efecte secundare cu tot. Dacă o argumenta lizic, fără tensiuni și efecte secundare, nu mai era o piesă de teatru, ci un articol ilustrînd o teză. Demonstrarea efectelor secundare a dat și puterea dramatică, și credibilitatea tezei ș.a.m.d.

Drama e criză.

Dați cite crize vreți, zice alteineva, dar rezolvați-le fericit, pentru exemplu. Cel ce spune așa propune, de fapt, o schemă, care nu acoperă realitatea. În acest caz, ca și în toate cazurile în care nu se ține seama de realitate, terapeutică este insuficientă, nu dă efecte bune, teza e compromisă.

Să ne obișnuim, deci, cu gîndul că scriitorul care tratează efectele secundare ale progresului nu este dușmanul progresului, ci, dimpotrivă, ajutorul său. (Noi nu mai avem astăzi, de pildă, o dramaturgie țărănească serioasă, pentru că în locul efectelor secundare, care pot fi dramatice, se preferă teza, care e canonică: progresul neconținut al sistemului cooperativist.)

b) A doua limitare a realității se petrece prin instituirea de tab-uri : președintele (cooperativei, sau consiliului) e totdeauna bun ; prin excepție, e rău. Secretarul de partid e totdeauna bun. Militarul e totdeauna bun. Funcționarul superior, de la un grad în sus, e totdeauna bun, nu dă probleme decât prin derogare, nu are viață dramatică. Dacă nu are viață dramatică, nu poate fi nici personaj de dramă. Pe cale de extindere, încearcă să se scutească de „dramatizare“ (în sensul complet al cuvîntului) și alte categorii și grade : agronomii, cadrele didactice, directorii de toate felurile, pe baza unei vechi teorii a tipicului, după care dramaturgul se ocupă de funcția, de breasla lor, și nu de persoana lor. Și, atunci, cum zice cu umor cineva, rămîn în discuție numai chelnerii, toți ceilalți sînt învăluți în tab-uri. Cred că nu e cazul să insist asupra acestui punct, el nu mai trebuie comentat. Nu sîntem, în nici un caz, în realism, cu o asemenea optică.

c) A treia limitare a realității, și care dă dramaturgiei noastre un handicap sensibil față de altele, constă într-un soi de abolire a vieții instinctuale și spirituale, sub cuvînt că viața noastră socială a intrat pe un făgaș raționalist și că s-au produs mutații de înțelegere materialistă a lumii, ceea ce invalidează mișcările sufletești ce nu se înscriu în această mutație, primordială. S-au creat, de asemenea, instituții pentru sprijinirea progresului, o întreagă rețea de asistență pe toate țărmurile, iar motivul principal al dihoniei dintre oameni, exploatarea, a fost neutralizat. Din această nouă așezare și instituționalizare a lucrurilor, *posibilitatea dramei* scade. Dramele patrimoniale s-au redus simțitor, odată cu reducerea patrimoniilor. Dramele spiritualist-religioase s-au clozozat, pe măsură ce ateismul a cucerit masele sau este pe punctul s-o face, rezistența religioasă neputînd fi argumentată pertinent. Dramele pasionale se consideră dispărute odată cu raționalizarea vieții. Sexul nu ne interesează, nu e caracteristic destinației noastre sociale, nu dă probleme, atîta vreme cît noi îi contrapunem conștiința noastră. De asemenea, problemele individului ca individ și ale așezării sale în orice alt orizont spiritual decât al societății noastre în mișcare devin tot mai caduce. Ratarea și extrema ei, sinuciderea, întîmpină rezistența legitimă a instituțiilor noastre. Chiar răul pe care un individ îl poate săvîrși sau suferi este serios diminuat de profilaxia socială.

Iată cum cîmpul realității susceptibile de dramă s-a restrîns simțitor, lăsînd afară problemele de viață și de moarte, de sex, de religie, de avere, de spirit de întreprindere, de aventură, fizică sau metafizică, de patologie, de ură, și încorporînd predilect problemele de ameliorare, de optimizare, de recuperare, de deslușire, care, fără îndoială, sînt foarte importante, în ordine socială, și cu care dramaturgia noastră s-au și acomodat cît au putut mai bine. Dar oglindirea în literatura dramatică nu epuizează nici pe departe realitatea, în care aceste lucruri omise, de bine-de rău, mai există, ci doar îi dau dramaturgiei o anumită distanțare și înstrăinare, o fac, pînă la un punct, convențională, și îi slăbesc creditul, deci puterea operațională. Spectatorul care, eventual, mai crede că sexul există, îl caută, atunci, pe Tennessee Williams, pentru că știe că problemele instinctuale, de pildă, s-au pus în toate timpurile și nu presupun, totdeauna, și o implicație de structură socială.

Se vede de aici că, viziunea asupra coordonatelor majore ale realității, în dezvoltarea ei istorică, fiind aceeași, metodologia încorporării realității în actual artistic poate să difere simțitor ; și, din această diferență — care : a) nu acordă credit suficient analizei „efectelor secundare“ ; b) instituie tab-uri pe grade și pe funcțiuni ; c) ocolește o parte dintre realitățile non-canonice ale existenței individului — dramaturgia noastră rămîne mai pirpirie și nu poate contribui la progresul total al societății, mai prestigios.

(N-am mai menționat, fiind teoretică, ci faptică, printre limitările cîmpului operațional al dramaturgiei românești, pe aceea care ne obligă să restrîngem simțitor vîrsta personajelor noastre, întrucît destule teatre n-au actori foarte tineri, iar bătrînii, din cauza unor haremuri fiscale, nu mai pot fi folosiți, cu tot tezaurul lor de experiență ; astfel încît personajele pieselor noastre vor trebui să grăviteze între 30 și 55 de ani, deși realitatea vieții este, și în această privință, mult mai complexă.)

6 Al șaselea aspect care se cuvine menționat și care ne întoarce la practică și la analogia cu producția — cu care am început —, este că în producție sînt institute de proiectare, cabinete de tehnică nouă, faze de preluare a unui nou utilaj, stații-pilot de experimentare, producții serie zero, scoase, uneori, de sub incidența planului, și care prospectează dezvoltarea. Mulți oameni capabili lucrează în asemenea cabinete și institute, fără de care progresul ar fi greu de închipuit.

Industria, însă, a cărei materie primă e dramaturgia românească, și care, și ea, stă sub comandamentul ineluctabil al dezvoltării, nu prea are nici institute de proiectare, nici cabinete de tehnică nouă, nici faze de preluare și adaptare a unor noi modalități, nici stații-pilot care să elaboreze, cu titlu experimental, producții noi, în vederea îmbunătățirilor ulterioare. Pictura și muzica pot experimenta cît vor, chiar în săli de expoziții și de concerte ; teatrul, deocamdată, mai puțin. Și, deși limbajele, în teatru, pot fi

foarte diverse și avem talente capabile să le moduleze într-un fel extrem de ingenios (mă gândesc la Mazilu, Sorescu, Băieșu, dar și la Leonida Teodorescu, Paul Cornel Chitic, Radu Dumitru, Mihai Georgescu), nu există — în afară, eventual, de I.A.T.C. — nici un loc unde experimentul teatral românesc să fie scutit de rigoarea marii producții. În teatrul nostru, preponderent realist, dar și eminent pragmatic, nu se experimentează.

Poate, de aici, și absența unor dramaturgi noi, foarte tineri. Ei se suie pe scenă abia cînd devin cît de cît „serioși“, cînd „dau plan“. Mă consider un dramaturg serios, dar cred că o dramaturgie nu se poate lipsi de mugurul ei experimental, cu care pipăie și prospectează viitorul, cu care încorporează noi modalități stilistice. Fără o permanentă adolescență, chiar buboasă, a teatrului, riscăm accidentele îngrășării placide, consolidate. Și, apoi, să nu uităm că experimentul e și el un limbaj de relație internațională, uneori mai penetrant decît altele. Și, apoi, să nu uităm că experimentul e și el, în felul său, revoluție.

(De această relație internațională cu toate dramaturgiile lumii, prin experiment, ca și prin piesa consolidată, prin publicații și prin traduceri, noi avem multă nevoie; păcat că propaganda noastră, în această privință, e aproape nulă.)

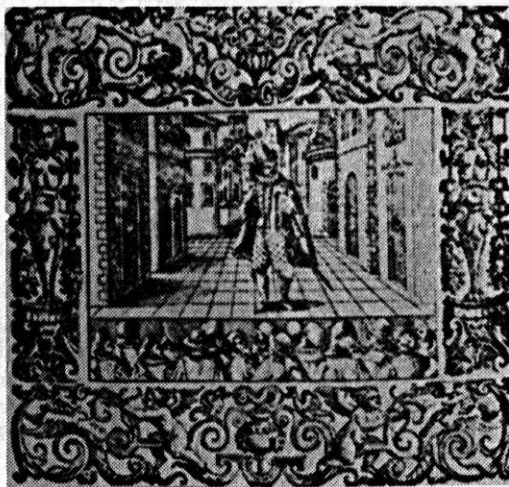
Vreau să mai spun, pe scurt, două lucruri, înainte de a termina.

Mai întii, că dramaturgia, ca parte a literaturii, poate și ea cît poate. Un cuvînt rostit pe scenă nu e deloc lucru mic, dar nu e nici cheia cu care se deschid brusc și definitiv lacătele vieților și comportamentelor umane. Într-o epocă raționalistă, ca a noastră, cuvîntul nu mai are urmările nemaipomenite din vremea magiei. Li se face o onoare prea mare unora dintre cuvintele instalate în piesele noastre, cînd li se atribuie o putere atît de considerabilă de a drege sau de a strica. Se contează încă — am sentimentul acesta — mai mult pe formulări și pe simetrii, decît pe spiritul operei dramatice. Am încheiat primul punct.

Al doilea. Dacă, din acest unghi, onoarea ce se face dramaturgiei e prea mare, sînt obligat, totuși, să spun, în numele colegilor mei, că, sub raportul ponderii într-o cultură, onoarea ce se face dramaturgiei e prea mică. O epocă raționalistă și constructivă trebuie să judece și să-și dea seama că genul cel mai raționalist și mai construit al unei literaturi e dramaturgia și că nivelul unei culturi, în sensul cel mai înalt al cuvîntului, se poate măsura, simțitor, după dramaturgia sa.

Mă voi opri aici, deși, după vorba hitră a lui Arghezi, am vrut să spun o sută și n-am spus decît șase. Dar dumneavoastră sînteți de față și, dacă nu vă veți incurca într-ale mele, le veți spune pe toate celelalte. (Firește, îmi rezerv dreptul de a replica, dacă va fi cazul.)

Fie ca să plecăm de aici mai lămurii în chestiuni teoretice, mai solidari în corpul pe care-l reprezentăm, mai rezistenți în practica vieții de teatru, dar în special mai însuflețiți de ideea că și noi, cei de aici, cei de acum, putem aduce, ca atîția alții dinainte, dacă țintim foarte departe, pe seama culturii și a viitorului nostru, în fața cărora răspundem, un moment din strălucirea pe care poporul acestei țări, condus de Partidul Comunist, o merită cu prisosință.



Emanciparea dramaturgiei

Există o ciudătenie, în mai toate tratatele de istorie literară privind mai toate literaturile europene. Aproape de fiecare dată, apare o teză obosită și plictisită, gata-gata să devină slogan, care se repetă obsesiv și la nesfârșit: indiferent care este situația prozei, sau a poeziei, sau chiar a criticii, dramaturgia trece printr-o criză. Există numai câteva epoci literare care fac excepție de la regula pomenită mai sus — cum ar fi antichitatea elină, clasicismul francez, romantismul — cînd, conform opticii aplicate din tratatele de istorie literară, dramaturgia nu se află în criză și în suferință. În rest, imaginea, mai mult involuntară, cred, este a unui bolnav cronic.

La aceasta se mai poate adăuga un lucru. În critica literară curentă, istorică sau neistorică, cînd o mare lucrare dramatică (un Shakespeare sau un Cehov) este supusă analizei, de cele mai multe ori piesa nu este analizată ca piesă, ci ca un text literar non-teatral și, astfel, din sintagma „lucrarea dramatică” nu rămîne decît un singur cuvînt — lucrare. La Shakespeare, de exemplu, se face o minuțioasă cercetare a versului, o foarte detaliată analiză filologică, se vorbește despre universul filozofic; de cele mai multe ori, însă, toate aceste lucruri se fac independent de caracterul dramatic al lucrării. Lucrarea dramatică este privită ca atare aproape exclusiv de către criticii de teatru și de istoricii ai teatrului, dar nu și de criticii și istoricii literari. Astfel, însă, de cele mai multe ori, imaginea pe care o capătă o piesă în critica literară este incompletă și, de aici, deformată. Or, imaginea generală despre dramaturgie se realizează prin sintetizarea imaginilor particulare ale pieselor; de aici, însă, apare, dacă nu concluzia, cel puțin întrebarea, o întrebare tulburătoare și derutantă: imaginea generală pe care critica și istoria literară o dau despre dramaturgie nu este oare deformată? Și nu a-

ceastă neînțelegere parțială a dramaturgiei duce la acel punct de vedere, atît de frecvent întîlnit în istoriile literare, conform căruia dramaturgia este un bolnav care trebuie să fie cît mai curînd scos din arena vieții publice literare și internat undeva, într-un azil?

Și se mai poate adăuga ceva. Un critic literar nu este, în mod necesar, un om de teatru, după cum nu este, în mod necesar, un cunoscător al picturii sau al muzicii preclasice. Poate să fie un amator de teatru sau poate să nu fie un amator de teatru, pentru că teatrul se află, totuși, în afara profesiunii sale. Ce se întîmplă, însă, în următoarea împrejurare: un mare critic literar nu se duce la teatru, iar un mare dramaturg nu vrea să-și publice piesele decît în revistele de teatru (pe care marele critic nu le citește) și numai după premieră? Se produce un lucru foarte simplu — marele critic îl va ignora pe marele dramaturg, îl va ignora la modul absolut, poate chiar pînă la necunoașterea numelui său decît din eventualele articole de senzație. Și, atunci, marele critic, în rarele sale momente de referire la literatura dramatică, va vorbi despre criza dramaturgiei. Iar marele critic nr. 2, care va scrie după o sută de ani, și care-l va stima pe marele critic nr. 1, în articolele sale despre perioada de atunci se va referi la celebrele citate ale marelui critic nr. 1 și va vorbi și el despre criza dramaturgiei.

Astfel, atitudinea criticii literare față de dramaturgie apare destul de complicată, dacă nu complexă. Desigur, ipostaza concretă a acestei atitudini diferă de la critic la critic și de la epocă la epocă. Criticii realiști din secolul al XIX-lea, în mare, au ignorat dramaturgia realistă sau

au scris, cînd și cînd, cite un articol de sinteză, ceea ce este, pînă la urmă, tot o formă a ignorării, dar cu un aer ceva mai doct. Criticii simbolişti au privit cu mult mai mult interes dramaturgia, deşi au tratat piesele dramaturgilor simbolişti ca pe orice vreţi, numai ca pe nişte piese, nu.

Încă în critica noastră interbelică s-a instalat obiceiul de a privi dramaturgia de sus, ca pe ceva care se zbate cam degeaba, în umbra lui Caragiale. Şi acest mod non-şalant de a privi dramaturgia a fost preluat cu bucurie şi entuziasm de majoritatea criticii noastre literare postbelice. Şi, de aici, o idee precisă, conturată clar şi fără nici un echivoc: de treizeci de ani, dramaturgia noastră tot rămîne în urmă, e în criză. Aşa o fi?

Literatura noastră, în ansamblul ei, a suferit foarte mulţi ani de complexul interbelic. Complexul s-a manifestat în fel şi chip — şi în încercarea de a detrona ceea ce nu poate fi detronat, şi în proclamarea drept monumente istorice a unor lucrări derizorii.

Dramaturgia a suferit, normal, şi ea, de acest complex, dar cu o intensitate mult mai scăzută. Pentru că dramaturgia interbelică a fost tratată cu destulă neglijenţă de contemporanii ei critici literari. Sigur, a fost, de pildă, *Danton*, dar *Danton* n-a fost jucat de nimeni şi nimeni nici nu se gîdea la vreo punere în scenă, aşa că nici nu se ştia dacă *Danton* este sau nu este o piesă. Nişte complexe au existat, totuşi, a existat complexul Caragiale, dar a existat şi complexul dramei interbelice de salon, o dramă teribil de interesantă, cu implicaţii dintre cele mai neaşteptate şi despre care, după ştiinţa mea, nu s-a scris mai nimic semnificativ.

Dacă privim, astăzi, cu luciditate, cu distanţare şi cu obiectivitate piesa românească din prima decadă postbelică, dincolo de diversele noastre afinităţi, gusturi şi exigenţe, nu putem să nu remarcăm, în primul rînd, certă diversitate a motivelor abordate, chiar dacă unele motive se menţin într-o arie strict tematică. S-a ajuns pînă la acea incompatibilitate de stiluri care reprezintă întotdeauna un succes al momentului literar, fără s-o mai comparăm cu poezia vremii, care era de o monotonie dezesperantă. La urma urmei, ce poate fi comun între piesele lui Aurel Baranga, ale lui Mihail Davidoglu şi ale lui Horia Lovinescu? Despre fiecare dintre ei s-au scris tot felul de lucruri, au fost şi lăudaţi, şi ignoraţi, şi trecuţi în seria „scriitorilor noştri remarcabili”, şi invers, dar, oricum i-am privi pe ei şi pe cei din generaţia lor, nu putem să trecem peste faptul că dramaturgia acelor ani impunea o imagine caleidoscopică, ceea ce nu e puţin.

Dramaturgia noastră a avut întotdeauna o aplicaţie spre caleidoscopică, poate, pentru faptul că n-am avut niciodată vreo şcoală dramaturgică şi, atunci, nu consonanţa, ci disonanţa devine o formă de existenţă literară.

Dar caleidoscopia, dacă e mereu aceeaşi, devine şi ea monotonă şi creează o senzaţie de static, de nemişcare.

Această senzaţie a reapărut pe la începutul anilor '60. Mai ales pentru faptul că mai toate debuturile care se produsese în timpul se înscriau în sfera unor piese deja văzute. Poate că aceste debuturi, mai mult decît orice, au creat o senzaţie de stagnare. E adevărat, asta se întîmpla şi într-o perioadă în care debuturile spectaculoase din proza şi din poezia noastră reprezentau o reacţie, uneori, violentă faţă de formele şi de tipurile de literatură anterioare.

Pe la mijlocul anilor '60, a avut loc — acum o putem spune cu toată sinceritatea şi luciditatea — o autentică explozie a dramaturgiei noastre. A apărut un grup masiv de dramaturgi noi, debuturile lor au fost aproape concomitente; de aici, poate, şi impresia de brusc şi de exploziv. Grupul acesta de dramaturgi, din care fac parte Radu Dumitru, Marin Sorescu, D. R. Popescu, Mircea Radu Iacoban, Mihai Georgescu, Dumitru Solomon, iar mai recent, Romulus Guga, dar nu numai ei, nici nu s-a manifestat la început ca grup. Fiecare a debutat pe cont propriu, ca să zicem, dar fiecare a debutat cu un tip de piesă, cu un tip de literatură dramatică ce se dezicea de dramaturgia precedentă, reprezentînd o reacţie la adresa ei. Această nouă dramaturgie a stîrnit, chiar de la apariţie, un interes major; şi trebuie s-o spun, întru cinstirea cronicarilor cei mai serioşi ai ţării, că au sprijinit de la început, cu profesionalism şi cu profesionalitate, această dramaturgie.

Această nouă dramaturgie a avut şi o calitate pur literară, i-a obligat pe criticii literari să urmărească, cu o atenţie neobişnuită pentru ei, dramaturgia noastră. În critică a început să se vorbească despre un moment al dramaturgiei în literatura română, revistele literare au reînceput să publice piese, iar numerele cu piese aveau ceva special, ceva festiv, în ele.

Această dramaturgie a avut şi o calitate pur artistică. Fiind o foarte puternică reacţie la dramaturgia prealabilă, a creat o situaţie de plus şi minus, care, după cum se ştie, naşte mişcarea. Şi, astfel, pentru prima dată în întreaga istorie a literaturii române, am asistat la o autentică mişcare dramaturgică, în care s-au confruntat nu numai stilurile diferite, dar şi unele concepţii despre dramaturgie şi, poate, chiar şi şcolile dramaturgice.

În aceste condiții, nici nu s-a mai putut pune problema vreunui complex interbelic, și pentru că noua dramaturgie avea cu totul alte sisteme de referință literare, dar, mai ales, pentru faptul că *reacția estetică* a noii dramaturgii a dus la o *confruntare estetică* foarte puternică, deși nu întotdeauna realizată printr-o opoziție directă. Este și normal ca lucrurile să se petreacă așa și nu altfel. Pentru că a propune un nou tip de piesă implică o anume atitudine față de tipul de piesă existent. Lucrurile n-au fost înțelese întotdeauna la adevărata lor valoare, nu s-a căutat întotdeauna *sensul estetic al opoziției și al opozițiilor*, dar aceasta n-a împietrit decisiv asupra valorii și a dinamicii literaturii noastre dramatice.

Confruntarea dintre cele două tipuri de dramaturgie a avut și are, în continuare, un caracter modern, în sensul cel mai exact al cuvîntului. Ca orice manifestare de tip nou a literaturii (dramaturgică sau nedramaturgică), și dramaturgia noastră de dată mai recentă a simțit nevoia unei atitudini estetice. S-au scris lucrări serioase, e adevărat, mai mult articole decît cărți, în care

s-au formulat propoziții importante despre noua realitate dramaturgică din țara noastră, despre tipurile de piese și variantele de structuri. Astfel, s-a creat un univers dramaturgie de o importanță cu totul deosebită pentru literatura noastră, ce-i drept, încă insuficient valorificat, fructificat și chiar speculat, dar cuprinzînd lucrări de valoare remarcabilă.

În condiția acestei efervescente, critica literară, după un moment de interes și de aplicație pentru dramaturgie, s-a retras puțin cîte puțin, dramaturgia a început să fie iarăși eludată și atunci a răsarit, firesc și tradițional, sloganul crizei dramaturgiei. Lucrurile au reintrat în „normal”, dar nu chiar de tot, pentru că, din cînd în cînd, măcar unele personalități și unele lucrări provoacă un sentiment de neliniște cronicarilor noștri literari și-i obligă să renunțe la atitudinea de ignorare și să revină, cu mirare, la textele dramatice. Acest lucru, poate mărunț, mi se pare simptomatic pentru forța de dirmare a dramaturgiei noastre de astăzi. Dramaturgia noastră a ajuns să te oblige să întorci capul după ea. Nu e puțin lucru.

NOTE

A apărut al 30-lea număr al prestigioasei reviste de istorie literară „Manuscriptum”, editată de Muzeul literaturii române. De-a lungul celor opt ani de apariție, datorită excepționalelor contribuții documentare comunicate în aproape 6000 de pagini, „Manuscriptum” a căpătat un solid prestigiu cultural. În cîteva rînduri, revista noastră a salutat contribuțiile publicației la istoria teatrului; azi, după 30 de numere, găsim util să bibliografiem dramaturgia românească inedită tipărită aci, oferind celor interesați repertoriul textelor restituite între nr. 1/1970 și nr. 1/1978: Eusebiu Camilar, *Confrății Mus*, piesă într-un act, nr. 1, 1971; N. Iorga, *Baiezed*, dramă în cinci acte, nr. 3, 1971; V. Alecsandri, *La București, cînticel comic*,

Dramaturgia românească inedită în „Manuscriptum”

nr. 3, 1971; Anton Holban, *Divagațiuni*, piesă într-un act, nr. 1, 1972; Gib. I. Mihăescu, *Don Juan*, comedie neterminată, nr. 3, 1972; Gh. Brăescu, *Poker-surprise*, satiră în trei acte, nr. 4, 1972; Mihail Săulescu, *La*

țărnuț mării, *dramă într-un act*, nr. 1, 1973; G. Ciprian, *Ioachim, fiul poporului*, comedie în trei acte, nr. 3, 1973; Victor Papilian, *Simona sau Prințul consort*, comedie tragică în patru acte, nr. 4, 1973; Mircea Eliade, *Iphigenia*, piesă în trei acte, nr. 1, 1974; Alice Voinescu, *Oreste*; Electra și cititorul din 1960, *dialoguri dramatice*, nr. 3, 1974; Tudor Arghezi, *Carac*, pamflet dialogat, nr. 1, 1975; G.M. Vlădescu, *Huhurezu*, dramă în trei acte, nr. 2, 1975; Radu Stanca, *Ochiul, fantasmă tragică în trei acte*, nr. 1, 1975; Gh. Bariș, *Inimi mulțămitoare*, dramă în trei acte, nr. 3, 1977; Al. O. Teodoreanu, *V-a venit numirea*, nr. 1, 1978.

Ionuț Niculescu

**La Sfîntu Gheorghe,
sub semnul unității depline,**

dialog despre patrimoniul artistic comun

Pe harta manifestărilor lunare de cultură teatrală, integrate atotcuprinzătorului Festival „Cîntarea României”, a apărut un nou punct de interes, care a polarizat preocupările teatrelor și oamenilor de teatru : Sfîntu Gheorghe și teatrul din acest oraș, care își sărbătorește cea de-a treizecea aniversare, în chip de gazdă a unei manifestări complexe, festival și colocviu cu un caracter deosebit. Zece colective scenice au prezentat aici 16 spectacole, într-o paradă de reprezentații, urmate, toate, de dezbateri colegiale, profesioniste, culminînd într-un forum amplu, ce a investigat cu răspundere și competență cîteva probleme la zi ale orientării repertoriale și ale calității artistice. S-a ajuns, într-un consens de atitudine, la concluzia că ordinea de zi a manifestării reprezintă axiomatic politica culturală înscrisă în programul Partidului Comunist Român. Așadar, „Teatrul în slujba luptei comune a oamenilor muncii din România, fără deosebire de naționalitate, pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate”, tema acestei demonstrații vii, a actului cultural desfășurat, între 14 și 23 aprilie, în capitala județului Covasna, s-a înscris temeinic în suita acțiunilor de democratizare a culturii, în seria dialogurilor dintre teatru și public, desfășurate cu fervoare în această stagiune.

Ca toate manifestările teatrale republicane, Colocviul de la Sfîntu Gheorghe, la prima sa ediție (cu propunerea unei periodizări bienale), a beneficiat de aportul și de sprijinul neprecupețit al Consiliului Culturii și Educației Socialiste și al Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, în colaborare cu Comitetul județean P.C.R. și cu teatrele dramatice. S-au adunat, sub aceeași cupolă, spre adîncă satisfacție a unui admirabil public, avid de cultură și plin de respect pentru valoare, reprezentații în limbile română, maghiară, germană și idîș, confruntîndu-se într-o emulație creatoare, adînc responsabilă și oferind un tablou de la sine grăitor al libertăților de care se bucură în țara noastră toți cetățenii, fără deosebire de naționalitate.

Pe tărîmul culturii teatrale, se remarcă sprijinirea fermă a creației originale, îmbogățirea paletei ei tematice și stilistice, realizîndu-se un viguros transfer de valori între operele dramaturgilor români și cele ale scriitorilor din rîndurile naționalităților conlocuitoare, transfer venit la contribui la continua consolidare a unității moral-politice a poporului nostru, la stringerea legăturilor dintre scenă și publicul larg. Acest public e îndreptățit să vadă opere care să reflecte lupta comună a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, pentru edificarea socialismului. În trecut, am avut asemenea scrieri. Sintem convinși că și pe viitor dramaturgii noștri se vor inspira din această realitate generoasă.

Propunerea ca piesa originală să constituie terenul de desfășurare a reprezentațiilor și lucrărilor a permis, din nou, o trecere în revistă, o reexaminare a repertoriului, pe această majoră și vitală coordonată a sa. Horia Lovinescu, Paul Everac, Sütő András, Marin Sorescu, Eugen Barbu, Méhes György, Kocsis István, Alexandru Sahia, Tamási Áron, Hans Kehr, Szabó Lajos, Veress Dániel, Kós Károly, Tömöry Péter, iată numele autorilor întîlniți pe afișul Festivalului de la Sfîntu Gheorghe. S-au prezentat montări de prestigiu cu piese valoroase, majoritatea intrate în fondul principal al literaturii dramatice din țara noastră, s-au produs cîteva scrieri de referință în investigarea prezentului, totuși, mai multe s-au relevat prin evocarea dramatică a faptelor istoriei. S-a observat chiar în structura tematică a pieselor prezentate preponderența temei istorice, predilecția pentru argumentul timpului trecut, mai puțin pentru prezent și pentru problemele zilei. O unilateralizare tematică ce se cere depășită pe viitor, în favoarea unei mai cuprinzătoare încadrări în sfera actualității. Am mai remarcat că traducerea dramaturgiei româ-

nești contemporane pe scenele teatrelor naționalităților conlocuitoare păstrează liniile ei de forță, succesele reale, dar ar putea fi orientată spre o mai mare diversitate a stilurilor, spre îmbogățirea profilurilor scriitorilor, mai conform cu peisajul exact al teatrului românesc, cu reliefurile bogate.

Reprezentările selectate în festival, inegale ca valoare, ne-au amintit că nivelul artei spectacolului, în toate colectivele prezente, este îndeobște mai ridicat decât cel constatat la Sfintu Gheorghe; totuși, montările văzute exprimă, în majoritatea cazurilor, inspirație creatoare, muncă aplicată, fiind îndeobște reprezentative, relevabile pentru arta și viziunea directorilor de scenă, pentru talentul și studiul actorilor, pentru originalitatea și gândirea scenografilor. Desfășurarea reprezentațiilor ne-a convins, din nou, că marile spectacole, evenimentele teatrale, sînt condiționate de prezența textului de valoare, prezidat de o regie responsabilă, calificată, în condițiile unei atitudini creatoare în toate compartimentele actului artistic. Premiile și distincțiile acordate confirmă valori stabile, reputele, ca și unele noi, în curs de afirmare, palmaresul stabilit de juriu (prezidat de scriitorul Huszár Sándor) atestind efflorescența teatrelor naționalităților conlocuitoare, în contextul general, stimulator, al culturii noastre socialiste. Astfel, spectacolul *Floriile unui geambaș* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca), realizat de Gheorghe Harag (Marele Premiu pentru spectacol și Premiul pentru regie) cu frumoasa piesă a lui Sütő András, prelucrare liberă a nuvelei lui von Kleist, *Michael Kollhaas*, ne-a convins de forța de fascinație a scenei, în condițiile osmozei între cuvînt, idee și imagine. Un mare spectacol, ce compune cu plasticitate și cu forță emoțională, cu vigoare dramatică, desenul personajelor și al mediului ambiant, aducînd în universul pitoresc și tensionat al războiului țărănesc german probleme de nestîns interes, vizînd raporturile dintre violență și diplomație, dintre drepturi și îndatoriri, legitimînd drumul luptei revoluționare. Și alte regii, bunăoară cea asigurată de decanul direcției de scenă, Tompa Miklós, piesei *Fidelitate* de Szabó Lajos (Teatrul de Stat din Tîrgu Mureș, secția maghiară), într-o tradițională punere în pagină a unor probleme de etică cu rezonanțe actuale, sau cea datorată tînărului regizor Kineses Elemér, la piesa lui Horia Lovinescu *Ultima cursă* (Institutul de teatru „Szentgyörgy István”), într-un joc elegant al simbolurilor, ne-au convins de diversitatea paletelor, de varietatea stilurilor abordate pe scenele teatrelor maghiare. S-au văzut în acest festival unele scenografii izbutite, funcționale, traducînd în metafore ideile literare. Decorul lui Virgil Miloia la *Matra* (Teatrul de Stat din Oradea, secția maghiară, Premiul pentru scenografie) e semnificativ, îmbinînd elemente de folclor cu sugestii de stilizare modernă, folosind multifuncțional materialele scenei și corporalitatea interpreților. Scenografia Mihailei Demetriade la *Șomaj fără rasă* (Teatrul Evreiesc de Stat) combină expresiv indicații spațio-temporale de tip brechtian cu elemente de teatru expresionist, ce concură la fixarea unei epoci și a unei atmosfere specifice deceniului trei, protestului împotriva discriminărilor rasiale și mentalităților de clasă ale aceluși timp revolut. Funcțional, satiric, s-a dovedit decorul lui Paulovics László la comedia lui Everac *Piatră la rinichi* (Teatrul de Nord din Satu Mare, secția maghiară), caricaturizînd subțire, prin panouri grafice, clișeele mentalităților birocratice. Succese considerabile au reușit, pe scenele de la Sfintu Gheorghe, actorii, cele mai multe distincții revenindu-le, pe drept cuvînt, lor. Hejja Sándor, vigurosul protagonist al *Floriilor unui geambaș*, Szélyes Imre, din *Testamentul* (Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara), Banyai Irén, interpreta plină de forță dramatică a *Matei*, Zsoldos Árpád, Adele Radin, interpreți ai unor roluri principale din montările *În vîrtej* (Teatrul Maghiar de Stat din Sfintu Gheorghe), *Meșterul Jakob...* (Teatrul German de Stat din Timișoara) și, alături de ei, realizatorii unor roluri episodice, ca Gyarmati István (*Fidelitate*), Olimpia Didilescu (*Atenție, la cotitură*) s-au impus publicului și oamenilor de teatru. Mulți alți actori s-au relevat în această emulație și confruntare artistică, făcîndu-se remarcă în roluri de mai mică sau de mai mare întindere, prin profesionalismul și prin talentul lor: Nyiredi Piroška, Török István, Kisfalussy Balint, Fülöp Zoltan (Teatrul de Nord din Satu Mare); Miske László, Varga Vilmos, Laczó Gusztáv (Teatrul de Stat din Oradea); Tarr László, Lohinszky Lóránd, Borbáth Ottilia, Farkas Ibolya, Csorba András, Mende Gaby, Ferenczy Csongor (Teatrul de Stat din Tîrgu Mureș, secția maghiară); Tricy Abramovici, Rudy Rosenfeld, Mano Rippel, Bebe Bercovici (Teatrul Evreiesc de Stat); Csikely László, Sebők Klára, Senkálzky Endre, Barkó György, László Gerő (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca); Király József, Orbán Károly, Kőmives Mihály (Teatrul Maghiar de Stat din Sfintu Gheorghe).

Dar, firește, spiritul critic al oamenilor de teatru a funcționat din plin și la discuțiile de lucru, consecutive reprezentațiilor; s-au analizat, alături de succese, neajunsurile, s-au diagnosticat carențele și s-au precizat mai ales cauzele unor rămîneri în urmă. S-au amendat, în primul rînd, pe planul regiei, munca rutinieră, săracă în idei, cantonarea în clișee și în soluții meșteșugărești; au fost criticate demersurile neinspirate, soluțiile stereotipe, șabloanele actoricești, diletantismul, insuficiența studiului, superficialitatea. Dez-

baterile (a funcționat, din nou, cu bune rezultate, „modelul” creat de secția de critică teatrală a A.T.M. : dialogul între critici și realizatori) au scos în evidență caracterul contradictoriu al unor reprezentații, pledîndu-se pentru exigență în relevarea substanței tematicе, a valorii literare și a expresivității scenice, pentru diriguirea inspirației artistice către problemele comune și specifice luptei și muncii solidare a poporului nostru și a naționalităților conlocuitoare, de-a lungul istoriei și în zilele noastre.

S-a subliniat că teatrul își poate aduce o contribuție dintre cele mai însemnate la întărirea unității moral-politice a poporului României socialiste, la cimentarea legăturilor frățești, de bună conviețuire și conlucrare, între toți cetățenii țării noastre.

Colocviul final a reunit intervenții de sinteză și a dat analizelor, centrate pe problemele particulare, specifice fiecărui teatru, un suport generalizator, oferind, dealtfel, participanților un substanțial punct de plecare, prin cele patru referate prezentate de Margareta Bărbuță, Kantor Lajos, Hanns Schuschnig și Franz Auerbach.

Tribuna dezbaterilor a fost deschisă și a atras un mare număr de oameni de teatru, scriitori, critici, publiciști, reprezentanți ai mass-media, activiști culturali, cadre didactice, stabilind noi punți de legătură între public, creatori și critică.

Într-un spirit responsabil, colegial, cu devotament pentru cauza teatrului din țara noastră, s-au discutat cîteva probleme fundamentale ale dinamicii și ale reușitei muncii artistice, a perspectivelor ei, stabilindu-se, într-un unanim acord, importanța, eficiența și valoarea acestei manifestări culturale. Acțiune ce se dorește instituționalizată, în orașul în care de 30 de ani ființează un teatru în limba maghiară, dăruit, cu noblețe artistică, promovării valorilor spirituale ale acestui pămînt și ale acestui timp.

Premiile

MARELE PREMIU :

spectacolului **FLORIILE UNUI GEAMBAȘ** de Sütő András, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.

PREMIUL PENTRU REGIE :

lui **GYÖRGY HARAG**, pentru regia spectacolului **Floriile unui geambaș**.

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE :

lui **VIRGIL MILOIA**, pentru scenografia spectacolului **Matca de Marin Sorescu**, la Teatrul de Stat din Oradea, secția maghiară.

PREMIUL PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL MASCULIN (EX AEQUO) :

lui **HEJJA SÁNDOR**, pentru rolul Kolhaas din spectacolul **Floriile unui geambaș** ; lui **SZÉLYES IMRE**, pentru rolul pastorului **Boncius** din spectacolul **Testament** de Tönnöry Péter, la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara.

PREMIUL PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL FEMININ :

lui **BÁNYAI IRÉN**, pentru rolul Irina din spectacolul **Matca**.

PREMIUL PENTRU ROL EPISODIC (EX AEQUO) :

lui **GYARMATI ISTVÁN**, pentru rolul Forintos din spectacolul **Fidelitate** de Szabó Lajos, la Teatrul de Stat din Tîrgu Mureș, secția maghiară ; **OLIMPIEI DIDILESCU**, pentru rolul doamna Vintilă, din spectacolul **Atenție**, la cotitură de Mehes György, la Teatrul de Stat din Arad.

JURIUL A MAI ACORDAT URMĂTOARELE MENȚIUNI :

lui **ZSOLDOS ARPAD**, pentru rolul Kemény Zsigmond, în spectacolul **În vîrtej** de Veress Dániel, la Teatrul Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe ; **ADELEI RADIN**, pentru rolul Susi din spectacolul **Meșterul Jakob și copiii săi** de Hans Kehrner, la Teatrul German de Stat din Timișoara ; **ADINEI CEZAR** și lui **SERGIU ANGHEL**, pentru coregrafia spectacolului **Șomaj fără rasă**, după Al. Sahia, la Teatrul Evreiesc de Stat din București.

Formulând concluziile reuniunii, Constantin Măciucă, directorul Direcției artelor și a instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a subliniat locul important deținut de Colocviul teatral '78 în seria marilor acțiuni de cultură teatrală ale stagiunii. S-a relevat, cu acest prilej, procentul mare ocupat de scenele naționalităților conlocuitoare în rețeaua instituțiilor noastre artistice (24%), s-au reamintit condițiile materiale optime, însemnatele subvenții, asigurate și acordate de statul nostru pentru prosperitatea lor, în scopul firesc al educației umanist-revoluționare a oamenilor muncii.

Acest Colocviu, „frumoasă pagină de istorie teatrală“, a certificat progresele obținute în modelarea dramaturgiei originale, în creșterea interesului pentru creația națională, subliniind obligațiile crescînde ce revin literaturii dramatice, de a oglindi, cu precădere, dinamica prezentului. A fost din nou atestată intensă circulație a valorilor în teatrul nostru, nutrit și de infuzia artistică a naționalităților conlocuitoare, confirmat, schimbul creator între literaturile dramatice, amintită, colaborarea fructuoasă a cadrelor artistice, și s-a pledat pentru optimizarea acestui proces viu, caracteristic culturii noastre socialiste.

S-a desprins, ca obligație de onoare a tuturor scenelor noastre, să acorde o atenție sporită literaturii dramatice, datorate, deopotrivă, scriitorilor români, maghiari, germani și de alte naționalități, și s-o introducă în circuitul larg al teatrului României socialiste.

Semnificativă expresie a politicii marxiste, promovate de partidul și de statul nostru, Colocviul teatral '78 de la Sfîntu Gheorghe și-a cîștigat un statut de onoare în calendarul bogat al vieții noastre teatrale, devenind o promisiune pentru realizările de mîine, un argument pentru adîncirea muncii exigente și profunde, animate de dragoste față de public. Public care a umplut pînă la refuz sala Teatrului din Sfîntu Gheorghe, la toate spectacolele de pe afiș, dovedind că merită o artă de calitate, luminată de ideile și de idealurile umanismului socialist.

Mira Iosif

■ FRANZ STORCH

Scena și publicul

Teatrul, acest minunat joc de societate — chiar dacă uneori i s-ar potrivit denumirea de „Nu te supăra, frate“ — are, astăzi și aici, o mare forță de pătrundere, bineînțeles, cu condiția să-și respecte propriile legi ale jocului: începînd cu textul, care se deosebește, totuși, de proză (fie ea chiar una de bună calitate), și terminînd cu proverbiala pereche dialectică, a posibilității de afirmare individuală, pe de o parte, și a integrării tuturor într-un tot unitar, pe de alta. Acest adevăr nu ne este oferit doar de cele două scene germane din România — la care am să mă refer mai mult —, ci de orice teatru, indiferent de limba în care își desfășoară activitatea. De fiecare dată cînd încăpățînarea autorului, a regiei sau a interpretării încalcă regula jocului, întregul produs al muncii colective este penalizat chiar din sea-

ra premierei, sau după primele spectacole, titlul alunecînd, pe nesimțite, de pe afiș. Există, totuși, două deosebiri certe între jocul de societate și teatru: 1) în ale scenei nu poți da cu zarul, neavînd ce încredința „fericitei întîmplări“, spre a salva o situație; 2) spectatorii sînt incluși întotdeauna — ca parteneri cu drepturi egale — în joc, hotărînd împreună cu oamenii de teatru soarta fiecărei partide, chiar dacă (sau pentru că) ea se numește spectacol.

De ce să n-o spunem pe față? Probleme „de prioritate“ între regizori, actori și dramaturgi au existat, uneori, și la teatrele germane din țara noastră, fiecare parte temîndu-se, parcă, să nu devină, cumva, cenușă-reasa celorlalți; dar niciodată n-a existat o așa-zisă dictatură regizorală, din simplul motiv că, în afară de Hanns Schuschnig, nu

prea am avut regizori specializați „ai casei”. Actorii care au regizat „ad interim” (nu arareori, cu rezultate apreciabile) și regizorii veniți de la teatrele românești sau din străinătate au fost destul de politicoși — primii, pentru a nu-i leza pe colegii de breaslă, iar oaspeții, pentru a îmbina arta (și rigoarea) regională cu darul pedagogiei teatrale. Poate, de aceea, se resimte influența ultimei categorii, chiar și în spectacolele puse în scenă după plecarea lor, sau, altfel formulat : înscenări reușite au avut întotdeauna darul să corecteze și obișnuințele interpretării, ba chiar și obișnuințele publicului de a vedea teatru.

Gîndurile de mai sus, ca și cele ce vor urma, mi-au fost stîrnite, la Casa de cultură din Sfîntu Gheorghe, chiar în timpul dezbaterilor, care — după părerea mea — au avut darul să dinamizeze ceea ce e bun și să urnească din loc ceea ce tinde să lîncezească în aerul stătut al rutinei. Înelin să cred că acest Colocviu teatral va marca și după un timp mai îndelungat un moment important în dezvoltarea teatrelor noastre : o dată, pentru că dezbaterile, creînd o efervescență de idei, au ridicat întreaga manifestare la rangul unui schimb de experiență profitabilă pentru toți participanții ; și, în al doilea rînd, pentru că șirul spectacolelor prezentate cu această ocazie a completat — în limbajul scenei — cele dezbătute teoretic.

După cum se știe, Teatrul German de Stat din Timișoara și-a sărbătorit, nu de mult, un pătîr de veac de existență și, în același timp, pe cel de-al 2.000.000-lea spectator. Scena din Sibiu, care, prin turneele sale, a parcurs distanțe însumate egal cu de trei ori lungimea Ecuatorului, a ajuns și ea la 1.500.000 spectatori. Îi dau, deci, dreptate lui Hanns Schuschnig, care, la Colocviu, a dedus din aceste cifre că populației de naționalitate germană i-au fost oferite zece spectacole pe cap de locuitor. Ceea ce se știe, însă, mai puțin este faptul că existența și activitatea neîntreruptă a celor două scene a creat și dramaturgia originală germană din țara noastră. Puținele piese scrise înainte au rămas solitare, lipsindu-le stimulentele teatrului viu. Hans Kehler, Ludwig Schwarz, Christian Maurer — ca să mă rezum doar la trei nume — s-au afirmat ca dramaturgi odată cu teatrele lor. Și, încă ceva : piese istorice, ca *Matthias Till* sau *Stefan Ludwig Roth*, și piesele de actualitate din viața bănătenilor și a sașilor au contribuit nu numai la împrobărea repertoriului, ci și la o relație calitativ nouă între scenă și public.

Iată de ce : piesele scrise și jucate pînă în prezent cuprind în aria lor tematică aspecte din istoria comună (căci, nu o dată,

în decursul secolelor, românii, germanii și maghiarii de pe aceste meleaguri și-au unit forțele, în lupta pentru dreptul de a exista ca oameni), episoade din istoria mai recentă (de exemplu, *Piinea nebunilor* de Hans Kehler) și, după cum e și firesc, prezentul socialist, în multiplele sale înfățișări. Autorii, care pornesc mai întotdeauna (chiar dacă nu nemijlocit) de la propria lor biografie, au în vedere atît generalul cît și particularul, așa cum le arc în vedere însăși viața, găsindu-și locul și munca comună, bazată pe șanse egale de afirmare, precum și acea notă particulară care nu face decît să adauge un plus de culoare în buchetul dramaturgiei țării noastre. Cred că nu greșesc dacă afirm că cele două teatre au contribuit, într-adevăr, la autocunoașterea acestei populații, care — venind în timpuri diferite și din diferite locuri geografice — s-a format aici ca naționalitate. Pentru sentimentul de identitate ca cetățeni ai României socialiste, această contribuție este deosebit de importantă. Dar și pentru activitatea celor două scene : cele mai reușite producții dramaturgice par a confirma o vorbă veche, după care textul poate fi (cîteodată) motorul unui teatru.

Ca acest motor să funcționeze cît mai bine, organizatorii Colocviului teatral de la Sfîntu Gheorghe puteau să invite un număr mai mare de scriitori. Căci, dacă este adevărat — și n-avem nici un motiv să ne îndoim — că un dramaturg poate să învețe, la repetiții, mai mult decît la zeci de spectacole, atunci un scriitor care nu și-a încercat încă forțele în ale dramaturgiei ar putea să învețe, la asemenea dezbateri, mai mult decît la zeci de repetiții teatrale, pentru că s-ar putea familiariza, în general, cu pretențiosul univers al Thaliei. În acest sens (și nu pentru a face pe grozavul, cum mi-a spus, în glumă, un actor), afirm că cele două teatre germane nu s-au prezentat la nivelul atins de ele acasă. Nimeni n-ar putea susține că ele ar fi meritat mai mult decît acel premiu obținut de tînăra actriță Adele Radin (Timișoara), pentru interpretarea personajului Susi în *Meșterul Jakob și copiii săi* : prea puternică a fost „concurența”. E drept, același spectacol (cu tot izul melodramatic care vine din romanul lui Adam Müller Guttenbrunn) este altfel recepționat de cei care găsesc în el un ecou al propriei lor istorii. Situația de receptare le permite să descifreze, dincolo de valorile estetice ale textului, ale regiei și scenografiei, o gamă întreagă de semne, care concură la succesul înregistrat prin părțile Banatului. Numai că un colocviu sau un juriu care se respectă (pentru a putea respecta arta teatrală la nivelul cerințelor de azi) nu poate și nu are voie să fie în-

găduitor. Nu spun nimic nou : cu adevărat productiv devine raportul teatru-public atunci cînd — pe lingă temă — întregul ansamblu de mijloace atinge cotele unor autentice trăiri. Într-un timp caracterizat prin mari mutații în toate domeniile vieții, cînd fiecare zi include un șir întreg de opțiuni, omul are nevoie de aceste trăiri autentice ; nu pentru că ele l-ar scuti de opțiuni, ci pentru că i le pot ușura. Maxima pretenție față de forța de mijlocire a unei trupe nu poate decît să ridice valoarea mijloacelor de expresie în ochii spectatorului și să-i îmbogățească relațiile cu realitatea în permanenta ei devenire.

Răsfoindu-mi însemnările făcute la Sfintu Gheorghe, constat că o bună parte din ele se referă la public. Această ecuație, la în-

ceput cu prea multe necunoscute, și-a pierdut, după cîteva spectacole, temutele semne de întrebare, respirația și pulsul sălii acționînd ca un adevărat ferment în desfășurarea întregii manifestări. Scena a aparținut, în aceste opt zile, alternativ, actorilor români, maghiari, germani și evrei — publicul, însă, rămînea, în fond, același. Acolo unde au apărut bariere de limbă, ele au fost învinse de limbajul Artei. Un public proaspăt (ca și racordarea zonei la circuitul economic general) și, totuși, s-a făcut simțită și tradiția celor 30 de ani de teatru din localitate. S-au bucurat de aplauze, nu neg, și unele realizări mediocre, dar niciodată n-a fost respinsă sau trecută sub tăcere o certă valoare artistică — și aceasta e mult !

SPECTACOLELE

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN SFINTU GHEORGHE

ÎN VÎRTEJ

de Dániel Veress

Data premierei : 15 aprilie 1978.
Regia și scenografia : ANDRÁS VÜLGYESI. Muzica : CSABA CSIKY.
Distribuția : ÁRPÁD ZSOLDOS (Zsigmond Kemény) ; KÁROLY ORRÁN (János Danielik) ; ÉVA BALÁZS (Ilona Tahyné Baranyai) ; ÁRPÁD VISKY (István Széchenyi) ; ILONA NAGY (Iduna Zörény) ; MÁRIA SZABÓ (Sarolta Gévay) ; ANDRÁS SIMON (Emil Desseffy) ; LÁSZLÓ CSERGUFFY (György Apponyi) ; LAJOS E. SZABÓ (Ámbrus) ; LEVENTE NEMES (Lajos Kossuth) ; LÁSZLÓ DARVAS (László Madarász) ; LÁSZLÓ VERESS (Dániel Irányi) ; KÁROLY LÁSZLÓ (Ruzicsa) ; ISTVÁN KUTI (Ofițerul).

Dániel Veress este autorul a patru drame istorice, toate încredințate Teatrului din Sfintu Gheorghe, autorul dovedind o remarcabilă consecvență a preferințelor. Scriitorul își alege eroii mai ales dintre luptătorii pentru libertate și progres social care au viețuit în acel agitat secol al XIX-lea, epoca declinului marilor imperii, a contradicțiilor care macină împărățiile și lasă să se întrevadă zorii altei lumi.

Zsigmond Kemény, personalitate marcantă a Revoluției de la 1848, colaborator apropiat al lui Kossuth, este martor al victoriilor și al înfringerilor acestuia, implicat cu toată ființa sa în lupta armată, dar și în lupta de idei dusă împotriva vechilor așezări. Piesa *În vîrtej* nu reflectă momentul Revoluției, ci este un neîntrerupt monolog interior al fostului revoluționar, pînă în clipa morții acestuia, survenită la peste un sfert de veac de la înfrîngere. Anii de izolare i-au oferit prilejul unei îndelungi meditații, al unui sever proces de conștiință, în cursul căruia întrebări chinuitoare revin obsedant : de ce lupta n-a avut sorți de izbîndă ? Cine a greșit ? Cine a avut dreptate ? Ce trebuia făcut ?

Eroul retrăiește trecutul, îl analizează și îl reinterpretează din unghiuri mereu noi, căutînd alte răspunsuri, alte concluzii. Kemény n-a fost ceea ce se cheamă un comandant de oști, el a luptat mai ales cu pana, prin ziarul pe care l-a condus o bună bucată de vreme ; dar pentru el ziarul a fost

nu un scop, ci un mijloc de a-și spune întotdeauna, cu curaj, opinia, de a-și mărturisi crezul revoluționar.

Profund cinstit, Kemény îi demonstrează lui Kossuth unele greșeli săvârșite, dar nu-l părăsește niciodată; el are asupra Revoluției o viziune largă, clarvăzătoare, crede în necesitatea solidarității între toate popoarele care luptau pentru libertate, apreciind eforturile lui Bălcescu, de unificare a acțiunii revoluționarilor transilvăneni, își mărturisește înțelegerea față de ideile lui Gheorghe Bariț, rămânând neclintit și demn față de autoritățile habsburgice.

Aceasta este piesa *În virtutea* de Dániel Veress: o monodie, o viziune subiectivă asupra evenimentelor și a eroilor; ea respectă fidel adevărul istoric, dar adevărul așa cum l-a văzut Kemény.

Regizorul András Völgyesi (care semnează, totodată, și scenografia) s-a străduit să plaseze, în permanență, în centrul spectacolului figura eroului principal, Zsigmond Kemény, grupând celelalte personaje în jurul acestuia, ca într-o compoziție plastică. Concepind, în fundalul scenei, un al doilea spațiu de joc, (despărțit printr-o cortină de sfori împletite), spațiu destinat scenelor retrospective, el i-a condamnat pe actori la mișcări stereotipe, mai puțin convingătoare, obligându-i, spre a se face auziți, la tonuri ridicate, lipsite de nuanțe.

Árpád Zsoldos (Kemény) reușește să confere eroului interpretat forță dramatică. Eforturi vizibile pentru a-și umaniza eroii au făcut Károly Orbán (Danielik), Éva Balázs (Tahyné), Árpád Visky (Széchenyi), Ilona Nagy (Zórény), Mária Szabó (Sarolta Gévy). În intenția de a prezenta un Kossuth demn, Levente Nemes a fost cam rigid. În roluri mai mici, se cuvine a fi amintiți Lajos É. Szabó, László Csergőffy, László Darvas, László Veress, Károly László, István Kuti.

Piesa și spectacolul constituie o interesantă contribuție la manifestările dedicate aniversării Revoluției de la 1848, care vor avea loc, în acest an, pe tot cuprinsul țării noastre.

Tot Teatrul din Sfântu Gheorghe ne-a oferit, din creația unui autor născut și înmormântat pe aceste plaiuri, Aron Tamási, sub semnătura regizorală a lui Miklós Tompa, piesa *Pirul de munte*. Teatrul-gazdă a reprezentat, în ultimii ani, cele mai importante piese din opera acestui scriitor: *Pașărea cîntătoare* și *Curcubeul înșelător*.

Mihai Crișan

INSTITUTUL DE TEATRU
„SZENTGYÖRGY ISTVAN”

ULTIMA CURSĂ

de Horia Lovinescu

Data premierei : 28 octombrie 1977.
Regia : ELEMÉR KINCSES. Costumele și decorurile : ÁRPÁD KEMÉNY.
Versiunea maghiară : TERÉZ PERIS.
Distribuția : ANDRÁS TÖRÖK (Sergiu Costescu) ; PÉTER DUKÁSZ (Mihai Costescu) ; ENIKŐ SZILÁGYI (Cristina) ; ZSUZSA VAJDA (Claudia) ; ISTVÁN DARKÓ (Zamfir) ; MIKLÓS PARÁSZKA (Negrea).

Ultima cursă de Horia Lovinescu nu este doar o piesă cu și despre sportivi, ci și o radiografie a condiției celebrității, un examen sever și sincer al legăturii dintre ideal și modalitatea de realizare a acestuia. Metafora „cursei” vizează orice activitate umană, din orice domeniu, pledînd nu numai pentru efort în muncă, ci, mai ales, pentru auto-depășire conștientă, în fiecare zi, în fiecare clipă.

Nici că se putea o mai bună alegere pentru tinerii studenți țirgumureșeni, atît fiindcă vârsta lor este apropiată de cea a eroilor, cît și fiindcă lumea celebrității, pe care o reprezintă, este aceea spre care tind, prin victoria lor profesională. Tinerii joacă dezinvolt: nu este un joc-școală, de un firesc elaborat, ci un joc sincer, angajat, uneori, supralicitînd, alteori, dilatănd momentele de tensiune, dar întotdeauna cu credință și cu bună intenție. În interpretarea lui András Török, Sergiu Costescu, celebrul alergător, nu este nici un înfumurat, nici un resemnat; fără spaimă, fără fals patetism, ci cu luciditate și cu măsură, el își analizează sfîrșitul unei cariere sportive răsunătoare, în clipa în care anii și eforturile încep să-și spună cuvîntul. Juvenila figură a fratelui său, Mihai, aflat pe prima treaptă a afirmării, cu îndoielile, dezamăgirile și visurile sale, este întruchipată cu sensibilitate și fără ostentație de Péter Dukász. Ciudata și contradictoria Cristina, atrasă inițial de tinerețea și de puritatea lui Mihai, apoi de celebritatea lui Sergiu, este conturată cu înțelegere de Enikő Szilágyi. Prea dificil pentru încă neexperimentata Zsuzsa Vajda, rolul Claudiei nu se integrează suficient de convingător în ansamblu. Cu toate ezităările lor, atît István Darkó (Zamfir), cît și Miklós Parászka (Negrea), izbutesc schițe veridice ale celor două per-

sonaje care încearcă să profite de gloria și de eforturile sportivilor cinstiți. Meritul regizorului Elemér Kincses constă în rigoarea și în măsura cu care conduce echipa, insistând cu precădere asupra atmosferei și a relațiilor dintre personaje. Nu-l ajută destul decorul, cu pretenții de simbol, al lui Arpad Kemény, care oferă, totuși, spații de joc generoase.

Am remarcat traducerea, care păstrează subtilitățile și concizia originalului, într-o cursivă versiune maghiară semnată de Terež Peris.

M. C.

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN TIMIȘOARA

TESTAMENTUL

de Tömöry Péter

Data premierei : 22 ianuarie 1978.

Regia : TÖMÖRY PÉTER. Scenografia : WINTERFELD SÁNDOR. Muzica : NIKOLÁJEVICS MIKLÓS.

Distribuția : ISTVÁN KUFALVY (Zakariás); TERÉZ CZEGÜ (Fruzsina); ISTVÁN BOGDÁN (Bodó Orbán); IMRE SZÉLYES (Boncius); LAJOS MAKRA (András); ILKA KILYEN (Julius); ERNŐ PUHALA (Notarul); GÁBOR SIMON (Grefierul).

Nenumărați autori clasici, precum și anoniimi creatori de folclor, au simțit îndemnul de a zeflemisi, în opera lor, goana după avere, de a denunța puterea tiranică și nefastă, corupătoare, a banului. Au trecut secole. Lumea s-a schimbat. Primejdia puterii banului amenință, însă, și azi, progresul omenirii către umanizare. Împotriva acestei primejdii și-a îndreptat Tömöry Péter atacul, fără să se teamă prea mult de învinuirile ce i s-ar putea aduce pentru asemănarea dintre scrierea sa și scrierile altor autori comici, care au populat scena cu întâmplări și cu personaje similare.

Creator polivalent, poet și prozator, ziarist, critic, dramaturg și regizor, Tömöry Péter, autor al mai multor piese de originală inspirație (*Moartea iluziilor*, *Scaunul*, *În umbra timpului*, *Măria-Sa*, *Poporul*), a pornit, cu vreo trei ani în urmă la scrierea *Testamentului*, cu intenția clară de a oferi trupelor de teatru o canava comică simplă, fără

prea mari pretenții literare, în care reacția bunului-simț popular față de apucăturile hrăpărețe, de mentalitățile retrograde, de superstiții și de ipocrizia bigotă să dobindească o rezonanță actuală.

Sprijinit pe intrigile reverendului Boncius, jupinul Zakariás vrea să-și însușească, printr-un testament fals, averea jupinului Bodó. Pînă la urmă, cei doi „onorabili” vinători de avere, sînt păcăliți de istețul argat András, care-i silește pe grefierul și pe notarul satului să alcătuiască testamentul în favoarea sa și a iubitei sale, Iuliška. Iată, pe scurt, conținutul comediei populare *Testamentul*, care se recomandă, așadar, ca o suită de întâmplări hazlii, îngăduind calităților actorilor să se desfășoare într-o deplină și spontană comunicare cu publicul.

În perfect acord cu intențiile autorului, Tömöry Péter-regizorul a conceput un spectacol pitoresc și colorat, vesel și antrenant, într-o permanentă dispoziție satirică, reflectînd optica omului de azi asupra moravurilor și a veleităților ridice ale unei burghezii lacome și cu ifose de parvenire. Spectacolul a atras atenția publicului și a criticii prin aspirația vădită a creatorilor de la Teatrul Maghiar din Timișoara, de a-și înnoi mijloacele de expresie, de a oferi o reprezentație modernă, de tip popular, deschisă improvizațiilor aparente, în fond, interpretării lucide și distanțate, înscrinduse în acea categorie estetică pe care ne place s-o numim, astăzi, „teatru total”. Actorii timișoreni s-au lansat, cu dezinvoltură, în ridiculizarea personajelor, colorindu-le fără milă cu o tentă de grotesc. S-a remarcat, în mod deosebit, Imre Szélyes, pentru talentul său viguros, pentru virtuozitatea execuției și pentru verva sa inepuizabilă. Interpretul a impus cu mult haz portretul scenic al reverendului Boncius.

Exercițiul colectiv a avut drept rezultat un spectacol alert, plin de fantezie, cu momente comice de bună calitate, nu lipsit totuși de unele îngroșări vulgare sau de efecte de comic gratuit. Agrementat cu muzică și cu dans, cu frumoase și inspirate melodii preluate din folclorul maghiar și prelucrate cu discernămint, spectacolul timișorenilor a dezbăluit, însă, insuficienta preocupare a regizorului de a introduce în mod armonios principiul stilizării moderne în toate compartimentele spectacolului. Jocul prea încărcat, clișeistic, manierist, desuet, al unor interpreți a fost în contradicție cu decorul simplu și sugestiv creat de Winterfeld Sándor, oferind excelente spații de joc și conținînd foarte puține, dar expresive clemente de inspirație folclorică.

Montarea timișoreană constituie, neîndoios, un pas înainte în improspătarea expresiei scenice a echipei, o experiență artistică marcînd o nouă treaptă în evoluția ei, azi, în pragul împlinirii a 25 de ani de activitate.

Valeria Ducea

■ PIATRĂ LA RINICHI

de Paul Everac

Data premierei : 22 aprilie 1978.
Regia : ADÁM KOVÁCS. Decorurile :
LÁSZLÓ PAULOVICS. Costumele :
AGNES SZATMÁRI. Versiunea ma-
ghiară : FERENC KOVÁCS.

Distribuția : ISTVÁN TÖRÖK (Vir-
gil Urechiatu) ; BÁLINT KISFALUSSY
(Farfuz) ; JÓZSEF CZINTOS (Hără-
baie) ; ISTVÁN NÁDAI (Strungă) ;
IVÁN DIOSZEGHY (Ranchiș) ; GYULA
ANDRÁS (Dăicuțoiu) ; ZOLTÁN FÜ-
LÖP (Scurtuleț) ; MIKLÓS TÓTH-
PÁLL (Peșcheșeanu) ; ANTAL KOCSIS
(Roșcovă) ; ILDIKÓ BARTIS (Camelia
Străcșineanu) ; IZA NAGY (Mardare) ;
ILDIKÓ BOKOR (Geta Plăcintă) ;
ÉVA D. SZABO (Asistenta medicală) ;
ÉVA KOVÁCS (Pica) ; EMILIA TAR-
NÓI (Costiță) ; ANGELA SOÓS (Odo-
bică) ; KATALIN DOROS (domnișoara
Bodolea).

Montînd această acum mult jucată piesă pe scena Teatrului din Satu Mare, regizorul Adám Kovács a hiperbolizat personajele, relațiile dintre ele, situațiile de comedie. Decorurile (László Paulovics) conțin elemente supradimensionate ; masa șefului devine o tribună, scaunul funcționarei principale se ridică deasupra celorlalte. Unii interpreți sînt puși în situația de a recurge la efecte exterioare, bufe, adăugînd o „poantă finală” fiecărui tablou. Dar, dincolo de gag-uri, dincolo de accentele forțate în obținerea unui comic gratuit, dincolo de sublinierea unor vulgarități, unii dintre ei reușesc compoziții notabile. Zoltán Fülöp, în rolul piccolo-ului Scurtuleț, creează un tip ce se reține prin veridicitate ; după cum Éva D. Szabó, în Asistenta medicală, rămîne în memoria spectatorilor. Iza Nagy (contabila Mardare) aduce culoare rolului, Ángela Soós, luminoasă, realizează, cu mare economie de mijloace, un portret, iar Emilia Tarnói este firească și sinceră. Credibil este și István Török (Urechiatu), deși personajul îi oferea o mai largă paletă de nuanțe. Apelînd la un întreg arsenal de mijloace comice, Bálint Kisfalussy

(Farfuz) realizează un tip odios, fără a depăși totuși granițele clișeeilor. În schimb, József Czintos (Hărăbaie) este unilateral, István Nádaï (Strungă), exterior, iar Iván Dioszeghy (doctorul Ranchiș), monocord. Contribuții utile în spectacol : Ildikó Bartis (Camelia), Miklós Tóth-Páll (Peșcheșeanu), Ildikó Bokor (Geta).

Costumele (Ágnes Szatmári), în linii și culori prea căutate, nu ajută la definirea caracterelor.

■ BETHLEN KATA

de Kocsis István

Data premierei : 2 aprilie 1978.

Regia : GÁBOR GYÖNGYÖSI. Scenografia : LÁSZLÓ PAULOVICS. Ilustrația muzicală : GYÖRGY ALBERT.

Distribuția : PIROSKA NYIREDI
(Bethlen Kata).

Timp de 160 de ani, ierarhia bisericii catolice a fost înlăturată în Transilvania în urma succesului dobîndit de Reformă. Separarea confesională a principatului devine platforma ideologică pentru existența sa desine-stătătoare, regatul catolic confundîndu-se cu intențiile de dominare ale Habsburgilor. Dar, la începutul secolului al XVIII-lea, mai precis, după 1716, ofensiva catolică se dezvoltă iar, îndreptîndu-se, în primul rînd, împotriva „ereticilor” transilvăneni. Este epoca în care trăiește Kata Bethlen, descendenta unei familii nobile, care a aderat la calvinism, ca și alți nemeși, și a cărei viață a fost un lung șir de suferințe. Căsătorită mai întîi cu László Haller, își pierde curînd soțul. Tînăra văduvă se recăsătorește cu contele Bethlen, din stirpea care a dat atît de mult culturii (printre altele, ctitorînd prestigiosul așezămînt de învățătură Colegiul Bethlen din Aiud). În urma morții celui de-al doilea soț, precum și a copiilor săi, Kata se dedică propășirii culturii, întemeiază școli, tipărește manuale, scrie o carte autobiografică. Rezistînd presiunii de reintegrare catolică, ea duce o luptă energetică împotriva fanatismului clerical.

Despre această „orfană” Kata Bethlen, despre tăria ei de caracter, despre forța ei spirituală, ne vorbește István Kocsis, în monodrama sa. Plăpînda femeie se dovedește puternică, deși viața îi dă loviturii necrutătoare, deși, uneori, este încercată de îndoieli, deși lupta inegală cu forțele reprezen-

tanților obscurantismului o face să-și piardă încrederea în Dumnezeu. Monologul eroinei are certe calități literare și dramatice, fiind realizat în registre variate. Eroina comunică direct cu publicul, povestind faptele, rostind o litanie tristă, apăsătoare, adresându-se unor personaje imaginare, plătind, contradicțind, revoltându-se sau acceptând poziția interlocutorului, reproducând fragmente din epistolele trimise sau primite. Partitura oferă actriței posibilități neobișnuit de largi de a-și etala calitățile interpretative, treceri neașteptate, de la lirism la forță dramatică. Și, într-adevăr, interpreta, Piroška Nyiredi, are grație, se mișcă frumos în scenă, știe să exploateze replica, să privească, să asculte, să tacă. Regizorul Gabor Gyöngösi a căutat să imprime spectacolului simplitate, să puncteze unele momente pe parcursul acțiunii.

Cu cea de-a doua monodramă a sa, montată pe aceeași scenă, István Kocsis își confirmă calitățile de dramaturg, iar Teatrul de Nord din Satu Mare săvârșește un act de cultură.

Ceea ce nu ne poate opri de a semna, în spectacol, o anume senzație de neîmplinire. Desigur, nu este lucru ușor să păstrezi, timp de peste două ore, aceeași intensitate, fără o clipă de relaxare. În bună măsură însă neajunsul pomenit se datorește și unei neîmpliniri a modelării și cizelării unui asemenea rol, precum și modului de organizare a spațiului scenic. Unele mijloace de expresie, unele situații se repetă, ceea ce duce la stereotipie; limbajul teatral se dovedește, în anumite scene, simplist, sărac. În intenția de a conferi spațiului de joc un plus de semnificații, decorul (László Paulovics) devine, până la urmă, o colivie, obligând interpreta să se deplaseze în limitele unui triunghi.

M. C.

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA
— SECȚIA MAGHIARA

BUDAI NAGY ANTAL

de Károly Kós

Károly Kós, scriitor, arhitect, publicist, om politic, își plasează acțiunea piesei spre sfârșitul Răscoalei de la Bobilna, atunci când dificultățile ating punctul culminant, când micii nemeși părăsiseră tabăra răsculaților, împreună cu o bună parte dintre tir-

goveții, speriați de proporțiile pe care le luase cumpłita înclăștare, iar ultimii luptători, izolați între zidurile cetății Clujului, sînt învinși de armata nobililor, căreia noul rege, Albert de Habsburg, îi acordă un substanțial ajutor. Eroul principal, Budai Nagy Antal (Anton cel Mare din Buda — apelativul *cel mare* redînd *magnus* din documentele timpului), a devenit conducătorul Răscoalei în cea de-a treia fază a ei, fiind înzestrat cu deosebite calități morale, organizatorice și militare. Tragedia acestui personaj clarvăzător constă în faptul că bunele sale intenții nu sînt înțelese, uneori, nici de propriii săi tovarăși de luptă. Autorul îi oferă un sfîrșit aureolat de glorie și demnitate, care, chiar dacă nu corespunde întocmai adevărului istoric, este de natură să sublinieze dramatismul acțiunii, teatralitatea operei. Demonstrația convingătoare a înfrăirii naționale în luptă se realizează prin prezența unor comandanți de oști și răsculați români, ca acel Iacob din Baia Moldovenească.

Jucat, de-a lungul anilor, pe scenele unor teatre din Cluj-Napoca, Brașov, Tirgu Mureș, Budapesta, textul cunoaște o nouă versiune scenică la Oradea, în regia lui István Farkas. Realizatorii pornesc, în montare, de la un decor mobil, permițînd rapide schimbări ale locului acțiunii, fără a renunța, însă, la monumentalitate; astfel, ținuta, mișcările majestuoase și rostirea patetică tind spre a conferi spectacolului o mărime de epopee, sugerînd proporțiile acestui adevărat *propter guerram rusticorum*. Intențiile se realizează.

Data premierei : 11 mai 1977.

Regia : ISTVÁN FARKAS. Decorurile : TIBOR CS. ERDÖS. Costumele : EDITH SCHBANZ-KUNOVITS. Ilustrația muzicală : LAJOS BOROSS.

Distribuția : LÁSZLÓ MISKE (Budai Nagy Antal) ; VILMOS VARGA (Budai Nagy János) ; IDA F. BATHÓ (Văduva Budai) ; FERENC BELÉNYI (Bese Tamás) ; KATALIN GÁBOR (soția lui Bese Tamás) ; IBOLYA CSIKY (Bese Anna) ; GUSZTÁV LACZÓ (Vajdabázi Pál) ; KÁROLY LAVOTTA (Újlaki Bálint) ; LAJOS SZABÓ (Márton) ; SÁNDOR TÉCSY (Kardos Jákob) ; GERŐ LÁSZLÓ (Starețul minăstirii) ; MIKLÓS BALLA (Lépes György) ; JÓZSEF GÁBOR (Csáki István) ; TIBOR ACS (Tamási Henrik) ; ANDRAS VÁNDOR (Gotfrid) ; IVÁN DENGYEL (Győröfi Mihály) ; GYÖRGY TOTH (Kolduló) ; VILMOS VARGA (Szilágy András) ; IIÁJDU GÉZA (Notarul) ; LÁSZLÓ FULDES (Primarul) ; ISTVÁN MÓGYORÓSSY (Kukács) ; BARNA BORSOS (Istók) ; GYÖRGY WELLMANN (Marcii).

într-o măsură, doar în prima parte a spectacolului, când textul îngăduie o asemenea tratare; dar unitatea de stil se sparge, apoi, atît din pricina cadrului scenic şi a costumelor terne, nesemnificative, cît şi din pricina manierismului, a lipsei de consecvenţă în interpretare. Scena din palatul principelui Transilvaniei poate constitui un model (negativ) de teatru învechit. Nici ilustraţia muzicală nu conferă acţiunii dramatismul cuvenit.

Majoritatea actorilor adoptă un ton fals-patetic, căutînd efectul exterior. Nu este scutit de această amprentă nici László Miske, interpretul rolului titular; se remarcă, prin eforturi de comunicare scenică mai simplă, doar Gerő László (Stăreţul). Ibolya Csiky (Anna), Ferenc Belényi (Tamás). De la un regizor cu experienţă, care şi-a dovedit de atîtea ori talentul, de la prestigiosul colectiv orădean, aşteptăm mai mult.

M. C.

TEATRUL DE STAT DIN ARAD

ATENŢIE, LA COTITURĂ

de Méhes György

originale contemporane. Publicul a avut pri-lejul să cunoască, şi în limba română, scrierea acestui dramaturg maghiar din ţara noastră, excelent autor de comedii, din familia celor ce stăpînesc arta satirei şi a ironiei, îmbinate cu tandreţe şi căldură omenească. Piesele lui Méhes, îndrăzneţe, stenice, atacă răul în profunzime, dar fără furie, fără brutalitate şi violenţă, cu o gravitate îndulcită de lirism, cu usturătoarele accente critice învâluite într-o nonşalantă bonomie, într-o zeflema graţioasă, aparent nepăsătoare. Astfel, prin suita de coincidenţe şi de straşnice încurcături, pricinuite de accidentul comis de un tovarăş cu muncă de răspundere de la un judeţ, transparent limpede, în *Atenţie, la cotitură*, şi motivele satirizării: condamnarea unor atitudini şi mentalităţi anacronice, sfîntă nemulţumire a autorului, faţă de lipsa de răspundere şi de curaj al opiniei, aşa cum o cer adevărul şi dreptatea. În viziunea morală a lui Méhes, conştiinţa înaintată, omnia şi spiritul echităţii pot şi trebuie să învingă teama, pot şi trebuie să contribuie la înlăturarea din viaţa noastră a sechelelor trecutului, a micimii sufleteşti, a lăşităţii, a minciunii, a ipocriziei, a suspiciunii, a compromisiurilor, a ploconirii servile în faţa funcţiei.

Tovarăşul Simion este un activist de partid simpatie şi integru, modest şi cinstit, generos, un spirit lucid şi creator, plin de afecţiune faţă de oameni, atent la supărările şi la nemulţumirile lor, capabil să-i înţeleagă şi să-i ajute, în lumina principiilor eticii şi echităţii comuniste. Prin Simion, prin caracterul simbolic al virtuţilor lui, comedia contemporană cîştigă, la capitolul destul de sărac al eroilor, un portret viabil.

În viziunea regizorală a lui Ştefan Farkas, acuitatea satirică apare surprinzător de estompată, aşa cum se şterge şi semnificaţia ideii fundamentale, reprezentate de Simion. În interpretarea sinceră şi sobră a lui Liviu Martinuş, eroul a căpătat viaţă, dar nu şi relief artistic, nuanţele, farmecul pe care le sugerează textul. Avalanşa momentelor comice, schimbările rapide de atitudine determinate de zvonuri se realizează corect, dar banal, meşesugăreşte, fără a se accentua semnificaţiile civice, fără inventivitate şi fără strălucire, calităţi cu care ne obişnuiseră alte montări ale experimentatului şi talentatului regizor.

Reprezentarea arădeană se desfăşoară, în genere, cuminte, firesc, cu personajele clar conturate. Apariţia savuroasă, plină de duioşie şi de umor, a Olimpiei Didilescu (Doamna Vintilă), a adus în scenă bunul-simţ al omului de pe stradă, năduful cu care acesta acuză imoralitatea. Personaje simpatice şi volubile au schiţat Eugen Tănase (Nea Pantea) şi Teodor Vuşcan (Cintărel). Ceilalţi interpreţi au manifestat, şi ei, adevărate faţă de diversele caractere ale comediei, subliniind conştiincios, cu mai multă sau mai puţin vioiciune, cu mai mult sau

Data premierei : 23 octombrie 1975.

Regia : ŞTEFAN FARKAS.

Distribuţia : LIVIU MARTINUS (Simion) ; MARILENA TARAS (Feliccia) ; IULIAN COPACEA (Lazăr) ; MARIANA MULLER (Viola) ; SEP-TIMIU POP (Victor) ; ION VĂRAN (Daniel) ; OLIMPIA DIDILESCU (Doamna Vintilă) ; EMILIA DIMA JURCA (Miţi) ; GINA CAZAN (Gina) ; EUGEN TĂNASE (Nea Pantea) ; TE-ODOR VUŞCAN (Cintărel).

Cu bucurie am constatat succesul pe care l-a repurtat, la Sfîntu Gheorghe, reprezentarea comediei lui Méhes György, *Atenţie, la cotitură*. Artiştii arădeni au beneficiat, pe bună dreptate, de aprecieri pozitive, pentru înscrierea în repertoriu a unei bune comedii

mai puțin farmec, trăsătura dominantă a fiecăruia.

Dar așteptăm o versiune scenică în stare să valorifice plenar *specificul* virtuților satirice ale acestei partituri.

V. D.

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU — SECȚIA GERMANĂ

SĂ NU-ȚI FACI PRĂVĂLIE CU SCARĂ

de Eugen Barbu

Data premierei : 20 decembrie 1977.
Regia : HANNS SCHUSCHNIG. Scenografia : MARIA BODOR. Versiunea germană : HANNS SCHUSCHNIG.

Distribuția : BEATRICE GUTT (Elena Domnișor) ; HEINRICH MILDNER (Dumitru Domnișor) ; HANS POMARIUS (Vasile Domnișor) ; LUISE PELGER (Silvia) ; MARIETTA LIS-SAI (Domnica) ; KURT CONRADT (Alexandru) ; SIGRID ZACHARIAS (Lina) ; ROSEMARIE MÜLLER (Domnișoara Aurica) ; CHRISTIAN MAURER (Bolocan) ; WOLFGANG ERNST (Ionică Pară) ; GERT BROTSCHI (Gică-Hau-Hau) ; KLAUS ZEY (Un tinăr).

Dramă cu viguros relief literar, cu spectaculoase și pătimase înfruntări, cu admirabile portrete scenice, zugrăvite în culori tari, document surprinzând prăbușirea învechitei „lumi a Domnișorilor” și apariția unei noi structuri sociale, visată și realizată de tovarășii lui Bolocan, în primăvara lui 1944, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu a reprezentat, pentru artiștii echipei germane de la Teatrul din Sibiu, o punte solidă (destul de greu de trecut, însă), pentru a afirma puterea creatoare a unui destin colectiv, pentru a face — după multiplele versiuni realizate, de-a lungul anilor, în mai multe teatre din țară — încă o demonstrație a valorii operei, a duratei ei în timp și a simpatiei de care se bucură ea printre creatorii de spectacole.

Regizorul Hanns Schuschnig și-a propus să transmită, într-un spectacol tradițional, problematica majoră a piesei. În dorința de a crea în scenă senzația de viață, de adevăr, de autenticitate, regizorul a încercat, însă, prea naturalist unele momente, îngreunând sesizarea esențialului.

Primul semn al încălcreții naturaliste l-a dat decorul Mariei Bodor, conceput și realizat cu prea multe detalii, atât în construcție cât și în recuzită, de-a dreptul sufocantă. Preocuparea de a stăpîni evenimente atât de mari și de însemnate, dorința de a împeștră cu pete de culoare (neesențiale și nesemnificative) mediul pitoresc al mahalalei bucureștene par să-l fi acaparat pe regizor în așa măsură încît n-a mai reușit să acorde suficientă atenție relevării, în mod pregnant și expresiv, a conflictului, situării lui în coordonate simbolice. Apariția și evoluția lui Bolocan n-a dobîndit, în montarea sibiană, semnificația dorită de autor. Christian Maurer l-a intuit bine și l-a interpretat cu sinceritate pe Bolocan, dar prea timid, prea șters în raport cu celelalte personaje.

Ceilalți interpreți, printr-un studiu atent al caracterelor precis individualizate, au desenat tipuri variate. Spectacolul a evidențiat, astfel, profesionalismul actorilor Heinrich Mildner și Hans Pomarius, care au interpretat cu sobrietate și cu gravitate rolurile fraților Domnișor. Actrița Beatrice Gutt a înfățișat-o eu dramatism și colorat, dar prea monoton, pe Elena Domnișor. Compoziții pitorești, vi-guroase, au realizat Sigrid Zacharias (Lina) și Rosemarie Müller (Domnișoara Aurica). Sensibilă și inteligentă s-a dezvăluit Luise Pelger, în rolul nevinovatei victime a familiei Domnișorilor, Silvia.

V. D.

TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA

MEȘTERUL JAKOB ȘI COPIII SĂI

de Hans Kehr

Dincolo de avatarurile unei fete seduse, de eforturile acesteia pentru a-și câștiga, apoi, în mod cinstit, existența, pentru ea și pentru copil, romanul lui Müller-Guttenbrunn ne dezvăluie, cu ascuțit spirit de observație, viața locuitorilor dintr-un sat bănățean, în cea de-a doua parte a secolului al XIX-lea,

Data premierei : 22 septembrie 1977.
Regia : MARGOT GOTTLINGER.
Decorurile : FERENC KOVÁCS. Costumele : FERENC KOVÁCS și MAGDALENA KERN. Aranjamentul muzical : WOLFGANG BINDER.

Distribuția : PETER SCHUCH (Jakob Weidmann) ; ILDIKO JABCSEK-ZAMFIRESCU (Eva) ; ALEXANDER STEFI (Johann) ; MATHIAS PELGER (Jakob) ; IDA JABCSEK-GAZA (Anmerich) ; ADELE RADIN (Susi) ; AVA GAZA (Christoph) ; IRMGARD SCHATTI (Bunica „Fraala“) ; ROBERT JEBEB (Philipp) ; JOSEF JOCHUM (Kaspar Luckhaup) ; FRIEDRICH SCHILHA (Cristoph) ; KARIN DECER (Bas Lissi) ; HORST STRASSER (Mathes Wörle) ; HELGA SANDHOFF (Mali) ; JULIUS VOLLMER (Pfarrer Schuch) ; HELLA SESSLER (Gospodina) ; ALICE SZABO (Kathi) ; FRANZ GBÜGER (Judecătorul) ; ARTUR BENEL (Scriitorul) ; OSKAR SCHILZ (Seidlmeyer) ; INGEBORG MEYER (Mitzi) ; ZOHANNA BRUNNER (Pepi) ; FRANZ FAULHARER, GERHARD HORECZKY (Doi jandarmi) ; În alte roluri : B. BÜCHES, F. FAULHABER, G. HORECZKY, L. GRÜN, M. BAIALICI.

cu contradicțiile sociale ce caracterizează această epocă, de la rapacitatea celor înstăriți pînă la mizeria morală și fizică a nevoiașilor. Din întreaga operă literară a acestui remarcabil prozator — cald susținător al cauzei românilor din Transilvania, aflați, pe atunci, sub ocupația habsburgică — romanul „Meșterul Jakob...” pare cel mai încheșat ; forța sa dramatică se datorește, poate, faptului că

utilizează elemente autobiografice. Dramatizarea lui Hans Kehrler urmărește, cu conștiinciozitate, acțiunea romanului, fără a depăși un anumit caracter descriptiv, mai puțin teatral, al unor episoade. Aceasta, în dauna cursivității spectacolului ; câteva scene, de un real dramatism, dovedesc că materialul de viață își putea găsi o mai fericită rezolvare arhitecturală.

Nici regia (semnată de Margot Göttlinger) nu poate depăși aceste neajunsuri, mărginindu-se la o corectă descifrare a textului ; fapt pozitiv, ea reușește să creeze o serie de portrete, pe cît de pitorești, pe atît de veridice. Se remarcă, astfel, figura meșterului Jakob, interpretat de Peter Schuch, ale cărui ipostaze diferite sînt rezolvate cu minuție și inteligență ; apoi, Josef Jochum, în chiaburul Luckhaup, pe care îl intruchipează cu remarcabilă forță dramatică, precum și Horst Strasser (Mathes), Helga Sandhof (Mali, soția lui Mathes), Irmgard Schatti (cu o frumoasă compoziție în rolul bunicii Fraala). Eroina piesei, Susi, cîștigă, în interpretarea Adelei Radin, dimensiuni de simbol ; firesc și simplu, ea trece de la situația tinerii îndrăgostite naive și pure, încrezătoare în șoaptele presupusului logodnic, la aceea în care reprezentanții unei societăți nedrepte îi aduc, pe nedrept și cu brutalitate, acuzația de ucișagă.

Fără îndoială că lipsa de cursivitate ce se resimte pe alocuri se datorește și unui decor mai puțin inspirat (Ferenc Kovács), care montează elementele greoaie în fața unui fundal grafic prea sobru și tern.

Oricum, meritul de a prezenta spectatorilor opera unuia dintre cei mai importanți scriitori șvabi rămîne un bun cîștigat, căruia câteva neîmpliniri nu-i pot diminua însemnătatea.

M. C.

N.R. Cronicile altor spectacole prezentate la Colocviul teatral '78 de la Sfîntu Gheorghe au fost publicate în numere anterioare ale revistei (Floriile unui geamăș de Sütő András, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca — nr. 7/1975 ; Șomaj fără rasă, după Al. Sahia, la Teatrul Evreiesc de Stat — nr. 10/1977 ; Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor de Sütő András, la Teatrul de Stat din Tirgu Mureș, secția maghiară — nr. 11/1977 ; Matca de Marin Sorescu, la Teatrul de Stat din Oradea, secția maghiară — nr. 3/1978).

Profiluri de dramaturgi maghiari din România



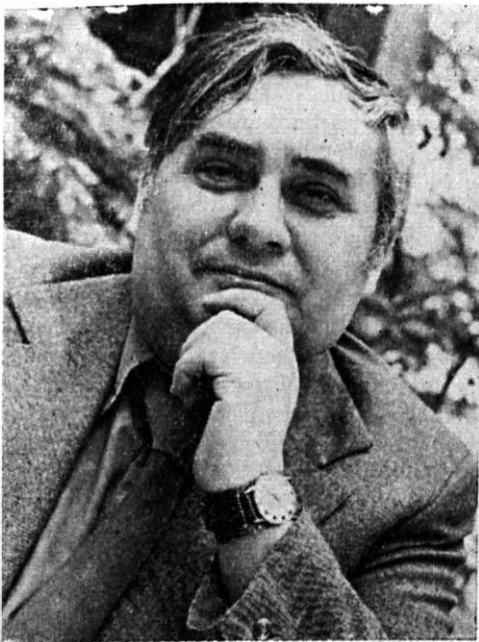
SÜTŐ ANDRÁS

Afirmându-se foarte timpuriu în literatură, cu nevele de inspirație rurală, adevărate „cronici în mers” ale transformării revoluționare a satului ardelean, dialoghist de un deosebit pitoresc, scriitorul a abordat, încă de la începutul carierei sale, teatrul. Comediei populare, specie cu care a debutat, i-a rămas credincios pînă astăzi; ea i-a adus un premiu al revistei „Igaz Szó” și altul — decernat spectacolului tîrgumureșean — la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov, pentru *Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor*, care, în structura sa dramatică, valorifică (ce-î drept, pe o temă oarecum minoră: influența sectelor religioase asupra unui țaran colectivizat de azi) tradiția folclorului de carnaval, a jocurilor cu măști. De menționat că lucrarea amintită a avut, în timp, două preludii — comedii într-un act, destinate teatrului de amatori, despre aventurile eroului comic al *Bocetului vesel*, țăranul Fűgedes, în rai (în traducere, *Mintuleț în paradis*)

și, respectiv, în iad. Deși comedii mai vechi ale autorului — *Mireasa desculță*, *Nuntă la castel*, *Nemaipomenitul Ghedeon* — au avut un larg răsunset scenic, dramaturgia sa devine cu adevărat importantă începînd cu abordarea dramei istorice, în care Sütő analizează situația și atitudinea omului angajat de partea revoluției, față în față cu puterea retrogradă (*Floriile unui geambas* este o dramatizare a cronicii lui Heinrich von Kleist despre Michael Kolhaas, haiduc și răzvrătit din secolul al XVI-lea). Varianta lui Sütő surprinde momentul în care, în acea dinți încercare de revoluție antifeudală numită Reformă, burghesia trădează, pentru prima dată, poporul. Eroul său, om pașnic, adept credincios al lui Martin Luther, batjocorit cînd își caută dreptatea pe cale legală („Să ne ținem de legea enunțată — e și asta o contravenție destul de gravă”), trece în tabăra răsculaților. Încă o dată „re-adus pe calea cea dreaptă”, de către inșiși Luther, el sfîrșește spînzurat, realizînd, în ultimele clipe ale vieții, că războiul țărănesc (calea lui Thomas Münzer) nu este un accident, ci un fapt necesar și legitim.

Steaua pe rug reia și dezvoltă conflictul lăuntric al unui conducător revoluționar ajuns la putere, de data aceasta, Jean Calvin, creatorul micii republici libere, a Reformei, de la Geneva, care, sub presiunea contra-atacului puterii feudale, aflată de partea catolicismului, începe să renunțe — de dragul salvării republicii — la esența eliberatoare a principiilor sale, ajungînd, ca și Cromwell, după spusele lui Marx, „un Robespierre și un Napoleon, în același timp” al revoluției reprezentate de el. Adversarul lui Calvin în acest conflict de conștiință este prietenul său din tinerețe, Michel Servet, medic și filozof, un pribeag urmărit de Inchiziție, care n-ar fi în stare să organizeze și să mențină o cît de simplă formă statală a revoluției, dar care vede că Calvin confundă mijlocul cu scopul: își pierde suplețea gîndirii, începe să suspecteze dezvoltarea ca lege intrinsecă a lucrurilor și dezbateră liberă ca lege a dezvoltării, devenind un alt mic tiran, în numele libertății. Desfășurarea conflictului lor o cunoaștem din istorie. Servet a fost ars pe rug, împreună cu exemplarele lucrării sale „eretice”, „Restitutio Christianismi”. Tulburător și nou, în piesa lui Sütő, este dispută a doi teoreticieni, care reprezintă polii dialecticii ai aceluiași adevăr, lipsiți de

capacitatea de a realiza sinteza. O scriere recentă, *Cain și Abel*, parabolă de o deosebită forță poetică — în repetiție, concomitent, la Cluj-Napoca și la Sfântu Gheorghe — reconsideră, printr-o captivantă acțiune dramatică, sensul biblic al binelui și al răului; în această interpretare, Abel cel supus și laș primejduiește viața altora — respectiv, a femeii iubite de amândoi —, iar dreptul, curajosul și gînditorul Cain trebuie să-l răpună, în interesul vieții...



HUSZÁR SÁNDOR

Prozator (mai ales, novelist) și dramaturg Huzsár Sándor s-a impus, în ultimul timp, prin două lucrări, de o deosebită densitate conflictuală: *A venit o fată* și *Copila mea, Viitor*. Condei liric, puternic ancorat în realitatea contemporană, el este sensibil mai ales la mișcare, la schimbare, deci, la esența revoluției trăite activ de generația sa. Amîndouă piesele — *A venit o fată*, prezentată la Colocviul teatral '78, de la Sfântu Gheorghe, de către Teatrul Popular din Odorheiu Secuiesc, și *Copila mea, Viitor*, premiată la concursul revistei „Igaz Szó” — sînt axate pe o temă constantă a dramaturgiei maghiare din țara noastră, și anume, problemele de conștiință actuale ale luptătorilor din ilegalitate, examenul moral, pe care și-l fac, după zeci de ani, privind înapoi, față de sine și față de societate. Întrebarea dacă au fost la înălțimea sarcinilor și a puterii cu care i-a investit revoluția și-o pun ei înșiși, dar le-o pun și copiii lor.

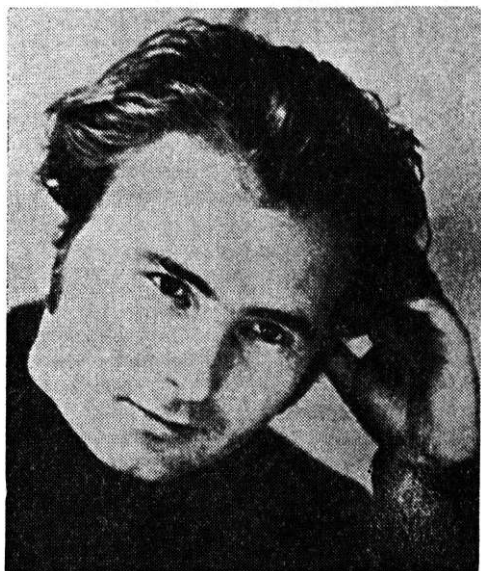
A venit o fată este o replică dramatică la o noulă din tinerețe a autorului, noulă, la vremea ei, de mare răsunet. Piesa, cu o structură cinematografică, cu scene scurte, cu un montaj plin de nerv, cu flash-back-uri, uzînd de procedeul descompunerii și recompunerii timpului dramatic, nu lipsită de un anume declarativism deliberat, a fost valorificată cu multă sensibilitate de realizatorii spectacolului din Odorhei, în regia lui Kovács Levente, printr-un adaos de muzică folk și de versuri adecvate stărilor de spirit ale personajelor. Nuvela era, poate, mai sobră și mai robustă; acest musical sui-generis reprezintă, însă, adeziunea generației următoare, un fel de răspuns al copiilor la dilemele etice ale adulților. În noulă era vorba despre o tînără țărăncă venită pe un șantier; lipsită de sprijin, dezorientată și ajunsă într-un impas moral, este recuperată prin dragostea și căsătoria cu un activist de partid. După puțin timp, însă, folosită ca unealtă înconștientă și devenită victimă a unei încercări de compromitere a soțului, ea se sinucide. În piesă, după 20 de ani, fiica ei revine în orașul nou, unde soțul rămas văduv, fostul activist, acum inginer și director de uzină, o primește ca un unchi iubitor. Dar fata își dă seama curînd de unele inadvertențe din povestirile „mamei” sale — sora directorului — și ale „unchiului”, și începe să cerceteze trecutul. În ciuda concluziei amare — „sîntem copiii unor generali învinși” — ea rămîne credincioasă „generalului” ei și lumii create de el; hotărîndu-se să trăiască și să lucreze acolo unde tînăra ei mamă pătîmise, își readoptă, de fapt, tatăl adoptiv, care, cîndva, se însurase, cu bună știință, cu o biată fată batjocorită. Omul învingător în lupta pentru o lume nouă și-a pierdut, în vîltoarea luptei, fericirea personală.

Același motiv dramatic, al greșelii involuntare din tinerețe pentru care se plătește, moralmente, o viață întreagă, precum și ideea copilului legat nu în primul rînd prin sînge, cît prin suflet, revine, într-o variantă surprinzătoare, în situații-limită, în piesa *Copila mea, Viitor*. Eroul dramei este un om de curînd destituit din funcția de director, care află că fericirea sa familială a fost clădită pe nisip: soția l-a luat din interes, soericii, niște mici-burghezi calculați, au tras foloase de pe urma lui o viață întreagă, iar acum își bat joc de el. I se spune, de la obraz, că fiica sa — o fată curajoasă, cu mult spirit critic, fără înconjur în vorbe și fără ezitări în acțiunile sale — de fapt, nu-i este fiică. Dar confruntarea esențială o va avea cu succesorul său, mai tînăr și mai instruit, pe al cărui tată, inginer, îl nedreptățise în iureșul revoluției; compromis, prin aceasta, în ochii adolescentului de odinioară, pentru care, pe vremea aceea, reprezenta însăși revoluția, el se află acum în situația de a primi, din partea tînărului director, o ofertă de recuperare practică. Oferta va fi

refuzată de eroul nostru, care preferă o rup-tură definitivă cu falsa fericire, cu falsul că-min, cu falsa carieră, și pleacă să înceapă o viață nouă. Însă nu pleacă umilit, ci îm-bărbătat de două stringeri de mină: uua plină de respect, a urmașului său, în ochii căruia s-a reabilitat; și alta, pasionată și hotărâtă, care se va prelungi — fiica il ia de mină și pleacă împreună cu el.

O profundă și nestrămutată încredere în generația tinăra, în legătura dintre părinți și copii (efectivi sau spirituali), străbate, ca un strigăt de speranță, aceste piese, nelipsite, cu tot lirismul lor, de o doză sănătoasă de spirit realist.

Dealtfel, încrederea în bunul-simț al tine-rilor, în preluarea, de către ei și în felul lor, a tradiției de angajare de partea cauzei drepte, este puntea de legătură între piesele recente, de actualitate, ale diferiților autori.



KOCSIS ISTVÁN

Tinărul dramaturg Kocsis István este un autor prolific și relativ des jucat. Piesa *Numărătoarea copacilor* s-a reprezentat la Satu Mare, la Teatrul radiofonic (cu Gheorghe Dinică în rolul principal), și a inspirat un film de televiziune, regizat de tinărul Ion Moisescu. *Coroana e de aur* — o piesă despre Maria Stuart — a fost jucată la Teatrul

Maghiar de Stat din Cluj-Napoca; *Marele jucător* și *Magellan*, la Teatrul de Nord din Satu Mare; *Vernisaș în stradă* — o dezba-tere despre finalitatea artei, între Van Gogh și Gauguin — la Naționalul din Budapesta; iar monodramele *Amurgul lui Bolyai János*, la Satu Mare, Timișoara, Tirgu Mureș, și *Bethlen Kata*, respectiv la Satu Mare, Ora-dea și Budapesta. Pieseile cu mai multe per-sonaje sînt axate și ele, de fapt, pe un sin-gur rol, autorul fiind o structură profund li-rică, care se identifică cu eroul său, dar nu mai are nici interes, nici forță dramatică pentru ceilalți, așa încît, treptat, renunță la restul distribuției; el evocă diferite perso-nalități puternice din istoria universală sau din istoria Transilvaniei, personalități însingura-te, cu adevărul lor, în fața unei lumi re-trograde și meschine. Într-o discuție despre esența dramaturgiei și despre activitatea sa de dramaturg, Kocsis și-a expus părerea: în istoria secolului XX, conflictul clasic din-tre bine și rău, dintre adevăr și neadevăr, s-a transformat într-un conflict al raportului de forțe; individul se află față în față cu o forță ce-l depășește într-atît încît devine abstractă — fapt care modifică, în mod nece-sar, structura dramei. În consecință, el își înfățișează eroii fără adversari, pentru că adversarii sînt întotdeauna de negăsit, in-tangibili, îndepărtați, nu intră în conflict direct cu eroul, mulțumindu-se să-l învingă prin presiunea forței superioare. Pieseile lui sînt monologuri cu o mare încărcătură dra-matică, în care eroii, întocmai ca profeții biblici invocînd forțele naturii sau ale ceru-lui, se iau la trîntă cu însăși istoria. Roluri grele, tentante pentru actori; dar, nu o dată, ele strigă — fără ca autorul să fie conștient de acest lucru — după parteneri. Ultima lucrare, *Bethlen Kata*, evocă o per-sonalitate din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Gînditoare avansată, ctitor de școli și de manufacturi, luptătoare pentru li-bertatea cugetului într-o perioadă de reflux revoluționar, soție și mamă crunt lovită de soartă (protestantă fiind, copiii îi sînt smulși de către stăpînirea habsburgică, incitată de biserica catolică, iar al doilea soț, de aceeași credință cu ea, și copiii din această căsătorie sînt răpuși de boli), ea reîncepe mereu lupta pentru viață, găsindu-și forțe noi în activi-tatea obținească. Un rol excepțional, pentru o mare actriță... Dealtfel, noua lui lucrare, în pregătire, este consacrată unei mari actrițe de la sfîrșitul secolului trecut. ■

La Întreprinderea de mașini grele București



Brigada artistică, la rampă

Nu de mult, un reporter de televiziune îmi povestea, cu o plăcere vădită, despre ultima lui emisiune, filmată undeva în Transilvania, într-un centru industrial, dacă nu mă înșel, din județul Alba. „Ai zice — sublinia el — că acolo, unde munca productivă înseamnă transformarea în mașini a metalului, nu există timp și pentru literatură, pentru ansambluri artistice... Ei bine, acest timp pentru artă există... Oriunde, munca productivă te va întâmpina cu «timbrul» ei modern: transformarea timpului liber al muncitorului în fapt de cultură”.

Ideea aceasta este susținută, dealtfel, și de revista noastră, de mai mulți ani. Cu toate acestea, aș fi vrut să-i răspund confratelui meu că realitatea surprinsă de el, adică transformarea în timp pentru artă a timpului liber al muncitorului, nu este un fenomen generalizat în toate întreprinderile din țară; aș fi vrut să adaug că imperativul de a stimula în continuare creșterea bunăstării spirituale a clasei muncitoare rămîne încă acut. Mai sînt întreprinderi industriale care nu au formații artistice; ceea ce nu înseamnă că numai instructorii culturali sînt aceia care nu s-au dovedit a fi buni organizatori. Multe formații de teatru ar putea exista în aceste întreprinderi, uneori, fruntașe în producția de bunuri materiale, dar — nu se știe de ce — prea rezervate cînd e vorba de desfășurarea unei activități artistice. Am întîlnit cazuri cînd formațiile de teatru existau numai

în raportele unor activiști culturali, hai să-i numim zeloși. Or, acestea sînt neajunsuri care pot fi eliminate; este nevoie de mai multă dăruire pentru actul cultural, este necesară o înțelegere mai adîncă a conceptului filozofic și estetic care stă la baza Festivalului național „Cîntarea României”. Trebuie, așa cum subliniază documentele de partid, ca fruntașii în producția de bunuri materiale „să dea tonul” și în celălalt teritoriu, al bunurilor spirituale. Pentru că numai astfel putem spune că osmoza dintre munca productivă și activitatea culturală este o realitate și nu o simplă figură de stil.

Cu aceste gânduri i-am vizitat pe constructorii de mașini grele din București, acolo, în zona industrială a cartierului Berceni, răspunzînd unei invitații pe care Comitetul sindical mi-o adresase în urmă cu cîteva luni.

Tineri, într-o întreprindere tînăra

Pășind pe porțile acestei uriașe întreprinderi, pe care un muncitor din uzină mi-a recomandat-o ca fiind perla industriei constructoare de mașini, mi-am dat seama că am intrat într-o lume a producției moderne.

Nu știam că prin I.M.G.B. — acestea sînt inițialele întreprinderii, emblema care impune respect — România socialistă se numără printre cele numai patru țări din lume care fabrică coloane de sinteză pentru industriile chimice. Am privit impunătoarele hale, aceste palate de oțel și sticlă care s-au născut, pe rînd, începînd din 1966. În numai 12 ani s-a ajuns ca aici, în Berceni, să se fabrice turbine și alternatoare de 330 MgW, linii de ciment de 3000 de tone în 24 de ore, subansambluri pentru piese de 2.500 și 12.000 tone forță, cilindri de laminor, grupuri energetice de la 6 la 12 MgW, concomitent cu cele mai diverse mașini grele, destinate, în exclusivitate, exportului.

Dacă pe un inițiat în industria de mașini grele întreprinderea din Berceni îl entuziasmează, prin profilul ei tehnologic și, desigur, prin producțiile obținute, pe un reporter, mai puțin familiari-

zat cu problemele tehnicii, această originală creație a industriei românești îl transpune pe tărîmul sublim al poemului.

Mai ales că tînăra și eroica întreprindere este slujită, cu un suflet pe măsură, numai de tineri. Iar tinerii de aici, fruntași în producție, s-au înscris în faza de masă a celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”. Am făcut cunoștință doar cu membrii brigăzii artistice și cu cîțiva dintre suporterii cenuaclubului literar. Și, în puțin timp, conștiința lor artistică — pentru că, oricît ar părea de prețios spus, acești tineri au o conștiință artistică — m-a convins că în viitor au posibilitatea să ajungă la rezultatele mult dorite: personalitatea experiențelor artistice, expresivitatea mesajului.

Biografii la douăzeci și ceva de ani

Majoritatea celor din brigada artistică sînt născuți după 1953, unii, chiar în 1957. Spectacolul lor, cu o durată de aproape o jumătate de oră, nu le-a dezmințit vîrsta. Profesunile de strungar, bobinator, rectificator, lăcătuș, frezor, le înfru-

muselează, parcă, prezența în scenă, le adaugă un nimb demn de invidiat.

Brigada artistică a luat ființă în urmă cu doi ani. Cei care au constituit trupa aceea mobilă și expresivă, care pregătesc programele, întotdeauna inspirate nemijlocit din viața întreprinderii, sînt, așa cum am mai spus, printre primii la locul de muncă. Unul dintre talentații interpreți, Mihail Popescu, îmi spune: „Sînt evidențiat în întrecerea socialistă. Îmi iubesc foarte mult meseria de frezor, dar îmi plac și muzica și teatrul”. Nu se lasă mai prejos nici Filip Stan, muncitor la secția sculărie, care a obținut locul al II-lea pe întreprindere la concursul „Cel mai bun strungar”. Despre Constantin Lilișanu și Mazilu Traian aflu că își desăvîrșesc talentul urmînd, seara, cursurile de trei ani ale Școlii populare de artă.

Regret că nu am spațiu să prezint aici biografiile celor 12 tineri care activează în brigada artistică; toate aceste vieți sînt interesante. Străduindu-se să stăpînească cît mai multe clemente ale artei scenice, împreună cu instructorul lor Mircea Ene, acești tineri au reușit să obțină, la prima ediție a Festivalului național „Cîntarea României”, locul I pe sector. Acum, în a doua ediție a Festivalului, ambițiile lor sînt mai mari.

Poeți- muncitori

Numărul poezilor-muncitori este mult mai mare decât am putea crede. Cenaclul de la Întreprinderea de mașini grele București, condus de

poetul Alexandru Doboș, și el muncitor, evoluează către acea maturitate artistică apăsă-l facă știut iubitorilor de poezie din Capitală. Temele abordate de membrii cenaclului sînt generoase: iubirea de patrie, devotamentul față de partid, sărbătoarea muncii, sentimentele inimilor tinere. Am citit manuscrise semnate de Zamfir Ion, Mi-

hai Dumitru, George Frigioiu, Desigur, ei trebuie să zăbovească mai mult asupra lecturilor, asupra cuvîntului, dar ei vor și, poate, vor și ajunge, cîndva, la țărîmul lîmpede al poeziei. Alexandru Doboș a descoperit și modalitatea: „îtesînd covor de aur pe rouă“, pînă la „ziua răs-făului pe curcubeie“.

Ce am aflat
de la tovarășul Ioan Bordînc,
sculer-matrișter, secretar al
Comitetului sindicatului I.M.G.B.

— Mă nedumerește un fapt, tovarășe Bordînc... De ce nu aveți încă o formație de teatru? Gradul întreprinderii, ca să spun așa, o cere impetuos...

— Am să vă răspund deschis. Cu toate că în întreprinderea noastră se simte din plin nevoia diversificării formelor și mijloacelor de atragere a oamenilor muncii la acțiunile cultural-educative, pînă în prezent, cu toate străduințele noastre, este adevărat că nu am reușit să alcătuim o trupă de teatru de amatori. Aceasta, datorită și lipsei de spațiu pentru repetiții și reprezentații. Nu avem încă un club sau o casă de cultură. Se pare, însă, că viitorul ne rezervă surprize plăcute. În cursul acestui an vom trece alături de constructori, pentru a grăbi lucrările la clubul întreprinderii. Pe platforma Berceni, în afară de I.M.G.B., se mai găsesc și alte întreprinderi mari, ca I.M.U.C., I.G.S.I.M., „Vulcan“, care se află în continuă extindere. Ca și noi, aceste întreprinderi nu dispun de un local adecvat desfășurării unor multiple și diverse activități cultural-artistice.

Cred că nu ar fi rău ca în marile cartiere ale Bucureștiului — Berceni, Titan, Pantelimon, Colentina etc. — să-și găsească locul edificii ale unor noi teatre. În prezent, teatrele noastre profesioniste sînt concentrate în centrul vechi al orașului. Acest centru vechi este ca o cetate, în care intri doar din cînd în cînd (intrarea fiind condiționată de distanță și de timpul liber pe care îl avem). Construirea unor teatre în principalele cartiere ale Bucureștiului ar da o nouă culoare, un nou sens, vieții noastre social-culturale și un impuls real întregii mișcări de amatori.

— Ce alte manifestări culturale au loc în întreprindere?

— În ultimii doi ani, am avut interesante acțiuni în cadrul bibliotecii. Aș aminti, în trecut, înțîlnirea cu Cenaclul epigramiștilor și cu scriitorul Valentin Silvestru, microrecitalul susținut de Irina Răchițeanu și de Tudor Gheorghe sau entuziasmele înțîlniri ale tinerilor cu scriitorul D. R. Popescu, precum și cu ziariști.

— Cum sînt implicați muncitorii de la I.M.G.B. în cea de-a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României“?

— Ediția a doua a Festivalului național „Cîntarea României“, care marchează un salt calitativ și în activitatea noastră cultural-artistică, ne găsește pregătiți pentru desfășurarea unor acțiuni proprii, mult îmbunătățite, față de ediția precedentă. În secțiile Turbine, Mecano-sudură, Întreținere și reparații au luat ființă brigăzi artistice, din rîndul cărora sperăm, împreună cu organizația U.T.C., să putem selecta elemente dotate pentru teatru. De asemenea, acțiunea va fi extinsă și la celelalte mari secții ale întreprinderii, urmărindu-se în principal organizarea unor reprezentații cu forțele proprii ale secțiilor.

Dorim să edităm o plachetă cuprinzînd versuri ale poezilor-muncitori din cenaclul nostru literar și să organizăm o expoziție cu lucrări aparținînd membrilor cercului de artă plastică.

În colaborare cu alte întreprinderi din București, vom organiza diferite manifestări cultural-artistice, pe unele scene, cum ar fi cele de la Tehnic-Club, Parcul Tineretului, Casa de cultură a sectorului.

Dorim ca toate acțiunile noastre, care se înscriu sub genericul ediției a doua a Festivalului „Cîntarea României“, să fie organizate de muncitori, pentru muncitori, pentru întreaga masă de oameni ai muncii, să poarte amprenta pasiunii și a dăruirii, să contribuie la educarea omului în spiritul vremurilor pe care le trăim.

Rep.

În județele Constanța și Tulcea

Spre noi trepte ale frumosului, ale măiestriei

Pe pereții multor instituții artistice profesioniste, în sediile formațiilor de amatori din cele două județe ale Dobrogei — Constanța și Tulcea — se află la loc de cinste diplomele premiilor câștigate la etapa finală a primei ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, ca și la fața interjudețeană și la cele județene. Dar ora bilanțului a trecut de mult... „Succesele obținute anul trecut constituie, pentru noi, un puternic stimulent în activitatea actuală și de viitor” — ne mărturisea tovarășul Gheorghe Munteanu, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă — Constanța, „Am demonstrat, cred, potențialul artistic creator al județului nostru; harnicii oameni ai muncii de pe meleagurile dobrogene au arătat că știu să traducă, în cuvînt, sunet și culoare, împlinirile din munca și din viața lor. Iată de ce, acum, în întreg județul, oamenii muncii și-au reunit forțele pentru a urca, în actuala ediție a Festivalului, noi trepte ale frumosului, ale măiestriei”.

Am poposit în Constanța, în acel loc unde dobîndesc primele noțiuni de artă cei ce o iubesc cu pasiune — la Școala populară de artă. Într-o casă, aflată la cîțiva pași de mare, ființează, de peste două decenii. Școala care a format mulți dintre laureații concursurilor deschise amatorilor. Desigur, școala are un profil complex; dar noi ne vom opri, firesc, doar asupra celor ce privesc arta teatrală. Școala constănțeană are patru clase de teatru — una, chiar în sediul școlii, iar celelalte trei, la casele de cultură din Hirșova, Cernavodă și Medgidia. Mai bine de o sută de... elevi — oameni ai muncii din cele mai diferite domenii de activitate — urmează cursurile de doi ani ale claselor de teatru, însusindu-și cunoștințe de actorie, regie, montaj literar, recitare de versuri. La Constanța, au ca profesoară pe actrița Diana Cheregi, la Hirșova, pe instructorul artistic Mihai Botez, iar la Medgidia și Cernavodă, pe H. Sadi, directorul Școlii populare de artă din Constanța. „Cîncisprezece promoții de absolvenți am pregătit, în cele două decenii de activitate a școlii — ne spune directorul H. Sadi. Cei mai mulți sînt și azi oamenii de bază ai formațiilor artistice de amatori, alții au devenit instructori artistici. Nici unul nu a renunțat la teatru, la pasiunea sa”.

Desigur, nu ne-am propus să intrăm în amănuntele organizării cursurilor, acestea desfășurîndu-se după criterii bine știute. Un element important, care asigură succesul activității teatrale a Școlii populare de artă din Constanța, îl constituie buna, fructuoasă colaborare cu Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă.

Școala și Centrul îndrumă întreaga activitate din județ și asigură — fapt esențial — repertoriul adecvat formațiilor artistice de amatori. Anual, se pun la dispoziția echipelor piese de teatru, însoțite de adnotări, sfaturi, idei de tematică. Și, tot anual, se organizează un concurs de creație literară pentru toate genurile de literatură. Lucrările pentru concursul din acest an urmează a fi depuse pînă în luna decembrie. Cele mai bune vor fi premiate și publicate. Așadar, cele 93 de formații de teatru existente în județul Constanța (anul trecut au fost 54) au, asigurat, un repertoriu bogat, interesant.

După cum ne mărturisea Eugen Marinescu, directorul Centrului județean, această strînsă colaborare, școală-teatru, a scos la iveală nu numai interpreți amatori, ci și dramaturgi. Printre aceștia se numără profesorul de limba română Mihai Totolan din Băneasa, autorul pieselor *Copacul alb* și *Copiii lui Manole*,

ambele inspirate din realitățile actuale ale satului dobrogean. La Băneasa, se pregătește un spectacol cu aceste piese, interpretate de artiști amatori din localitate. Se cuvine să amintim, apoi, de Ștefan Raicu, care, cu piesa lui *Au înflorit sinzienele*, a obținut Premiul al IV-lea la etapa finală a primei ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, precum și de Ilristu Limona, ale cărui piese, *Omul, fata, bătrînul și ceața* și *Scrisoare către meșterul Manole*, se joacă la Studioul Teatrului Dramatic din Constanța.

priceperea și talentul în slujba scenei. Și totul „numai și numai din pasiune pentru frumusețea artei teatrale” — cum ne mărturisea profesorul Nicolae Zăvăleanu, cel mai vechi artist amator din Mangalia, unul dintre întemeietorii formației de teatru din acest oraș.



Tot pe malul mării, dar mult mai spre sud, la Mangalia, în majestuoasa clădire a Casei de cultură, ne întâlnim cu cîțiva dintre artiștii amatori. Teodor Suditu a venit de la Șantierul naval Mangalia, unde lucrează la asamblarea bloc-sectiilor celui de-al doilea mineralier de 55.000 de tone; Virgil Codaru, înainte de a pleca de la Fabrica de piine, a „scos” ultimul cuplor de piine caldă; Elena Aiojoaiei vine de la spital, unde este asistentă medicală; profesorul Nicolae Zăvăleanu vine, firese, de la școală; Vasile Bîrlădeanu se află, aici, la el „acasă”, întrucît este directorul Casei de cultură din Mangalia.

Cînd se lasă seara, acești oameni o pornesc spre Casa de cultură, la repetiție. Se repetă viitoarea premieră a formației de teatru de amatori, piesa lui Ștefan Berciu, *Răfuiala*. Repetițiile, aflate în faza finală, se desfășoară sub îndrumarea unui valoros actor profesionist, Romeo Mogoș.

Artiștii amatori din Mangalia nu trăiesc pentru prima dată emoțiile premierei. Unii dintre ei au vechi „state de serviciu”, în slujba teatrului de amatori (formația de teatru a fost înființată în urmă cu un sfert de veac). Acum cîțiva ani, artiștii amatori mangalioți au cîștigat Premiul întâi pe țară cu spectacolul cu piesa *Acești ingeri triști* de D. R. Popescu. Anul trecut, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, formația de teatru a Casei de cultură din Mangalia a prezentat spectacolele cu piesele *Idee* de Petre Bărbulescu și *Pragul conștiinței civice* de I. D. Șerban (cu acest din urmă spectacol, fiind laureată la faza interjudețeană).

Prin satele din sudul Dobrogei, artiștii amatori din Mangalia sînt binecunoscuți, fiind mereu prezenți în mijlocul spectatorilor. Desigur, premierele au loc pe scena Casei de cultură, într-o sală modernă cu peste cinci sute de locuri. Un eveniment important îl va constitui, în acest an, primul spectacol cu o piesă scrisă de un autor din Mangalia, tînărul marinar Gheorghe Tudor, ce s-a făcut remarcant în cadrul cenaclului literar „Thalassa”, al Casei de cultură.

De un sfert de veac, două generații de artiști amatori se întîlnesc seara la Casa de cultură. Dezbăt, repetă, creează, punîndu-și

Formația de teatru de amatori din Babadag este o mai veche cunoștință a noastră. Am întîlnit-o anul trecut, reprezentînd județul Tulcea la faza interjudețeană a primei ediții a Festivalului național „Cîntarea României”. Artiștii din Babadag au dat atunci spectacolul cu piesa *Mama* de Dumitru Radu Popescu, în regia lui Nicolae Moldovan. În repertoriu mai erau: *Tache, Ianke și Cadir* de Victor Ion Popa, *Nu sîntem ingeri* de Paul Ioachim, *E vinovată Corina?* de Laurențiu Fulga, *Cînd apune soarele* de Constantin Duică și altele. Precum se vede, un repertoriu deosebit de interesant, cu care se pot organiza stagiuni teatrale continue, într-o zonă a țării în care nu prea ajung teatrele profesioniste. În acest oraș, situat între colinele dobrogene, în vecinătatea marelui lac Razelm, oraș ce abia atinge zece mii de locuitori, treizeci de artiști amatori, grupați în jurul unor inimoși profesori, asigură o stagiune teatrală meritînd toate laudele.

I-am găsit pe artiștii din Babadag în plină activitate: repetau piesa *Soarele a răsărit la miezul nopții* de Victor Bîrlădeanu, piesă oglindind un moment din timpul Insurecției armate din 1944, într-un mic oraș, asemănător Babadagului. Printre interpreți, vechle noastre cunoștințe: profesorii Nicolae Strat, Elisabeta Mihăilă, Doina Postolache, Mitco Potîrlău, funcționarii Gh. Casapu, Lucia Burtescu, asistenta medicală Eugenia Velica; alături de acești artiști la vîrsta maturității, se află pensionarul Petre Onofrei, precum și tinerile Omer Abibe și S. Gevahir, acestea din urmă, de naționalitate turcă.

Am căutat să aflăm ce premiere noi vor fi prezentate în acest an, în cadrul diferitelor etape ale Festivalului național „Cîntarea României”. După cum ne spunea profesorul Nicolae Strat, care deseori îndeplinește și rolul de regizor, repertoriul acestui an va fi substanțial îmbunătățit; se vor juca piesa *Bibu și ceilalți* de Constantin Duică, precum și două piese ale unui tînăr autor tulcean, Aurel Ifrim, *Comoara* și *Cîntec pentru bu-nicul meu*, aceasta din urmă, pusă în scenă chiar de către autor.

Activitatea teatrală ce se desfășoară la Babadag constituie o ilustrare elocventă a uneia dintre caracteristicile marelui Festival național „Cîntarea României” — descătușarea forțelor creatoare ale maselor populare.

Stan Vlad



Virgil Ogășanu (în clișeu din stînga), în dialog cu gazdele

Colectivul de muncitoare al Întreprinderii „Tricodava” a fost gazda unui spectacol al Teatrului „Bulandra”, La Lîlieci, realizat după versurile lui Marin Sorescu. Întîlnirile cu publicul, spectacolele desfășurate în fața muncitorilor din marile întreprinderi industriale ale Capitalei constituie o permanență în activitatea Teatrului „Bulandra”. Festivalul național „Cîntarea României” — este un fapt cunoscut — a stimulat și a dat un cadru organizat acestor legături de colaborare între instituțiile de artă și public, între creatorii profesioniști și spectatorii care, nu arareori, sînt ei înșiși preocupați de valorificarea, de îndrumarea competentă a unor talente, a unor aptitudini artistice.



Teatrul „Bulandra”, oaspete la „Tricodava”

Spectacolul La Lîlieci, prezentat la „Tricodava”, a beneficiat de o sală receptivă, sincer și profund interesată. Existența unui public omogen, ca preocupări, ca nivel de pregătire și chiar ca vîrstă a constituit o premisă pentru stabilirea unei atmosfere de comunicare directă între actori și spectatori. Definiții pentru această reprezentație au fost spontaneitatea, firescul desăvîrșit cu care s-a creat, încă din primul moment, relația dintre scenă și sală. În cursul discuțiilor ce au urmat, Virgil Ogășanu, sub conducerea căruia s-a alcătuit selecția versurilor și înscenarea lor, mărturisea că spectacolul s-a născut din dorința unui grup de actori, iubitori ai poeziei lui Sorescu, de a se bucura, împreună cu cît mai mulți oameni, de valorile descoperite. Am înțeles în modul cel mai concret acest gînd al realizatorilor, urmărind reacția tinerelor muncitoare, care alcătuiau nu un public mai mult sau mai puțin interesat, ci un autentic partener de lectură. Dezbateră care a urmat s-a referit și la spectacolul prezentat și, în general, la activitatea Teatrului, la proiectele sale repertoriale, la mișcarea artistică de amatori ce se desfășoară

în această întreprindere, la prezența sa (ce se dorește cît mai semnificativă) în cea de-a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României”. Caracteristic pentru discuțiile ce au avut loc a fost același ton sincer, deschis, lipsit de inutilitățile „amabilități” de circumstanță, reciproce. S-a vorbit despre necesitatea unei acțiuni sistematice, atent gîndite, pentru educarea estetică a tinerelor muncitoare, despre modalitățile cele mai adecvate pentru apropierea de viața teatrală și a acestora mai puțin familiarizați cu arta scenică. Îndrumarea de către Teatrul „Bulandra” a formațiilor artistice de la „Tricodava” a dat, pînă în prezent, bune rezultate; pornind de la acestea, participanții la dezbateră au evidențiat necesitatea adîncirii, a amplificării unei colaborări ce s-a dovedit fructuoasă. Cuvintele cu care au fost întîmpinați actorii și conducerea Teatrului — „Sînteți primiți la noi, oricînd, cu bucurie” — nu au rămas simplă expresie a ospitalității, le-am simțit în atenția cu care era urmărit spectacolul, în reacția promptă și adecvată a sălii, în seriozitatea și în consistența discuțiilor.

C. D.

Il cheamă Augusto Boal. S-a specializat în chimia petrolului, susținând un strălucit doctorat în științe. S-a îndrăgostit mai tirziu, cu fanatism, de străvechile miraje de la luminile rampei, a devenit profesor de artă dramatică, a condus Teatrul „Arena” de la São Paulo. Urmărit și torturat în Brazilia, patria sa, pentru convingeri politice înaintate, a fost silit să plece, să se stabilească în Portugalia, lucrând periodic cu actori și cu neprofesioniști în Franța, Suedia, Italia. Și-a strâns, de curind, într-o carte — „Jocuri pentru actori și ne-actori, practica unui teatru al oprimatului” — experiențele de pedagogie teatrală, comunicându-le într-o formă sintetizată, încercând să elaboreze o teorie a unui teatru politic de structură originală.

Geneza acestui „teatru al oprimatului” ține de lanțul ripostelor naturale, necesare, împotriva teroarei, a dictaturii, a oprimării. Boal se exprimă, în acest sens, foarte simplu, explicit: „dacă există oprimare, există și nevoia unui teatru eliberator”. Mergind mai departe, consecvent, pe aceeași linie, el crede că teatrul „este o parte integrantă a revoluției. El este pregătirea, studiul, analiza, repetiția generală a revoluției”.

„Teatrul oprimatului” — de declarată și pătimaș susținută substanță revoluționară — experimentează diverse tehnici (teatrul-statuii, teatrul-gazetă, teatrul-imagini ș.a.), cercetând, verificând posibilitatea lor de utilă și trainică așezare în practica inspirată a celor ce slujesc arta de la luminile rampei.

Foarte interesantă rămân, până acum, cel puțin două experiențe de acest gen. Mai întâi, „teatrul invisibil”, conceput ca o acțiune de amploare, pornită de la agitația provocată de mai mulți actori camuflați în... ne-actori. Într-un loc public — mare magazin, instituție, stradă — aceștia abordează, fiecare în parte sau mai mulți împreună, o problemă

C o n t r a p u n c t

HORIA DELEANU

Un experiment

acută, o susțin — în calitate de cetățeni oarecare —, o examinează, o amănunțesc, o explică, intră în polemică, trezind interes în jurul ei. Pe măsură ce discuția se amplifică, trecătorii se angajează alături de actori, luminile adevărului devin din ce în ce mai intense, proiectând cu destulă limezime și durerile oprimatului, și eventualele posibilități de eliminare a obidelor.

Oarecum apropiată, dar distinctă, este și experiența „teatrului-for”, desfășurată într-o piață publică, care amintește, ca idee, cunoscutul forum din Roma antică, unde se judecau marile procese, unde era concentrată viața social-politică a cetății. Un asemenea spectacol se desfășoară, acum, în doi timpi. Într-o primă fază, actorii interpretează, ținând seamă de legile generale ale teatrului, o acută situație conflictuală; într-o a doua fază, spectatorii — prinși de gravitatea temei, de interesul pe care l-au stîrnit actorii pentru problema dată — iau, fără o ordine prestabilită, locul interpreților inițiali, angajându-se, înflăcărați, în dezbateri. Este citat exemplul unei asemenea reprezentări, care a avut loc la Godrano, un mic orășel sicilian. Pînă la urmă, în arenă n-a mai rămas nici un actor, locul acestora fiind luat, pe nesimțite, dar cu pasiune, de primarul comunei și de cetățenii ei, care, aruncându-și cu îndrăgire replicile, s-au implicat în ideea inițială a spectacolului, justificându-se, acuzându-se, căutînd cu convingere ieșirea dintr-o gravă situație reală.

Ceea ce apare indubitabil, urmărind propunerile „tea-

trului invisibil” și ale „teatrului-for”, este, dacă nu noutatea absolută a soluțiilor, în orice caz, consonanța lor cu preocupări fundamentale ale teatrului vremii contemporane. Pe de o parte, căutarea unui nou loc de joc, ieșirea din tradiționala sală de spectacol, „teatrul în afara teatrului”, nu ca unică ipoteză de lucru, dar ca o manifestare a nevoii de apropiere — și fizică, dar mai cu seamă psihică, intelectuală — a spectatorului de spectacol. Pe de altă parte, dar în același spirit, identificarea calității de subiect (în afară de cea de obiect), pe care spectatorul o dobîndește, din ce în ce mai marcat în forme foarte variate, în teatrul lumii noastre.

În această ordine de idei, Augusto Boal, vrînd să sublinieze caracterul activ al spectatorului, ajunge la o formulare, la prima vedere, oarecum șocantă: „«Spectator» este un cuvînt obscen. Cînd ieși de la teatru, trebuie să ai o motivare în plus, trebuie să fii mai bine înarmat să te bați decît erai cînd ai intrat”.

În ultimă analiză, nu este alteeva decît înțelegerea judicioasă a teatrului ca „sursă de energie”, așa cum se exprima, la începutul secolului nostru, în 1900, Roman Rolland.

Fără îndoială, însă, că nici „teatrul popular”, propus de autorul lui „Jean-Cristophe”, nici „teatrul oprimatului”, propus, după aproape opt decenii, de Augusto Boal, nu epuizează toate sursele tonifiante ale Teatrului, rămas, în perenitatea sa sigură, în afara oricărei crize energetice.

Mircea Ștefănescu, 80

Octogenarul decan al dramaturgilor români de azi trăiește, printre noi, cu discreția sufletelor delicate. Prieteni statornici au răspândit vestea împlinirii venerabilei vîrste, și reacția multora, la aflarea ei, a fost de surpriză. Jovialitatea și căldura, pe care le aduce în orice conversație, impunînd o amicitie inteligentă, au lucrat totdeauna pentru Mircea Ștefănescu, împotriva precizărilor calendaristice. El aparține unei generații care încă ne uimește, prin tinerețea ei spirituală, o generație cu trăsături fizice ferme, exprimînd acea apolinică frumusețe bărbătească, ce emană din ascuțimea spiritului și din forța creației: Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Adrian Maniu, Ion Sava și, foarte aproape, Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu.

Dintr-o slăbiciune de pasionat al istoriei teatrului, am pus deseori numele maestrului alături de cel al lui Victor Ion Popa, marele său prieten. Poate, fiindcă m-au impresionat, cîndva, două fotografii de interior, înfățișîndu-i pe cei doi, alături, degajînd un fascinant sentiment de amicitie, comparabil cu cel din imaginea Ghica-Alecsandri. Aveam să știu că maestrul se află acolo, în vechile fotografii, într-o ipostază favorită — aceea de prieten. Dealtfel, și literatura sa poartă pecetea acestui sentiment înalt. Cronicarul teatral de la „Epoca”, din 1920, apoi de la „Vremea”, „Îndreptarea” (1928), „Curentul” (1935—1940), a cultivat, pentru climatul spiritual, cercul unor statornici prieteni.

Camil Petrescu scria, entuziast, despre debutantul teatral din 1924 (cu Roba albă), olimpiantul Eugen Lovinescu, în panorama dramaturgiei interbelice (1937), îi precizează meritele, V. I. Popa se pasionează de Comedia zorilor, pe care o montează, în 1931, la teatrul Mariei Ventura, Sică Alexandrescu îi solicită zeci și zeci de colaborări, pentru necesitățile paradoxalelor repertorii teatrale interbelice, un actor (Costache Antoniu), în luptă crîncenă cu anonimatul, va cunoaște, datorită lui, amețitoarea biruință a rampei, în drama Acolo, departe... Dar, cite momente teatrale, pe care istoria scenei românești le va reține, nu-l au ca personaj pe sîrbătoritul de azi?

Condeiful său a traversat epoci culturale, afirmînd o independență creatoare ce interzicea clasificarea într-un curent literar. Mircea Ștefănescu a rămas dramaturgul evenimentelor care l-au pasionat. Scrisul său poartă



amprenta meditației, pe marginea actualității sau a istoriei, totdeauna, cu conștiința împăcată că a spus un adevăr, a afirmat un crez. Mediului familiar citadin al anilor '20—'30, tributar unor practici mondene sancționate de mulți scriitori, Mircea Ștefănescu îi dedică piesele Maestrul (1925), Frămîntări (1926), Vestă bună (1936). O dramă mult apreciată, consacrată imposibilității de comunicare în dragoste, din pricina mediocrității sufletești, este Comedia zorilor (1931). Reporter scrupulos al cotidianului, scriitorul a înregistrat cu minuție un caz de ratare ar-

tistică într-un mediu străin, prin pierderea contactului cu realitatea, în drama Acolo, departe... (1939). Aceleași preocupări, de fixare dramaturgică a unui timp determinat, i se integrează și comedia satirică Patriotica română (1955), vitriolantă demascare a corupției.

Entuziasmul pentru noile valori sociale, în consonanță cu firea și cu aspirațiile sale, maestrul l-a manifestat chiar în zorii culturii socialiste, scriind scenariul filmului Răsună valea (1949) și filmul, cap de serie al cinematografului contemporan românesc, elogiază, cu o sinceritate învăluitoare, eroismul constructorilor de la Bumbești-Livezeni.

După două decenii și mai bine de la debutul în teatru, Mircea Ștefănescu își afirmă cu putere, în 1948, cea mai fertilă direcție a scrisurii său, piesa de evocare.

Rapsodia Țiganilor înfățișa, parcă, un alt dramaturg, familiarizat cu vremea bon-juriștilor, profesind ideile pașoptiste, circulând dezinvolt într-o lume trezită de el la viață, cu o fidelitate documentară de invidiat. A urmat Căruța cu paiațe sau Matei Millo (1953), cu ambiții de frescă, surprinzând tot vremi de prefacere, tot lupte pentru idealuri sociale și naționale, proclamate cu avânt romantic. Echivalentul dramei politice

a acestor perioade de consolidare a statului român modern, Mircea Ștefănescu ni l-a dat prin merituoașa evocare Cuza-Vodă (1959), până azi neegalată sub raportul fineței portretistice. Piesele-portret, elaborate la date festive — Procesul domnului Caragiale (1962) și Eminescu (1964) — au sobrietatea actului de cultură, ce pledează pentru cunoașterea creatoare a biografiilor exemplare. O tirzie și nostalgică Romanță (1968) schițează chipuri de eroi pașoptiști, în cunoscutul episod biografic Alecsandri-Elena Negri.

O privire atentă sesizează un fapt important: pentru secolul 19, al redescoperirii naționale, un dramaturg valoros a sensibilizat, în limbajul teatrului, momente reprezentative, constituite într-un ciclu literar ce-și așteaptă o judicioasă analiză.

Aceste însemnări omagiale au pornit dintr-o veche prețuire pentru scrisul patriotic al lui Mircea Ștefănescu. Îi eram dator dramaturgului cu un semn de cinstire, din partea școlarului care urca în fugă la balconul de la „Comedia“, să mai vadă (a cită oră?) Cuza-Vodă, o piesă care îi înaripa elanurile adolescenței...

La mulți ani !

Ionuț Niculescu

NOTE

Semnificația unui program de spectacol

Secretara literară a Teatrului de Stat din Oradea, Elisabeta Pop, a redactat un remarcabil program de spectacol pentru reprezentarea celui mai vechi text românesc de teatru, Occisio Gregorii în Moldavia Vodae tragedice expressa. Spectacolul a fost distins cu Marele premiu în Săptămîna teatrului scurt, de la Oradea, din acest an. Cel mai vechi text românesc descoperit — dovadă că teatrul românesc începe în Transilvania secolului al XVIII-lea — a fost scris între 1778 și 1780 și găsit acum o sută de ani, în arhivele episcopiei greco-catolice din Oradea, de către Nicolae Densusianu.

Programul îl familiarizează pe cititor cu istoricul, cu semnificațiile, cu importanța

textului. Lucian Drimba comentează subiectul piesei și emite ipoteze în legătură cu datarea, Ion Olteanu, regizorul spectacolului, își argumentează gestul creator, Anca Costa-Foru emite reflecții pe marginea „primei și unicei mărturii în literatura dramatică veche“, iar Eugen Todoran vorbește despre tehnica scriiturii, Mihai Dimiu elogiază caracterul de document istoric al textului. Dumitru Chirilă vede în piesă o contribuție la „creșterea limbii românești“. Elogiul evenimentului montării spectacolului (seara de 18 februarie 1978) îl face prof. Ion Zamfirescu. Remarcabile sînt precizările lui Virgil Brădățeanu privind începuturile teatrului românesc în Transilvania, în secolul al XVIII-lea.

Despre acest text, considerat, de unii, „straniu“, vorbind despre uciderea mișlească a lui Grigore Vodă Ghica, în 1777, N. A. Ursu formulează „o ipoteză de ultimă oră“, privind paterni-

tatea. De fapt, autorul articolului a controlat, prin confruntarea manuscriselor, afirmația istoricului Nicolae Densusianu, care îi atribuia textul lui Samuil Vulcan, mare om de cultură transilvan, episcop în epoca 1777—1780. „În fondul ei, limba din Occisio este identică cu limba manuscriselor de mai târziu ale lui Samuil Vulcan“, conchide autorul articolului, după ce afirmase că și grafiile manuscriselor sînt identice cu grafia piesei.

Iată cum un simplu program de sală poate deveni un veritabil îndreptar cultural, grație priceperii și pasiunii celor care îl redactează. De la Oradea — unde, în urmă cu o sută de ani, N. Densusianu, căutînd documente pentru marea colecție Hurmuzaki, descoperea prima piesă românească — am primit, cu justificată emoție, omagiul închinat luminatului Ardeal.

I. N.



Mihail Sadoveanu al scenei naționale, nu numai sau nu atât prin înfățișarea sa de patriarh, maiestuos, falnic ca un stejar, de o prestanță magnifică, cit prin noblețea senorială pe care o degajă, prin înțelepciunea ce iese din valori venerabile, ocean de vigoare chiar la vârsta sa respectabilă, de decan al teatrului românesc.

Calboreanu a jucat în foarte multe piese, interpretind roluri extrem de deosebite ca factură, dar apogeul creațiilor sale a fost acel memorabil Ștefan cel Mare din *Apus de soare* de Delavrancea. Înviat din pulberea secolelor, legendarul Domn al Moldovei era blind și aprig, idolatrizat de toți, dar profund uman, fără privilegiul de a rămâne infailibil, indiscutabil. Ștefan cel Mare, întruchipat de Calboreanu, nu răspundea la violență prin furie, nici prin isterie sau răzbunare, ci prin curaj și generozitate. Cu șira spinării întotdeauna dreaptă, cu un mers sigur, apăsător, ce avea forța unui stat, cu înimă cît și ca o catedrală, Ștefan știa că învingii au puține șanse de a fi reabilitați. Și chiar dacă, în urma unei bătălii, se clătina în noapte ca un vas-fantomă deasupra unui ocean de somn și într-o mare de vis în care-i apărea nemișcarea ființelor în goana zilelor, se scutura de iluzia, de balsamul numit ieșirea din timp, încrezător că istoria are multă imaginație și va ști să-l aducă la limanul victoriei.

Medalion

George Calboreanu

Prin Ștefan, Calboreanu a relevat marca artă a unui domnitor ce părea că nu conduce, deși furierea mințile și inimile în viață și în război, ferindu-se de cortegiul imobil al puterii deșarte, al orgoliului fără margini, al gloriei zadarnice. Și, deși s-ar părea că Ștefan întărește convingerea că omul are nevoie de idoli, că are nevoie să se identifice cu un salvator, cu un cîrmaci, Calboreanu l-a interpretat astfel încît aveam în fața noastră un om între oameni, simplu, modest, un țăran puternic care nu știe ce înseamnă intoleranța, această frică a fricii, un țăran semeț ce nu se lasă zdrobit de istorie.

George Calboreanu va intra în analele teatrului românesc ca un mare interpret romantic. Nu al gesturilor mari, al unei exuberanțe exterioare, artificiale, al unei vitalități fără zăgazuri. Dimpotrivă. El a știut să comunice și prin imobilitate și tăcere. Uneori, printr-o tăcere ce venea din adîncul veacurilor, de sute de ani. O tăcere care, la fermierul Cabbot din *Patima de sub ulmi* de O'Neill, voia să spună că nu poate transforma mica sa durere în sfîrșitul lumii. Dar tăcerea era curmată de o privire care marca trecerea de la liniște la furtună. Atunci devenea asaltat de trecut și neliniștit de viitor, vocea sa devenea un răcnet zguduitor, o fantastică erupție a naturii, ce putea sfărîma în calea sa totul. Dar același Calboreanu, jucînd același personaj, în aceeași piesă, după această descărcare electrică de mari proporții, devenea un curcubeu, pe fața sa se așternea o imensă bunătațe, ce cobora parcă din ceruri, privirea trecea de la furtună la o incredibilă liniste.

Sînt cîteva stări de spirit și manifestări de caracter pe care Calboreanu n-a încercat vreodată să le interpreteze: patima răzbunării, cruzimea exemplară, sărutul trădării sau magistrala păcăleală.

Acest lucru spune ceva despre George Calboreanu, omul, cetățeanul. Cel ce știe a se păstra în veșnicul anotimp al frumuseții, cel ce știe că adevărul artistic în care a crezut nu s-a risipit ca un vis, cel al cărui suflet e mare cît o țară.

Ion Mihăileanu

„Rampa“, acum 50 de ani mai 1928

● De la „trimisul nostru special“ la Congresul autorilor dramatici de la Berlin, aflăm că Nona Ottescu, Căton Teodorian, Horia Furtună au pledat, în cuvîntările lor, pentru o mai rodnică conlucrare între autorii dramatici contemporani. ● O piesă scrisă „acum patru ani“ de N. Iorga se joacă la Teatrul Național: Cleopatra are, firesc, o distribuție de prestigiu — Sorana Topa, G. Calboreanu, I. Sirbu, G. Ciprian. Dar e atît de cald... se lamentează reporterul! ● Ce se va juca la „Cărăbuș“? Tânase a angajat-o pe Joséphine Baker pentru revista Negru pe alb. Tânase e tot... Tânase! Aduce de la Paris „celebrul jazz de 14 persoane“, iar de la Viena și Berlin, cîteva numere de varieteu. De n-ar ploua, doamne ferește! ● În lipsa melodramei, de ce n-am publica, în foileton, romanul lui A. de

Herz, „Inimă de mamă“? Ah, ma chère!... ● Numai pentru cititorii noștri! „In strada Labirint 40 se desfășoară un mare stoc de lingerie de corp, de masă și pat; de asemenea, perdele, toate lucrate de mîna, cu prețuri foarte ieftine“. ● Tristan Bernard a scris o nouă piesă, *Spîterul*... „Rampa“ precizează că „se ocupă în această piesă de farmaciști, spre bucuria publicului“. ● Maria Filotti reia Dama cu camelii, alături de R. Bulfinski, N. Bălățeanu, A. Athanasescu. Umor involuntar al gazetei: „piesa se joacă în costumele epocii“. ● Tragedianul Storin, în Procurorul Hallers! „Fioreasa“ piesă a lui Paul Lindau e anunțată, evident, eu toată sobrietatea. ● La Parcul Oteteleșanu, sub castanii seculari, trupa lui Sică Alexandrescu joacă Moritz al II-lea, succesul din iarnă, încă se joacă teatru, pe

fundalul sonor al comenzilor de fleici și de halbe de bere!...

● În sfîrșit, „Casa Vidi“, după o îndelungată practică la Paris, execută rochii, mantouri („eftin!“), la doi pași, pe strada Al. Lahovari! ● „Intenționați să mai scrieți vreo piesă?“ — îl întreabă, ingenuu, Ioan Massoff pe N. Iorga, în interviul prilejuit de premiera Cleopatrei. Marele istoric răspunde: „Voi scrie piese și voi ține discursuri toată viața mea — numai așa, ca să fac ne- caz altora!“ ● Moare un poet din alte vremi, Artur Stavri. „Scrisese la umbra lui Coșbuc“. ● E cald, cald, cald... Tudorică Mușatescu se întoarce de hipodrom cu... epigrame. O fi pierdut la curse? „Șiruri lungi de punți sinistri se întorc spre Capitală / Innotînd în praful galben și-n sudoarea personală / Fiîndcă, domnule, hazardul e un ce capricios / Pleci spre el cu taximetru și, timpit, te-ntorci pe jos“.

I. N.

VIRGIL MUNTEANU

Portret de tînăr

Ultima uşă pe stînga, la capătul coridorului, după Contabilitate şi Serviciul Organizare. Ciocăneşti uşor şi intri. O mişcare precipitată, hirtia cerată joşneşte scurt şi sertarul se închide. Din spatele biroului te priveşte doi ochi în care citeşti spaima. Tînărul se ridică, nu-i dai timp să-ţi iasă în cale, te apropii şi-i întinzi mina. Ți-o strînge repezit, lăsîndu-ţi în palmă ceva vag unsuros. Miroase a praf vechi şi a halva. Încerci să-i spui cine ești, te întrerupe, dă din mîini. da, ştie, te-a mai văzut la Bucureşti, la o consfătuire. Te invită să ieși loc, fotoliul de colo, moliciunile lui sînt înşelătoare, e un fotoliu de scenă. Tînărul se scuză, spune ceva despre o cafea şi dispare.

Ai răgazul să privești în jur : trei dulapuri vechi, zdrevăn ferecate, trei dulapuri de trei feluri, înșesate cu cărți, biblioteca teatrului. Pe o masă schioapă zac, frumos aranjate, colecții de ziare. Îți plimbi degetul pe ele : praf. Un singur birou, cu scaun înalt. Biroul se sprijină pe labe de leu, e încrustat cu ghirlande de flori și are postavul verde tăiat subțire : acolo a pătruns lama briceagului, la ora micului dejun. Pe birou, un telefon cu discul imobilizat de o lăcățică. vreo cîteva reviste vechi — „Contemporanul“, „Tomis“, „Tribuna“ —, ultimul număr al revistei „Teatrul“, deschis la rubrica Semnal și, într-un echilibru fragil, un teanc impresionant de dosare. Sint, desigur, piese de teatru. Un pix „Flaro“ odihnește pe o filă abia începută. Citești : Referat asupra piesei... Clanța se

mişcă, ușa se deschide ușor și vezi o ceașcă fără toartă și un pahar : cafelele. Tînărul și-a mai venit în fire, firimiturile de pe revere au dispărut, un zîmbet larg îi luminează obrajii plinuți. Acum s-a așezat la birou și pare stăpîn pe sine, dar tace. Taci și tu. Vă zîmbiți. Nu știi cum să începi și aștepti să-ți spună el ceva, doar te știe cine ești. Ceașca oloagă îți frige degetele, dar tu zîmbești. Pe urmă, încerci : Ceasul trebuie să a-rate fără douăzeci sau și douăzeci. Pauză. Gura lui, ca o butonieră între obrajii bucălați, a înghițit zîmbetul. Explici : Maurois. „Tăcerile colonelului Bramble!“ Pauză. Ochii tînărului cadă cu spaimă prin colțurile încăperii. Crezi că trebuie să-i explici : e un pasaj, în cartea lui Maurois, în care colonelul britanic... tînărul apucă pripit pixul „Flaro“ și notează cu sirg... Ți-e lehamite. Mai bine intri în subiect, fără ocolșuri. Am venit pentru piesa mea, spui. În legătură cu textul pe care vi l-am trimis cu șase luni în urmă. Chipul dolofan al tînărului se luminează, pălmele lui roz te opresc. Știu, zice, cunosc, am citit-o, interesantă, cu totul originală, în felul ei, desigur, îndrăzneată, poate prea îndrăzneată, mai cu seamă spre final, atunci cînd ea trage să moară și el pleacă după duhovnic, sigur, e o femeie bătrînă, e mama lui, nici el nu mai e tînăr, nu-i din generația noastră, alte concepții, ce vrei, totuși, fiul lui ar putea să intervină, mai nimerit ar fi să cheme cineva Salvarea, știu,

nu-i același lucru, cade tot actul III, dar, spre binele dumneavoastră, mă gîndesc ce-o să spună... și degetul lui, ca un cîrnăcior, arată în sus... Directorul ? — întrebă... Tînărul se apleacă primejdios de mult, cu scaun cu tot, peste birou : directorul, cred că n-a citit-o, el n-are timp, el repetă, joacă și semnează hirtii, directorul lasă totul în seama mea, eu, cu repertoriul, eu, la tipografie, cu, cu dările de scamă, cu, cu situațiile... chipul rotofei al tînărului e însăși masca încremenită a durerii... n-ai ce face, îl ascuți...

Tînărul, aproape, te ignoră. Vorbește sieși : mai stau aici un an-doi, pînă prind cheag, pînă mai cunosc oamenii și, pe urmă, intru în presă, la ziarul local, sau la revistă, vād eu, am un văr de-al doilea care vine tare la județ... brusc, tînărul se oprește, apucă pixul „Flaro“, îl îndreaptă spre pieptul tău ca pe un stilet și-ți spune, sigur pe el : așa că, sfatul meu prietenesc ar fi, spre binele dumneavoastră, să mai reflectați, să mai citiți și alte piese care se joacă, să vă luați textul, să-l mai neteziți pe unde are ascuțituri că, vorba aia, ce se taie... și, pe urmă, de ce să vă dați singur foc la valiză ? Mai cuminte ar fi... Mai cuminte ar fi să-i spui : iartă-mă, te rog, n-am venit să discutăm piesa, e prea tîrziu, au trecut șase luni, am venit, pur și simplu, să-mi iau textul înapoi. Piesa mea s-a citit în cenaclul Uniunii, au luat-o patru teatre, peste cîteva zile are premiera, în varianta pe care o cunoști, cu actul III intact. Alegi textul de la fundul maldărului de dosare, primejdinduî echilibrul fragil al dramaturgiei originale necitite și, lăsîndu-l pe tînărul — fost învătător, vremelnicec secretar literar, viitor reporter — cu ochii mari și gura în formă de zero perfect, pleci, ducînd cu tine amintirea izului de halva și de praf stătut.

CRONICĂ DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ

TEATRUL „BULANDRA”

ALIBI

de Ion Băieșu

Data premierei : 5 mai 1978.

Regia : CORNEL TODEA. Scenografia : DAN JITIANU. Ilustrația muzicală : ILEANA POPOVICI.

Distribuția : TAMARA BUCIUCEANU (Eleonora) ; AUREL CIORANU, ION BESOIU (Gicu Crucescu) ; OVIDIU SCHUMACHER (Bubulac) ; AURELIA SORESCU (Valentina) ; GHEORGHE OPRINA (Popovici) ; MIHAI MEREUȚĂ, DAN DAMIAN (Gripcă) ; CĂTALINA PINTILIE, LIANA CETERCHI (Gabi) ; GELU COLCEAG (Bebe) ; MIHAI VASILE BOGHITA (Milițianul) ; NORA GION (Femeia).

Nu i se întâmplă prea des unui dramaturg — fie el talentat și simpatizat de public și de critici, ca Ion Băieșu — să fie prezent, într-o singură stagiune, aproape concomitent, cu trei premiere, și nu ici, colo, prin provincie, ci chiar în teatrele Capitalei. Așadar, după *Comedie fără titlu* la Giulești, după *Jocul* la „Nottara”, iată și piesa *Alibi*, la „Bulandra”. O premieră care n-a mai fost absolută, pentru că Teatrul de Stat din Oradea s-a grăbit s-o aducă la lumina rampei cu o lună mai devreme.

În varianta propusă de Teatrul „Bulandra”, noul text al lui Ion Băieșu ni-l prezintă pe dramaturg într-o ipostază care, departe de

perioada pieselor *Iertarea* și *Chipimia*, aminteste mai degrabă de *Preșul*. Fiindcă succesul încă rezistent al acestei comedii pare să guverneze, într-o anumită măsură, și tonalitatea *Alibiului*. Este, oare, această ultimă piesă o comedie oarecare, în care substratul amar, dacă nu chiar tragic, își pierde din forță datorită relatării ușoare, iar actul grav se diluează în fapt divers ?

Sîntem tentați să apreciem că autorul nu și-a propus să sublinieze în mod special ceea ce constituie, de fapt, miza piesei, adică problema persistenței în actualitate a unui fond de structuri morale, perimate. Pentru că povestea falsului accident de circulație, cu implicațiile sale etico-cetățenești — în care figurează și un delator de rasă, ca Bubulac — este și rămîne numai un înveliș. Piesa, ca atare, se „justifică” prin cazul *Gripcă*, personajul sinistru, omul cu malformații psihice credibil-incredibile, specialistul în „aranjarea” dosarului de cadre și (prin dosar) a destinului multor oameni cinstiți, înlăturați, pe căi artificiale, din drumul firească al carierei profesionale. Decupat din realitate, Gripcă își etalează, în douăzeci de minute, întregul arsenal de care dispune, de la mitocănie la șantajul cu divulgarea secretelor vieții intime, precum și meschinele sale „idealuri”, înrădăcinîndu-se în propriul noroi aproape pe nerăsuflăte. Apariția neașteptată a acestui „om al cavernelor” nu este de sorginte comică ; deși, desigur, omnirea se desparte de trecut rîzînd, deși Gripcă aparține cu totul unui timp revolut, risul pe care îl provoacă acest personaj e de gheață ; poate, pentru că distanța dintre viață și caricatura din scenă nu este suficient de mare pentru a realiza acel umor care desfată. Adiacența la realități cunoscute impune, în acest caz, o tensiune aparte, spectatorul urmărind cu interes jocul replicilor.

„Deus ex machina”, personajul Bebe, glcbetrotter-ul excentric, cascadorul miraculos, băiatul care proferează lecții de etică pentru automobiliști distrați, pentru că poate fi lovit de un vehicul fără să pățească ceva, oferă

pe spectacolului un final pe care Ion Băieșu l-ar dori simbolic. Nu fiindcă iubirea fulgerătoare a studentei Gabi trebuie să aștepte — desigur, aici nu este nici o aluzie la Penelopa — patru ani, două luni și nu știu câte zile pentru a se împlini, interval necesar globetrotter-ului pentru a înconjura pas cu pas, încă o dată, Terra. Invitația insistentă a tinărului Bebe la redescoperirea ierburii cu rouă și a serilor cu greieri reactualizează conceptul umanizării prin întoarcerea la natura nepoluată.

Ambițiile dramaturgului sînt, așadar, mult mai mari: el nu vrea să ne arate, pur și simplu, structura reală a unor fenomene sociale, ci ne oferă, implicit, și o soluție, un remediu, procedeu care — stilistic, cel puțin — ne trimite, iarăși, la modalități bine fixate în istoria literaturii.

Ceea ce nu i se poate contesta, nici de data aceasta, dramaturgului, în condițiile în care firescul a devenit ceva rar în literatura dramatică — ai zice, ca salata din grădina ursului! — este virtuozitatea dialogurilor, calitatea lor de a exprima viu, într-o plastică limbă românească, ideile și sentimentele, configurația psihică a personajelor.

Dar să discutăm spectacolul, semnat de Cornel Todea, un regizor care s-a impus în bună măsură publicului. Există, oare, în acest spectacol o idee regizorală care să-și subsumeze textul și expresiile actoricească și scenografică? Dacă despre *Zigger-Zagger*-ul de la Piatra Neamț (pus în scenă tot de Cornel Todea) se poate spune și azi că a fost un spectacol de neuitat, discreția regizorală a *Alibi*-ului de la „Bulandra“ ne lasă impresia unui modest efort creator. Directorul de scenă a mai scurtat din text (fără să elimine, însă, acele replici „cu priză“ — citește: de gust îndoielnic), condensînd nefiresc scenele cu ineditul Gripcă, punînd astfel în lumină pelicula de zaharină și nu însuși miezul propriu-zis, terapeutic, al comediei.

O distribuție, poate, echilibrată (Tamara Buciuceanu, Mihai Mereuță, Ovidiu Schumacher și Aurel Gioranu) a asigurat personajele principale. Ba am putea adăuga că Mihai Mereuță și-a dezvăluit cu măiestrie personajul, cu îmbieșeala din cuget și cu falsele sale muștrări de conștiință; Mihai Mereuță a fost capabil, prin arta lui, să ne stîrnească îngrijorarea că Gripcă, realmente, există.

Cît despre personajele așa-numite secundare, n-au beneficiat de actori bine exersați în rolurile cu replici puține. Totuși, episodul militan al lui Mihai Vasile Boghiță n-a fost chiar inexpressiv.

Ritmul spectacolului putea fi mai sprinten, mai ales că distribuția numără și actori tineri.

Dacă scenograful Dan Jitianu a vrut să lărgască spațiul de joc, unele locuri din primul rînd au fost private de vizibilitate,

prin așezarea neinspirată a recuzitei. Ileana Popovici ne-a convins că și televiziunea poate influența, și în bine și în rău, teatrul de seîndură, deocamdată, în compartimentul ilustrației muzicale.

Dacă este adevărat că unele producții teatrale au scopuri strict comerciale, nu cred că *Alibi* poate fi astfel considerat. Pentru că unele au fost intențiile scriitorului, altele, ale regizorului, iar actorii și tehnicienii și-au îndeplinit, ca întotdeauna, îndatoririle profesionale.

Paul Tutungiu

TEATRUL GIULEȘTI

GOANA

de Paul Ioachim

Data premierei : 10 mai 1978.

Regia : ALEXA VISARION. Decorurile : OCTAVIAN DDBROV. Costumele : EUGENIA BASSA CRIȘMARU. Ilustrația muzicală : ing. LUCIAN IONE-SCU.

Distribuția : TRAIAN DANCEANU (Chivu Manta) ; ILEANA CERNAT (Stela) ; CORNELIU DUMITRAȘ (Sandu) ; FLORIN ZAMFIRESCU (Marcu) ; ADRIAN VIȘAN (Florin).

În activitatea actorului Paul Ioachim, scriul dramatic se dovedește a fi nu doar o întîlnire întîmplătoare, ci o preocupare statornică. După o piesă montată, în urmă cu cîțiva ani, la Galați, după mai multe scenarii de radio și de televiziune, după o a doua piesă — *Nu stîntem tîngeri* — înscrisă în repertoriul a șapte teatre din țară, reprezentată, de curînd, și la Sofia, Teatrul Giulești ne invită la premiera unui nou text dramatic semnat de Paul Ioachim. Dintr-o bibliografie care, fără a fi amplă, cuprinde, totuși, un număr suficient de titluri, se și pot desprinde unele trăsături definitorii : predilecția pentru problematica de actualitate, pentru dezbaterea unor aspecte psihologice, etice, plasarea conflictului în planul conștiinței.

Fidelă direcțiilor tematiche anunțate de creația anterioară, *Goana* își propune, ca și în *Nu sîntem înțeri*, investigarea universului moral al unor oameni ai timpului și ai societății noastre; personajele piesei sînt și aici membrii unei familii în care, la prima vedere, totul este „în ordine”: un tată, muncitor, care, după moartea soției, își crește cu greutate, dar cu devotament, copiii; un fiu — cel mare — care-și sacrifică propria realizare, pentru a-și ajuta frații; alt fiu — cel mic — muncitor și el, nu părăsește școala, urcînd cu efort, dar cu admirabilă tenacitate, treptele împlinirii profesionale; în sfîrșit, o fiică plecată din țară, urmîndu-și soțul. În ciuda acestor aparențe senine, familia ajunge într-un impas grav, relațiile se arată, la o privire atentă, mai puțin armonioase. Tatăl s-a mulțumit să ofere copiilor hrană și îmbrăcăminte, fără a avea grija și priceperea de a le îndruma evoluția spirituală; ratarea unuia dintre băieți nu este atît de ordin profesional, cît moral; fata a urmat nu un soț, ci gîndul înșelător al unei vieți înlesnite. Fratele „cel bun” nu a fost nici el scutit de o greșală gravă față de ai lui; strădania, lăudabilă, de autodepășire, ascunde mult egoism, el preferă să nu observe greutățile celorlalți, recită, din comoditate și puțină indiferență, „poezia” despre cinstea și armonia familiei.

Investigația psihologică pe care piesa ne-o propune este condusă de autor cu vîdită știință a creșterii dramatice, a organizării materialului. Există încă, e drept — dar în mai mică măsură decît în textele anterioare —, o anume tentație a discursivității. Bine condusă, în general, motivată, evoluția personajelor nu e scutită de unele neîmpliniri; argumente insuficiente (întoarcerea fetei pare explicată prin impasul financiar al soțului, nu prin eșecul, previzibil, al unei căsătorii lipsite de afecțiune, de comuniune de gînduri și sentimente) sau, dimpotrivă, exces de argumente, în dezacord, pînă la urmă, cu logica personajului (dragostea nemărturisită — și total inutilă, în economia piesei — pentru logodnica fratelui declanșează, la unul dintre eroi, o reacție ce ar trebui să izvorască, în mod firesc, din integritate morală, nu din parti-pris sentimental).

Pe scena Giuleștiului, *Goana* beneficiază de o remarcabilă versiune scenică, datorată lui Alexa Visarion. Montarea, definită prin gravitate, prin ascuțită luciditate, în interpretarea ideilor piesei, întreprinde un efort de descifrare în adîncime, o cercetare menită a stabili evoluția reală a personajelor, punctul unde începe și unde sfîrșește greșea la fiecare, față de sine și față de ceilalți. Asemenea unui revelator, spectacolul pune în evidență datele fundamentale ale problemei, întărește contururile, luminează aspecte sumare creionate. Procesul moral se desfășoară la un înalt voltaj, tensiunea dramatică permanentă se exprimă prin gest violent sau

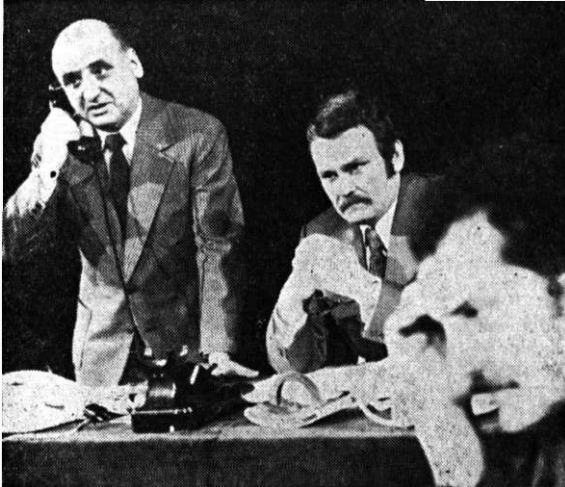
prin tăceri dense, tăceri numeroase și atent gîdite, precis diferențiate ca semnificație și ca rol dramatic.

Ca și în alte montări semnate de Alexa Visarion, remarcăm și aici o foarte interesantă, extrem de sugestivă folosire a risului, de la jumătatea de zîmbet pînă la hohotul brutal, pentru a marca un moment, pentru a crea o pauză de gîndire sau a atenua duritatea unei replici, pentru a stabili o complicitate, a mima destinderea sau a amina rostirea unui adevăr „riscant”.

Contribuția — substanțială — a direcției de scenă nu se exprimă prin efecte regizorale căutate, exterioare, ci printr-o laborioasă, amplă construcție a personajelor, a relațiilor între ele. Fiecare deține o anume pondere în închegarea conflictului. Mereu în scenă, tatăl rămîne, totuși, o prezență neutră, care nu se sustrage, dar nici nu are știința de a se implica în acțiune. Traiau Dăncăanu i-a conferit o foarte bună mască, îmbinare de intenții generoase și neajutorare, onestitate și nesiguranță. Personajul fetei este construit pe dominantă unei nevroze adînci, măcinătoare, gravă boală a sufletului și nu „nevrică” de cuconită decepționată, sarcină pe care Ileana Cernat o îndeplinește nuanțat, figurînd fragilitatea psihică, dar și o forță interioară pe care o intuim regeneratoare pentru eroina aflată într-un moment de răscruce. Rolul cel mai complex al piesei, fratele „sacrificat”, a cărui eșuare se datorează, însă, exclusiv lipsei de tărie, labilității morale, i-a prilejuit lui Corneliu Dumitruș un remarcabil portret scenic. Trăsăturile contradicției ale eroului nu sînt exprimate pe rînd, ci sînt prezente, printr-o construcție pe verticală, simultan; replica dură este contrazisă de fiorul de spaimă din privire, fraza autoritară se frînge într-un ris care solieită sprijinul, declarațiile patetico-sentimentale despre renunțarea la o mare carieră, pe altarul familiei, sînt rostite cu aplomb, dar și cu unda de sfială a celui care știe că minte, că se minte. Florin Zamfirescu a construit cu cretință un rol întrucîtva linear — un personaj căruia-i revine îngrata sarcină de a rosti adevăruri ce pot cădea ușor în schematic. Schematic, neconvîngător rămîne, însă, eroul interpretat de Adrian Vișan.

O ultimă remarcă se referă la soluția de final, în deplin acord cu intenția textului, care nu *numește* deznodămintul, ci îl sugerează discret. În spectacol, nimic nu se încheie; o rapidă schimbare de lumină, derutantă, în primul moment, reușește să exprime, cu maximă sugestivitate, faptul că *adevărata* viață a familiei Manta, o a doua posibilă piesă, abia acum începe, după un dureros proces de limpezire, de autocunoaștere, de găsire a căii firești.

Cristina Dumitrescu



Emil Birlădeanu, Romel Stănciugel și
Virgil Andriescu

TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA

CLIPA

de Virgil Stoenescu

după romanul lui Dinu Săraru

Nu-mi amintesc să fi întâlnit o lucrare dramatică al cărei izvor de inspirație să fie o operă literară și care, nu zic să fie mai valoroasă decât opera literară însăși, dar să se păstreze măcar la nivelul acesteia. Nici *Oțelul* sau *Enigma Otiliei*, *Ion* sau *Răscoala*, la noi, și nici *Război și pace* sau *Ana Karenina* în teatrul sovietic, nici măcar ilustrele dramatizări ale lui Max Brod după Kafka sau ale lui Albert Camus după Faulkner și Dostoievski nu au reușit să se înalțe pînă la sursa de inspirație. În mod fatal, opera literară pierde, chiar dacă adaptarea pentru scenă și, implicit, reprezentarea adaptării, duc la o și mai largă răspîndire a acesteia. Pierde din cuprindere, pierde din adîncime, pierde din *personalitate*. De obicei, se în-

Data premierei : 5 mai 1978.
Regia : CONSTANTIN DINISCHIO-
TI. Scenografia : VASILE ROTARU.
Distribuția : ROMEL STĂNCIUGEL
(Dumitru Dumitru) ; ILEANA PLO-
SCARU (Comentatorul) ; EMIL SAS-
SU (Mihalache Dometie) ; VIRGIL
ANDRIESCU (Tudor Cernat) ; ELENA
GURGULESCU (Ruxandra Mărgineanu)
; LUCIAN IANCU (Petre Nobilo) ;
VALENTINA SAMBRA (Maria) ; ANA
MIRENA (Carmina) ; VASILE COJO-
CARI (Năiță Lucian) ; EMIL BIRLA-
DEANU (Șeful comisiei de anchetă) ;
VIOREL POPESCU (Maiorul) ; EU-
GEN MAZILU (Locotenentul) ; ION
ANDREI (Agentul) ; CONSTANTIN
DUICU (Secretarul) ; MARIETA MI-
HALCEA (O femeie) ; CRISTINA
MINCULESCU (Altă femeie) ; CON-
STANTIN GUȚU (Un bărbat) ; GEOR-
GE STANCU (Alt bărbat) ; GHEOR-
GHE ENACHE (Alt bărbat) ; MEDA-
CRISTINA POPOVICI (Ioana).

fruntă nu numai două genuri literare distinc-
te, ci și două stiluri, determinate de deose-
birile dintre condeie.

Să rezultă, de aici, ideea incompatibilității
genurilor ? Să cadă sub acuzare orice iniția-
tivă de a dramatiza o operă literară ? Ar fi
simplificator și nu fără daune. Cîmpul dra-
maticuriei e larg primitor, opera dramatică
și-a întins aria de cuprindere, speciile s-au
diversificat, există, azi, piese ilustre care au
un pronunțat caracter narativ, în ciuda (și
spre folosul) structurii lor esențialmente dra-
matică : să ne gîndim nu mai departe decât
la *Puterea și Adevărul*, adevărată operă epi-
că, în armătura ei intimă. Atunci ? Atunci,
rămîne constatarea că, pentru cel ce cunoaște
opera literară și vine să cunoască adaptarea
acesteia pentru scenă, desfătarea estetică se
însotțește cu regretul de a nu găsi decât
părți, doar părți, dintr-un întreg pe care-l
știa altfel. Pentru că fiecare cititor este, în-
tr-un fel, rigozorul și, totodată, interpretul
fiecăruia dintre personajele operei literare.

Nici spectatorul *Clipei* nu e scutit de a-
ceastă... aventură estetică. Dramatizarea este
credincioasă celor mai multe dintre drama-
ticele întîmplări pe care le trăiește — cu
toată ființa lor — personajele, dar se apropie
foarte rar și pentru scurtă durată de
spiritul romanului, de stilul nervos, febril,
patetic. Dramatizarea preia și redă cu in-
deminare, cu meșteșug, cu abilitate, chiar,
scene dintre cele mai semnificative ale ro-
manului, dar nu reușește, nu poate să reu-
șească, dacă nu să înfățișeze, măcar să su-
gereze stările interioare ale eroilor, în mo-
mentele acestora de singurătate, de înfruntare
cu propria conștiință. Ōr, se cunoaște, în ro-

manul *Clipa*, aceste momente de reflecție, de scrutare a eului, aceste momente ale adevărului privit direct, drept, bărbătește, înaltă cartea, de la nivelul obișnuit al narațiunii, până la un nivel superior, de abstracțiune filosofică. În fond, nu lupta lui Dumitru Dumitru cu oportuniștii de tipul lui Dometie interesează, în primul rând, nu lupta lui Tudor Cernat cu cei din comisia de anchetă face miezul conflictului, ci lupta îndrăjită, a tuturor comuniștilor — Dumitru Dumitru, Tudor Cernat, Petre Nobilu, Măria, Năiță Lucian — cu timpul, lupta ca fiecare clipă a existenței lor să fie plină de istorie.

Este mai sus menționată observație o înfirmare a dramatizării? Numai în parte. Virgil Stoenescu a știut ce risc își asumă — o și mărturisește, în caietul-program — dar, cred eu, nu a știut să evite o parte a acestui risc, pentru că, fascinat — cu îndreptățire — de figura comunistului Dumitru Dumitru, a căutat să urmeze traseul întreg al evoluției acestuia, traseul mult mai complex, mai amplu decât poate încăpea în marginile *obiective* ale genului. A mai căutat să-i dea inginerului Tudor Cernat dimensiunile pe care acestea le are în roman. Nu a reușit. În economia dramatizării, Tudor Cernat se dilată și sufocă alte personaje. În roman, accentul cade pe viața lui Tudor Cernat la „Grup”. În dramatizare, accentul se mută pe atracția lui pentru arhitecta Mărgineanu. Echilibrul se strică. Sensul se diluează. Chiar și un lucru foarte izbutit în dramatizare, ca portretul lui Mihalache Dometie, schimbă raportul de forțe. Dometie nu este, nu poate fi, adversarul lui Dumitru Dumitru, înfrățirea celui alt pol al conflictului, ci rămâne un parazit sfidător și atîta tot. Nu cu un delator de teapa lui Dometie se luptă prim-secretarul județean, ci cu o întreagă mentalitate, existență la diferite niveluri, cu ceea ce Lenin numea boala copilăriei comunismului, cu acea clipă a istoriei revoluției noastre pe care anii șizeci au judecat-o drept și aspru. Pentru a înțelege cu adevărat întreaga semnificație a acestui personaj mare, a acestui erou exemplar, care este Dumitru Dumitru, două sînt momentele romanului, peste care dramatizarea a alunecat: înfrînerea lui Dumitru Dumitru cu cel dintîi comunist al țării și întoarcerea primului secretar de județ în satul de obîrșie, la Cornu Caprei. Din aceste două momente, din semnificațiile adînci ale acestor două momente își trage frumusețea și tăria Dumitru Dumitru. Ele lipsesc, și e păcat.

Dar, să mă fac bine înțeles. Observațiile de mai sus pleacă de la o realitate, dramatizarea, în ansamblu, izbutită, nu numai sub raportul tehnicii propriu-zise — acest lucru se subînțelege, în cazul unui dramaturg de talia lui Virgil Stoenescu — ci și sub raportul sintetizării unor dintre cele

mai bogate semnificații ale romanului, sub raportul portretizării sigure a multor personaje, al realizării unor scene bine încheiate din punct de vedere dramatic.

Teatrul Dramatic din Constanța, căruia trebuie să-i recunoaștem și de astă dată meritul de a pune în circulație lucrări dramatice noi, l-a invitat pe regizorul Constantin Dinischiotu să realizeze spectacolul cu acest text. Inițiativă inspirată, pentru că regizorul, a cărui bogată experiență și-a spus cuvîntul, a izbutit să confere spectacolului nota — definitorie — de patetism, de avînt revoluționar, de clan comunist, pe care o degajă cartea. Spectacolul are nerv și culoare; păcat că scenograful Vasile Rotaru nu s-a alăturat echipei de realizatori. Scena, în pantă, e mobilată sumar, ușurînd schimbarea tablourilor, dar fundalul e banal, fără expresie. Stilul spectacolului cerca o scenografie eliberată de elementul concret, capabilă să sugereze suflul poetic.

Interpreții, în marea lor majoritate, sînt foarte buni. Romel Stănciugel îl înfrumusețează cu mult farmec, cu inteligență, pe Dumitru Dumitru, înfățișîndu-l echilibrat, calm, dominîndu-și clocotul interior, stăpîn pe sine, autoritar față de ceilalți, trăind intens fiecare clipă a existenței sale, așa cum o face în roman primul secretar județean. Virgil Andriescu, interpretul inginerului Tudor Cernat, e pasionat, pătimaș chiar, se aprinde iute, gindește rapid și are dîmpeziimea ideilor și franchetea celui ce se știe cu conștiința nepătată. Un personaj de mare frumusețe morală, calm, blînd, înțelept, plin de dragoste pentru oameni, plin de încredere în oameni, înfățișează Lucian Iancu, interpretul lui Petre Nobilu. Alături de el, într-un rol mult mai sărac în semnificații decât cel din roman, Valentina Șambra, interpretează Măriei, are un final remarcabil. Un tip de activist obosit și depășit de vreme realizează, în linii sigure, cu subtile nuanțe, Emil Bîrlădeanu. Nu lipsite de interes apar interpretările lui Vasile Cojocaru și Anei Mirena, în rolurile — mai puțin încheiate în dramatizare — lui Năiță Lucian și Carminei. Excelent, cu un deosebit simț al dozajului, caricaturizează Emil Sassu, interpretul lui Mihalache Dometie. Dar superficial, artificial, fals, gol de conținut, apare personajul Ruxandra Mărcineanu în interpretarea lipsită de inteligență, de logică, de simțire, a Elenei Gurgulescu. Ileana Ploscaru a avut sarcina grea să comenteze spectacolul. Remarcabila actriță și-a dus la bun sfîrșit sarcina, cu farmec și cu dezinvoltură.

Virgil Munteanu

CIRIPIT DE PĂSĂRELE

de Dinu Grigorescu

Data premierei : 11 mai 1978.
Regia : SANDA MANU. Scenografia : SANDA MUȘATESCU.

Distribuția : IURIE DARIE (Adrian Spirescu); STELA POPESCU (Laura); ȘTEFAN TAPALAGA (Gică Spinca-nu); LILIANA ȚICĂU (Aura); VASILICA TASTAMAN (Rina); VALENTIN PLĂTĂREANU (Un avocat); GHEORGHE ȘIMONCA (Un zugrav); IULIAN VOICU, CRISTIAN MOLFETA (Doi falși trubaduri).

Teatrul de Comedie ne-a oferit un debut dramaturgic, cu piesa *Ciripit de păsărele*, semnată de Dinu Grigorescu, care, după cum citim în călduroasa recomandare a lui Andrei Băleanu din caietul-program, promite teatru încă din 1964. Un debut, e de înțeles, oarecum tardiv, dar, din păcate, nici pe departe o adevărată revelație, cum ne declară, entuziast, secretarul literar al teatrului; și, îndrăznim să spunem, nici măcar o promisiune.

Comedioara are toate tarele teatrului de bulevard. Subiectul, minor — să nu supere pe nimeni : doi soți vor să divorțeze de soțiile lor, pentru motive ce țin de sfera domestică, a șicanelor zilnice. Primul cuplu (Gică-Aura) se desface din cauza firii capricioase a soțului, cel de-al doilea (Adrian-Laura), mai legat prin bunurile materiale, se desface, totuși, și el, datorită geloziei nefondate a femeii. Motivele, așa cum sînt, derizorii, nu se desprind cu destulă claritate, autorul fiind înclinat către replica cu efect de moment, către gluma ușoară și către situațiile comice, menite să amuze publicul. Mica realitate a scrierii e ruptă de realitatea mare a vieții noastre. Bărbații vor fi, pe rînd, acostați de tînașă Rina (Vasilica Tastaman), care întrucapează femeia visată și căreia ei sînt gata să-i cadă victime. Dar Rina, ademenitoare, e o aventurieră care rivnește să agonisească prin furt. Mai apar un avocat, foarte precipitat în a desface căsătoriile (Valentin Plătăreanu), și un zu-

grav (Gheorghe Șimonca) — personaj pe care autorul îl vrea simbolic și care intervine, îndată ce cuplurile se reconstituie, după cutremurul conjugal, zugrăvind întemeierile locuințelor, unde viața în doi poate fi, astfel, reluată.

Spectacolul începe alert, cu cîteva momente de haz realizate de Ștefan Tapalagă și de Liliana Țicău (cuplul Gică-Aura) : pe sub ușă, i se remit femeii alungate din domiciliul conjugal niște fotografii evocînd momente înduioșătoare. Unele replici au umor, dar, pe măsură ce se desfășoară trama, umorul devine din ce în ce mai gros și impresia de teatru de revistă se întărește. Laura (Stela Popescu), geloasă pe soț, îl atacă, cu un aer posesiv, pe pudicul Gică. Primul cuplu împăcîndu-se, urmează actul II, mult prea static, cuprinzînd cearta dintre Adrian Spirescu (Iurie Darie) și Laura, pentru obiectele casnice, pe care vor să le împartă. Femeia e secondată de imperiosul avocat, iar bărbatul, de Rina, aventuriera fatală, care îl împodobește cu flori și-i fură gemantanele, frigiderul etc. Toate acestea se petrec în timp ce, într-un coș de nuiele (a se citi cuib), suit pe un stîlp, Gică Spinca-nu și soția sa își etalează refînodata fericire. Replica e, în acest act, mai puțin vioaie, situațiile, chiar și în accepție metaforică, sînt facile. În fine, actul III cuprinde împăcarea celui de-al doilea cuplu, la insistențele primului, dar și datorită golirii casei de obiecte, furt realizat tot de Rina, care se insinuează ca femeie de serviciu. (Situația nu se susține, în logica intrinsecă a piesei, dar e creată, se pare, pentru a ilustra teza că pasiunea pentru obiecte ne înstrăinează de adevăratele sentimente.) Umorul atinge aici tonusul cel mai scăzut. Printre replici fade se înscriu și cele optimiste-festive, ale unui final atît de fericit. Zugravul re apare, pentru a înfrumuseța un cămin, golit, acum, de obiectele născătoare de discordie.

Piesa e un schei, prelungit pînă la punctul unde începe plictiseala, cu lovitură de teatru previzibile și cu o scriitură glumeț-conformistă. Personajele manifestă o sinceritate inconștient cinică, cam ca la Teodor Mazilu, dar fără virulență, iar situațiile se înscriu în limitele metaforei comice pe care o încearcă și Băieșu, dar nu au dedesubtul mai grav al realităților pe care le vizează acesta.

Actorii au jucat cu ușurință — partitura e, pentru ei, lipsită de dificultăți — lăsîndu-se antrenai de comicul cam gros degajat de piesă; Sanda Manu — semnînd regia — se pare că nu s-a opus modalităților de joc mai frivole, care pot să anime, pentru moment, un public lipsit de exigență și dornic de divertisment.

Scenografia Sandei Mușatescu este interesantă : în actul I, o ușă de apartament despart în două scena, pentru a înlesni, astfel, situația generos comică a unei explicații conjugale prin gaura cheii. Plastică și cu

un aer de opulență burgheză este scenografia actului II — grădină cu flori, în care se ridică volumele de ipsos ale unei scări și ale stîlpului care poartă imensul cuib. În actul III, un șifonier tronează între obiectele în dezordine. Scenografia este aceea care dă oarecare consistență acestei comedii ușurele, aproape volatile.

Constantin Radu-Maria

TEATRUL „ION VASILESCU”

PIATRĂ LA RINICHI

de Paul Everac

Data premierei : 29 martie 1978.

Regia : **CONSTANTIN DINISCHIOTU**. Scenografia : **ARH. TRAIAN NIȚESCU**.

Distribuția : **HAMDİ CERCHEZ** (Virgil Urechiatu) ; **MIHAI DOBRE** (Farfuz) ; **MARIUS MARINESCU** (Hărăbaie) ; **IULIAN MARINESCU** (Strungă) ; **ADRIAN PETRACHE** (Doctorul Ranchis) ; **DUMITRU FEDOREAC** (Dăicuțoiu) ; **ADINA POPESCU** (Scurtuleț) ; **FLORIN CRĂCIUNESCU** (Peșcheșanu) ; **ROMULUS BARBULESCU** (Roșcovă) ; **MIHAELA DUMBRĂVĂ**, **CRISTINA DELEANU** (Camelia Străcșineanu) ; **SANDA MARIA DANDU** (Mardare) ; **DOINA TAMAȘ** (Geta Plăcintă) ; **ALEXANDRA ALBULESCU** (Sora medicală) ; **IRINA BIRLĂDEANU** (Secretara Pica) ; **LUCIA BURCOVSKI** (Costiță) ; **MARIANA CERCCEL** (Doctor Odobică).

Paul Everac a scris o comedie cu puternice accente satirice, vizînd o faună anacronică, de funcționari abuzivi și escroci. O lume mărunță, agitîndu-se pentru interese meschine, în dauna oamenilor cinstiți, este stigmatizată fără cruțare. Sînt utilizate toate mijloacele comediei — de la portret pînă la comicul onomastic, fără a se ocoli

duritățile de limbaj. Această piesă, cu adevăruri amare, cu tipuri bine individualizate, este un text destul de confortabil, fără a-dincimi, cu multe alunecări în burlesc ; dintr-o neascunsă plăcere epică, autorul și-a condus personajele în acțiuni tipice, urmărindu-le doar reacțiile exterioare. Sînt „negativii”, cunoscuți din teatrul lui Baranga, iar personajul principal, funcționarul cîștit în dispută cu verșii săi adversari, nu-i decît un „miel turbat”, purtător de mesaj etic al colectivității.

În ciuda unor licențe de gust, dialogul e firesc și savuros ; logica acțiunii, clară. Ca totdeauna, omul petrece, la teatru, pe seama proștilor fuduli și a necinstiților pedepsiți — fapt care explică îndeajuns opțiunea repertorială a mai multor scene din țară.

Versiunea scenică de la Teatrul „Ion Vasilescu” se confruntă cu un public generos, receptiv la satiră, chiar dacă ea, satira, e oarecum liniară. Aproape toți actorii de comedie ai trupei, actori știuți și apreciați, sînt pe afixul reprezentației. Spectacolul este semnat de Constantin Dinischiotu, regizor cu practică îndelungată în toate speciile genului dramatic. El nu s-a străduit să dea o interpretare insolită, să inoveze pe marginea replicii, ci s-a făcut interpretul fidel al intențiilor autorului, traducîndu-le scenic, cu o corectitudine uneori monotonă. Se putea face, desigur, mai mult ; textul conține sugestii nefinalizate literar, dar care s-ar fi putut împlini scenic. Comicul de limbaj ar fi putut fi mai nuanțat exprimat. Spectacolul are, totuși, personalitate, manifestată mai ales în ritmul alert și în jocul dezinvolt.

Se remarcă plăcerea de joc a actorilor. O contaminantă atmosferă de bună-dispoziție domnește pe scenă, de-a lungul celor două acte, dovedind că actorii noștri, indiferent de generozitatea textului, se simt bine în comedie, simt că e necesară, că publicul o cere. În rolul directorului abuziv Farfuz, tip de lichea incultă, cu accese demagogice (personajul e veridic, scris cu talent), **Mihai Dobre** face dovada unei remarcabile mobilități comice. Modestul Urechiatu, cel care face dintr-o criză de rinichi o problemă de morală și de etică profesională, are, în **Hamdi Cerchez**, un interpret echilibrat, cu umor trist, dar cu suficient lirism, în stare să transmită căldura unui suflet cîștit. **Mihaela Dumbrăvă**, în rolul unei fete candidă, care vrea să fie fericită fără să trișeze, înțelege exact nuanțele și posibilitățile personajului. Un surprinzător crochiu realizează **Sanda Maria Dandu** ; actrița, care ne-a obișnuit cu o interpretare profundă,



Mihai Dobre, Mihaela Dumbravă și Hăndi Cerchez în „Piastră la rinichi” de Paul Everac, Teatrul „Ion Văsilescu”

poetică, apare, de astă dată, cu o excelent compusă mască burlescă, aceea a eternului contabil, rigid, caracterizat prin automatisme. Un cuplu de subalterni servili înfățișează, cu tot dichisul știut, Marius Marinescu și Iulian Marinescu. Doina Tamaș și Florin Crăciunescu au apariții agreabile, în rolurile a doi perpetui candidați la deplasări în străinătate, în scopuri puțin onorabile. Adina Popescu, Adrian Petrache, Lucia Burcovschi, Irina Birlădeanu, Alexandra Albulescu s-au integrat într-un ansamblu care s-a achitat onorabil de misiunea traducerii scenice a unui text care, chiar dacă nu atinge strălucirea altor scrieri ale prolificului său autor, are, totuși, meritul de a combate deschis, cu armele clasice ale satirei, tare sociale.

Ionuț Niculescu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ-NAPOCA

OPINIA PUBLICĂ

de Aurel Baranga

Opinia publică nu e o piesă din categoria celor depășite de timp; ea e încă actuală; materia satirică are putere de penetrație în conștiința unui public mai puțin interesat de elementele pitorești aparținând unor personaje, ori de cele câteva situații (dilatate într-atât încât devin, în sine, sursă de umor), dar deosebit de receptiv la problematică. Iar faptul că populara comedie a lui Aurel Ba-

Data premierei : 28 decembrie 1977.
Regia : **DAN ALECSANDRESCU**.
Scenografia : **MIHAIL NEMEȘ**.

Distribuția : **HIGYED IMRE** (Regizorul) ; **TAMÁS SIMON**, **AMBRUS VILMOS** (Recuziterul) ; **HEJJA SÁNDOR** (Chitlaru) ; **SATA ÁRPÁD** (Pascalide) ; **HORVÁTH BELA** (Redactorul-șef) ; **ALBERT JULIA** (Secretara) ; **NAGY DEZSŐ** (Turculeț) ; **RARKO GYÖRGY** (Băjenaru) ; **BORBÁTH JULIA** (Otilia, Niculina) ; **MÁRTON JÁNOS** (Cioarei Gheorghe) ; **ILLE FERENC** (Ion Ion) ; **KÖLLŐ BELA** (Braharu) ; **KATONA KÁBOLY** (Ioniță) ; **CZIKÉLI LÁSZLÓ** (Manolescu) ; **LÁSZLÓ ZOLTÁN** (Dumitraș) ; **JANCSÓ MIKLÓS** (Calamariu) ; **PÁSZTOR JÁNOS** (Constantin Brana).

ranga a beneficiat, pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, de experiența regizorului Dan Alecsandrescu a oferit un motiv de curiozitate și o garanție de succes în plus. Fiindcă Dan Alecsandrescu, și atunci când nu realizează spectacole novatoare, rămâne un regizor care citește în mod personal textul dramatic. Și, într-adevăr, sub îndrumarea sa, în spațiul scenic imaginat tradițional de Mihail Nemeș, actorii Hejja Sándor, Sata Árpád, Horváth Bela, Nagy Dezső, Barkó György, Borbáth Júlia, Köllő Béla, Czíkéli László, Katona Karoly ș.a. evoluează într-un spectacol de bun nivel profesional, având la bază respectul față de piesă.

Pe regizor îl preocupă, cu precădere, autenticitatea demersului, trăsătura dominantă a spectacolului e realismul necontrafăcut al caracterelor și al situațiilor ; efectul comic nu e, de aceea, căutat, nu devine scop în sine. Fiecare actor își ia în serios personajul, îi trăiește cu credință condiția socială și morală. Birocrația, prostia, impostura, fățărnicia, lășitatea sau ipocrizia sînt receptate nu parodic, ci ca deformări ale unor indivizi înconștienți de aceste tare ; înconștienți, uneori, pînă la ridicol, dar cu atît mai primejdioși, din punct de vedere social, cu cît asemenea deformări politice și morale au devenit pentru ei norme de viață.

Unitar și limpede descifrate regizoral, caracterele sînt energic definite. Astfel, redactorul-șef, interpretat de Horváth Bela, e un personaj mai degrabă de melodramă decît de satiră ; însă cinismul, culpabilitatea sa etică apar, în cele din urmă, ca țintă a satirei. O actriță foarte bună, capabilă de nuanțe surprinzătoare, adevărată, e Borbáth Júlia ; prin conturul lor inconfundabil, cele trei personaje întruchipate de ea pot sta alături de creațiile Marcelei Rusu și Melaniei Ursu. Sigur pe sine, inteligent, grav, dar nu

rigid, firesc și în directă comunicare cu spectatorul, e Hejja Sándor, în Chitlaru. De o deosebită expresivitate, prin contraste de efect, cu haz, se înfățișează fauna de lichele de care este înconjurat redactorul-șef. O apariție episodică îi este de ajuns lui Czíkéli László ca să ne convingă.

Opinia publică este, așadar, un spectacol care place, gîndit și interpretat cu responsabilitate, un spectacol în care publicul crede.

Ion Cocora

TEATRUL DE NORD DIN SATU MARE — SECȚIA ROMÂNĂ

SENTINȚĂ PENTRU MARTORI

de Viorel Căcoveanu

Data premierei : 19 ianuarie 1978.
Regia : **VICTOR TUDOR POPA**. Scenografia : **MIRCEA MATCABOJI**.

Distribuția : **ANDREI RALEA** (Gimn) ; **CONSTANTIN MĂRU** (Martini) ; **DOINA PREDĂ** (Eva) ; **ION TIFOR** (Mihai) ; **CAZIMIR TĂNASE** (Alex) ; **CONSTANTIN MIRON** (Președintele) ; **CORNEL FRIMU** (Procurorul) ; **MARCEL MIREA** (Avocatul) ; **AL. MITEA** (Lăptarul) ; **CONSTANTIN DUMITRA** (Profesorul) ; **DEDA GRAUR** (Katy) ; **GABRIEL CHIREA** (Grefierul) ; **TOEA RADIU** (Judecătorul).

Sentință pentru martori, piesa de debut a lui Viorel Căcoveanu, a făcut, pînă acum, o frumoasă carieră scenică ; regizorului Victor Tudor Popa îi revine meritul de a o fi aprofundat de la o versiune de spectacol la alta.

Text-scenariu ignorînd rigorile compoziționale, dar trînsant în afirmarea unor imperative morale, lucrarea are o forță emoțională datorată credinței cu care e scrisă ; în schimb, dramaturgul e mai puțin preocupat de sondaje psihologice ori de speculații subtile.

Piesa sugerează ideea că acela care privește o culpă numai prin prisma alinieiilor și a paragrafelor de lege, fără să se preocupe de fondul uman aflat dincolo de ea, fără să se întrebe ce a determinat-o, poate deveni, la rindul său, culpabil. O piesă necesară, aș zice, prin autenticul ei mesaj moral.

Victor Tudor Popa, conlucrind cu scenograful Mircea Matcaboji, creator cu har și cu experiență, a realizat, la Satu Mare, un spectacol în care situațiile și relațiile dobîndesc tensiune, păstrîndu-și constant interesul publicului. Prin intermediul unui foarte dotat actor tînăr, Andrei Ralea, regizorul propune personajului central o dimensiune inedită, înzestrîndu-l cu semnificații mai grave decît avea în spectacolele anterioare. Gimy nu mai e văzut doar parodie, în ipostază de așa-zis tînăr furios, de tip care bravează, care sfidează totul, ci și în momente de cuceritoare sinceritate, de durere, de sensibilitate, chiar de sentimentalism. Confruntarea Gimy-Eva, tratată, altădată, ca prilej de teribilisme, devine un moment de confesiune, de înțelegere sinceră între două personaje frustrate. Doina Preda e potrivită în rolul Evei; actrița îi intuiește drama și sugerează cu discreție consecințele psihologice ale vieții pe care a dus-o personajul. Un contur cu totul remarcabil dobîndește, în spectacol, Martini, care reprezintă o altă ipostază a lui Gimy; cinismul său trădează, însă, nu revoltă, ci indiferență. Constantin Măru face din el un personaj, realmente, notabil. Relația Gimy-Mihai a fost, întrucîtva, forțată, ceea ce nu dîminuează, însă, meritele lui Ion Tifor, într-un rol dificil. În scena Gimy-Tatăl (Tănase Cazimir), lipsește o idee limpede, astfel încît mijloacele (ironie, bravadă, cabotinism) nu susțin drama, ci rămîn simple date psihologice ale situației. Reținem portretul mamei, realizat de Deda Graur; actrița redă, fără excese, demagogia, prețiozitatea, fățarnicia; efectul nu e jucat, ci încorporat în situație și în caracter. Regizorul cenzurează și aici spectaculosul, urmărind în permanență substanța: minciuna părinților e brodată pe un fond psihologic convingător; lașitatea și fariseismul sînt tare morale puternic satirizate; incolțit, tatăl își pierde calmul, e obligat la sinceritate. Sînt de menționat, de asemenea, pentru aportul lor artistic, Constantin Miron, Cornel Frimu, Marcel Mirea, Al. Mitea, Constantin Dumitra, Gabriel Chirea și Toea Badiu.

Ion Cocora

TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA

■ OMUL, FATA, BĂTRÎNUL ȘI CEAȚA

■ SCRISOARE CĂTRE MEȘTERUL MANOLE

de Hristu Limona

Data premierei : 18 martie 1978.

Regia : CONST. DINISCHIOTU. Scenografia : EUGENIA TĂRĂȘESCU-JIANU.

Distribuția :

Omul, fata, bătrînul și ceața
ROMEL STÂNCIUGEL (Omul) ;
MARIA NESTOR (Fata) ; EMIL BIR-
LĂDEANU (Bătrînul) ; VIOREL PO-
PESCU (Ofițerul de marină) ; ILEA-
NA PLOSCARU (Soția ofițerului) ; VA-
SILE COJOCARU (Un băiat tare ob-
sit) ; ANA MIRENA (Crainica).

Scrisoare către Meșterul Manole
VIRGIL ANDRIESCU (Inginerul) ;
LUCIAN IANCU (Doctorul) ; GHEOR-
GHE ENACHE (Bătrînul) ; ANA MI-
RENA (Ana).

Studioul Teatrului Dramatic din Constanța se menține în actualitate, prezentînd două piese scurte, semnate de un debutant, Hristu Limona. Două piese scurte, pe care atitudinea încurajatoare a Teatrului le face cunoscute printr-un spectacol-coupé cît se poate de agreabil. Hristu Limona nu mai e foarte tînăr, el mărturisește că scrie teatru de mulți ani, în orice caz, a debutat, la televiziune, acum două lustre și, după cum se prezintă cele două piese scurte, cred că doar excesiva timiditate a autorului sau, cine știe, neanșă, l-au împiedicat să se afirme.

Cea dintîi, *Omul, fata, bătrînul și ceața* înfățișează un grup eterogen, aflat pe un aeroport peste care plutește ceața. Avionul nu-și poate duce pasagerii mai departe, pasagerii au răgazul să se cunoască între ei și, cunoscîndu-se, ni se prezintă. Grupul capătă

individualitate, personajele se desprind, se conturează și, astfel, aflăm câte ceva din biografia celor de față : un ofițer de marină comercială (Viorel Popescu), sficlit continuu de soția lui (Ileana Ploscaru), femeie frământată de ideea parvenirii, un băiat tare obosit (Vasile Cojocaru), care vrea și nu prea vrea să se întoarcă acasă, unde-l așteaptă părinții aflați veșnic în ceartă ; în sfârșit, o fată (Maria Nestor), care se minte pe sine, căutând aiurea marca aventură a tinereții sale, un bătrîn (Emil Birlădeanu), pornit să salveze o tină ră naufragiată, pe undeva prin largul Pacificului, și un om, Omul (Romel Stănciugel), care poartă cu el tristețea unei vieți irosite din propria-i vină. Se întâmplă, însă, că Omul, solicitat să răspundă întrebărilor celorlalți, răsucește pe toate fețele întrebările și răspunsurile, îi determină pe Fată și pe Bătrîn să privească adevărul în față, să renunțe la năluci, la plăsmuiri, îi ajută să destrame, treptat, ceața existenței lor, așa cum afară se destramă ceața și se apropie clipa decolării. Se înțelege că avem de-a face cu o piesă poetică, a cărei metaforă e limpede, e un apel la luciditate și la înțelepciune, e un îndemn la înțelegere între oameni. Nici ideea nu e prea nouă, nici forma care o îmbracă nu e inedită, sînt în piesă urmele unor lecturi mai vechi, nu deplin asimilate, dar e și o foarte personală notă de poezie, de căldură omenească, de sinceră năzuință către curat și înalt.

A doua piesă, *Scrisoare către Meșterul Manole*, țintește mai sus : un inginer (Virgil Andriescu), meșter Manole al zilelor noastre, așteaptă de zile în șir să vină Ana (Ana Mirena), soția lui. În cabana izolată din munți sosește, însă, un medic (Lucian Iancu), purtător al unui mesaj. Mesajul e dur : Inginerul trebuie să renunțe la Ana, Ana nu-l mai iubește, Ana are pe altcineva. Inginerul trebuie s-o uite pe Ana, pentru a se putea dedica cu toată ființa lui construcției pe care o înalță în inima muntelui. Orice încercare de a-l convinge pe Inginer

dă greș, Inginerul crede prea mult în Ana și o iubește prea mult. Atunci, Medicul se vede silit să-i dezvăluie interlocutorului său adevărul : Ana a murit, a fost ultima ei dorință să-l facă pe Inginer s-o șteargă din sufletul lui și, dacă această încercare nu va avea sorți de izbîndă... atunci, Medicul va trebui să-i înmîneze Inginerului o scrisoare din partea Anei, o ultimă declarație de dragoste, un ultim îndemn către acest Meșter Manole contemporan, să nu se lase copleșit de durere, să se dăruie, întreg, țelului său de făuritor, de constructor.

Această a doua piesă este mai concentrată, mai tensionată, replicile se încrucișează tăios, dramatismul e puternic, iar deznodămîntul, neașteptat, înalță conflictul pînă la un nivel de poezie tragică.

Hotărît, Hristu Limona are talent, cele două lucrări ale sale meritau îmbărbătarea și ne-au făcut plăcere să-i întîlnim, pe mica scenă a Studioului, pe unii dintre cei mai buni actori ai Teatrului : Ileana Ploscaru, interpretînd-o pe soția Ofițerului de marină, rol de cîteva vorbe, schițat decis și sigur ; Romel Stănciugel, trist, grav, echilibrat și înțelept, cald și răbdător în rolul Omului care destramă iluziile și seamănă încrederea ; Emil Birlădeanu, blînd și aiurit în rolul Bătrînului ; Maria Nestor, cochetă și naivă în rolul Fetei ; apoi, Virgil Andriescu, în rolul Inginerului, colțuros, direct, greu de clintit în credința lui și, în sfârșit, Iancu Lucian, colos bun, plin de tact, vorbind cumpătat, ascultînd cu răbdare, conducînd conflictul fără să lase vreo clipă impresia că are inițiativa.

Decorurile Eugeniei Tărășescu-Jianu sînt simple, sugestive, creatoare de atmosferă. Constantin Dinischiotu a dirijat spectacolul cu mîna sigură, subliniind fără ostentație ideile, punînd în valoare poezia, demonstrîndu-și încă o dată rigoarea profesională, ca și interesul constant pentru dramaturgia contemporană.

Virgil Munteanu





dea „acasă“ — cu tot ce înseamnă teatrul de aici: bune legături cu colectivul, prieteni, public.

În roluri mari și mici, unele importante, altele, mai puțin, Alla Tăutu a dovedit, în toți anii ei de creație, dăruire, respect pentru echipă și public, seriozitate și dragoste pentru meserie și muncă. Deși fire prin excelență delicată, palmaresul ei artistic nu s-a constituit doar din roluri apropiate structurii personale, ci dovedește o largă disponibilitate interpretativă. Alături de un șir de Doamne, soții de voievozi, coborâte din iconanele istoriei — Elena Doamna (*Luceafărul*), Maria Doamna (*Apus de soare* de Delavrancea), Doamna Mara (*Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă), Doamna (*Noapte albă* de Mircea Bradu) —, Alla Tăutu a fost, pe rând, și Iulia (*Surorile Boga* de Horia Lovinescu), și Lady Politik (*Volpone* de Ben Jonson), și Beatrice, și Linda (din *Vedere de pe pod* și, respectiv, *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller), și Ilecuba (*Războiul Troiei nu va avea loc* de Giraudoux), și Natașa (*Furtuna* de Ostrovski), și Noah (*Arca bunei speranțe* de I. D. Sîrbu) și Stela (*Balconul* de D. R. Popescu)...

Recitatoare sensibilă, nelipsită din recitalurile de poezie, Alla Tăutu a oferit publicului orădean bucuria întâlnirii cu Baudelaire, într-un recital bilingv de înaltă ținută intelectuală și artistică.

Acum, repetă rolul Cîntăreței din piesa *Astă seară se improvizează* de Pirandello (regia, Al. Colpacci, scenografia, Dan Jitianu).

„În cariera mea am avut, să-i spun norocul, să joc roluri extrem de diverse, ca gen, ca vîrstă, ca dificultate de abordare... Cîntăreața reprezintă și ea ceva nou. Sînt fericită că, la acest sfîrșit de stagiune, sînt o rotiță într-un angrenaj uman pe care sînt că-l așteaptă o muncă interesantă. Socotesc foarte importantă, pentru mine, etapa actuală de lucru, cu regizorii tineri.

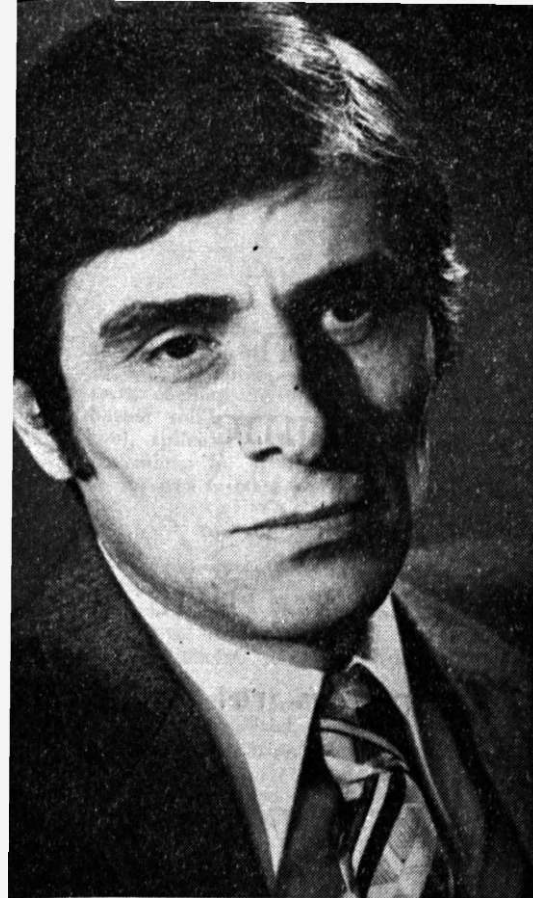
Cîntăreața-acrobată este un amestec ciudat de înțeleaptă tristețe și de bucurie abia ghicită, de viciu și de virtute, de viață și de teatru, de teatru în teatru, de viață în teatru. Palidă ca un spectru, cîntînd, absentă, într-un bar de mîna a doua, făcînd acrobație, tirînd după sine zdrențele unor iluzii destrămate odată cu tinerețea, Cîntăreața îl atrage, ea un magnet, pe Fluierici; se înjghebează o stranie și minunată solidaritate umană, doi nefericiți întinzîndu-și frățește mîna... E un rol nu de prim-plan — dar gîndit în profunzime, de natură să sporească valențele semnificative ale spectacolului la care — supusă viziunii regizorale — lucrez...”

VIITORUL ROL

ALLA TĂUTU

Alla Tăutu a fost — o spune cu îndreptățită mîndrie — eleva lui N. Băltășeanu, a cărei personalitate artistică o evocă întotdeauna cu nostalgie și cu respect. A debutat la Teatrul de Stat din Arad, cu rolul Sarmisegetuza din *Titanic-vals* de Tudor Mușatescu (rol pe care l-a jucat apoi vreo opt ani, în trei teatre).

Cei 25 de ani de activitate scenică ai actriței sînt marcați de statornicia cu care a slujit și slujește scena Teatrului de Stat din Oradea, care i-a prilejuit, la început de carieră, pentru un rol de compoziție, un premiu (la Decada dramaturgiei originale din 1956) și de care — după un ocol la Galați (unde a colaborat fructuos cu regizorii Corneliu Zdreghuș și Valeriu Moisescu) — s-a atașat definitiv, actrița simțindu-se la Ora-



VIITORUL ROL

MITICĂ POPESCU

Repartizat, în 1967, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Mitică Popescu intra într-o echipă aflată într-o perioadă de deosebită efervescentă creatoare; integrându-se spiritului și ritmului ei de muncă, tânărul actor și-a modelat personalitatea artistică și s-a făcut repede cunoscut. În cei șapte ani petrecuți acolo, a abordat personaje numeroase și diverse, dintre care amintim: Alexandru Andronic (*Ultima oră*), Bogoiu (*Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian), Păsărilă (*Harap Alb*, dramatizare după Ion Creangă de Zoe Anghel-Stanca), Omul de paie (*Vrăjitorul din Oz*, dramatizare de Ed. Covali), Wang (*Omul cel bun din Sl-ciuan* de Bertolt Brecht), Woyzeck, din piesa cu același titlu de Georg Büchner, Peer Gynt, celebrul erou ibsenian, Lutz (*Heidelbergul de altădată* de W. Meyer Förster), Mario (*Duelul* de Dario Nicodemi), Peter Bono

(*Balul hoșilor* de Jean Anouilh), Bolingbroke (*Paharul cu apă* de E. Scribe) și Ion (*Năpasta* de I. L. Caragiale).

Din 1973, îl întâlnim pe afișele Teatrului Mic; deși colectivul a traversat o perioadă relativ dificilă, Mitică Popescu a izbutit să-și găsească locul potrivit, să realizeze necesara sudură; prin jocul său nuanțat, meticolos lucrat, prin farmeul său aparte, blajin-amărui, se impune de la început publicului bucureștean, cu rolul Logodnicului din *Matca* lui Marin Sorescu. Este distribuit, apoi, în *Ilmar* (*Stilpii societății*), *Hjalmar* (*Rața sălbatică* de Ibsen), *Ducele* (*Oamenii cavelnelor* de Saroyan), *Serviescu* (*Mania posturilor* de Alecsandri), *XX* (*Emigranții* de Mrozek) ș.a. E prezent în emisiunile de teatru ale televiziunii, la teatrul radiofonic și apare în filmele: *Dincolo de nisipuri*, *Zidul*, *Orașul văzut de sus*, *Mere roșii*, *Minia*, *Doctorul Poenaru*.

„Vorbind despre viitorul rol, aș vrea să spun că lucrez — ca să zic așa — «la mai multe războaie» deodată: la filmul *Gustul și culoarea fericirii* (premiera va avea loc în toamna acestui an), iar în piesa *Nebuna din Chaillot*, repet rolul Peticarului (gunoierului), în regia lui Silviu Purcărete și în scenografia Adrianei Leonescu. Foarte frumoasa traducere e semnată de Brunea Fox. Distribuția: Olga Tudorache, Leopoldina Bălănuță, Rodica Tapalagă, Tatiana Iekel, Carmen Galin, Vasile Nițulescu, Jean Lorin, Nicolae Pomoje, Vistrian Roman, Florin Vasiliu, Mihai Dinvale, C. Dinescu, N. Ifrim.

Autor de o teatralitate cu totul originală, rafinată, Giraudoux creează în piesa *Nebuna din Chaillot* o lume poetică, fascinantă prin diversitate; dincolo de mișcare și de culoare, descoperim, însă, un spirit tăios, inflexibil, angajat într-o dezbatere pentru întoarcerea la sentimente pure și la fapte demne de condiția omului. Peticarul este folosit de autor ca un argument viu în această dezbatere. Prin gura lui, sînt divulgate relele unei societăți care nu are alt ideal decît banul și este subminată de corupție, de vulgaritate, de înșugume de spirit, de meschinărie. Prin intermediul acestui om simplu, denunțarea acestor racile dobîndește forță.

Într-o premieră a celui mai jucat autor de comedie din acest deceniu, scriitorul englez Alan Ayckbourn, *Pluralul englezesc*, voi interpreta rolul Sidney, alături de Rodica Tapalagă, Valeria Seciu, Magda Popovici, Dan Condurache, Vistrian Roman. Acest rol îmi pune probleme de compoziție cu totul și cu totul noi; nu am întîlnit încă un text, în care comedia de situații să se îmbine atît de strîns cu comedia de caracter. Despre Sidney, doar atît... Restul îl vom afla din spectacolul semnat de Sanda Manu. Traducerea textului, Radu Nichita-Rappaport“.

Maria Marin



**DORINA
BĂDESCU**

Un
anume
loc
pe pământ

dramă în trei acte

Personajele

PETRIA — 65 de ani
STELU — fiul cel mare al Petriei
ION — al doilea fiu
SAVU — al treilea fiu
ILIE — vecin
RADA — cumnata Petriei
EFTIN — cumnatul Petriei
PETRE — primarul comunei Zimbreni
VOICILĂ — 30—35 de ani

Dorina Bădescu, redactor la ziarul „Steagul roșu“, a absolvit Facultatea de filologie a Universității din București.

A debutat în revista „Tribuna“, cu schițe și cu povestiri, iar în anul 1971 a publicat romanul „Șansa“, închinat satului teleormănean. A mai scris piese într-un act, pentru amatori (Umbrela, Prima poveste de dragoste, Pielă de căprioară, Superbul zmeu albastru), piese pentru păpuși (Stănicioară cit o donicioară, Aude-Vede, ușurelul vântului și greul pământului), precum și scenariul radiofonic Freziile nu înfloresc în iunie.

Un anume loc pe pământ reprezintă debutul Dorinei Bădescu în dramaturgia pentru teatrele dramatice profesioniste și se recomandă prin sinceritatea și omenescul personajelor, prin patosul înfruntărilor, prin firescul dialogului.

ACTUL I

O cameră, într-o casă țărănească din Teleormanul de astăzi. Pe patul tras lângă fereastră, bătrîna Petria stă rezemată între perne, cu picioarele acoperite cu o velință. Pe scaune, aproape de pat, doi dintre fiii ei, care au sosit de cîteva minute de la București, chemați de bătrîna: Stelu, cel mai mare, muncitor, în vîrstă de vreo 45 de ani, hărhat solid, cam greoi, puțin comunicativ, și Savu, al treilea dintre cei cinci fii, subțirel, spîlcuit — fără stridențe —, fire ușuratică, oscilînd între sentimentele calde pentru mama lui și lichelim. Petria e înaltă și se ține dreaptă, la cei 65 ani ai ei, nu-și ia privirea însetată, dar aproape imobilă, de la cei doi fii.

PETRIA : Ion, cu ce tren vine ?

STELU : A zis că nu știe sigur dacă poate să vie azi. Mîine ar fi putut, numai că, dacă dumneata mergi cu noi la București, îi dau un telefon diseară și-i spun că ești la noi.

PETRIA : Dacă a promis că vine, trebuie să-l așteptăm. Altfel, cînd noi plecăm spre oraș, el o să treacă încoace, și nu mă mai găsește...

SAVU : Nu pot lipsi mîine de la serviciu. Trebuie să plecăm chiar azi.

PETRIA (*îl privește insistent*) : Mîine e duminică.

SAVU (*jenat, ride fals*) : Ah ! Așa e. Uitasem.

PETRIA : Nu uitasai.

SAVU : Ba, crede-mă, mamă. Mi se părea că azi e vineri...

PETRIA (*își mută privirea fixă pe ușă*) : O să vie o vreme cînd veți dori să mă vedeți și n-o să se mai poată. Cînd veți dori să veniți aici, acasă, și n-o să mai veniți ; nu din cauza serviciului, dar n-o să mai aveți la cine.

STELU : Ei, lasă și dumneata, acum, vorbele astea...

PETRIA : Eu știu cum e. Ti-aduci amînte, Savule, cînd venea mama să ne vadă, avea peste 80 de ani, dar făcea opt kilometri pe jos, de la Bratecov pînă la Zimbreni. V-aducea cute de zahăr în batistă, ca pe vremea cînd erați mici.

SAVU (*ride amintirii, ușurat de schimbarea subiectului*) : Era zdravănă, nu glumă ! La anii ei, prindea găina din fugă. O alerga pe bățătură și... cît ai clipi, o prindea și o jumulea.

PETRIA : Pentru voi făcea ea asta. Era trai-nică, dar ușor nu-i era să bată cu pasul atîta drum. Venea ea, fiindcă nu mă duceam eu. Și nu mă duceam, fiindcă nu prădideam cu voi și... fiindcă (*înghite*) ... știam că mă pot duce oricînd s-o văd. Ce m-aș mai fi dus, după aia ! Ce m-aș mai duce, acumă ! Dar nu mai am la cine.

SAVU : Te-ai și îmbrăcat, o dată, de drum. Și, pe urmă, te-ai așezat pe prispă, era casa aia vechea. Trăia bîta, atunci. Nu te-ai mai dus, c-a venit nea Ștefan și ți-a spus că mă caută Bădoaica pentru prescură...

STELU (*își amintește*) : Atunci cînd te trimise Bădoaica să-i duci prescura la biserică, și tu, cu alde Gheorghe al lui Surdu, i-ai mîncat-o ! Era aprigă rău, bătrîna...

SAVU : Dascălul se jura că nu i-am dus nici o prescură, eu mă juram că am pus-o drept în mijlocul mesei, în biserică, iar Gheorghe sta pitit afară și tot mai ronțăia un colț din ea ! (*Ride.*)

STELU : Erați amîndoi slabi ca niște țiri. Mai pomană ca aia... Da' vezi că nu-i slujise popa frumusețe de colac și n-ajungea la morții ei, în groapă !

PETRIA (*de parcă nu i-ar fi auzit*) : Și, mult mai încoace, m-am trezit gătindu-mă de plecare la Bratecov, dar, cînd să ies pe poartă, mi s-a făcut, odată, un gol în cap și în inimă. Mi-am adus amînte că n-am la cine să mă mai duc... (*Același ton.*) Tot așa o să fie și cu voi. O să vreți să veniți și n-o să mai aveți la cine... (*Atentă.*) S-aude poarta. A venit cineva...

STELU (*privește pe fereastră*) : Poate, umblă careva la mașină...

PETRIA : Ce mașină ?

STELU : Ți-am spus c-am venit cu mașina, ca să te luăm la București, să te vadă un doctor bun. O să te internăm la spital cîteva zile, pentru analize.

PETRIA : Sandu a dat vreun semn ?... I-am trimis carte poștală, acolo, la Oradea.

SAVU : Nu cred că poate să vie. Face o zi pe drum, schimbă trei trenuri. O zi dus, una întors, nu poate lipsi din uzină...

PETRIA : Dacă aș fi munit, se învoia el, într-un fel. Da' atunci, puteți nici să nu mai veniți. E totuna... (*Clipe de tăcere apăsătoare.*)

STELU : Vrei să mănănci, mamă ? Ți-a trimis Elena ceva de mâncare.

PETRIA : Am mâncat. O să stai și voi la masă, când or veni Ion și Radu. Radu vine cu trenul de șapte. L-a trimis ceapeul să ia de la Roșiori aprobări pentru niște materiale de zidărie. L-a primit ceapeul în echipa de zidari. A scăpat de navetă. Doi ani, numai pe drumuri... Pleca la cinci și venea la lăsatul serii. *(Îi atrage privirea fiul cel mare.)* De ce anăinici ca-n tren, din hirtie ? Stai un pic, că vine dadă-ta Rada și vă pune masa. I-am dat o găină să v-o gătească.

STELU : Vream numai să văd ce ți-a pus nevastă-mea în pachet...

PETRIA : O să stăm toți la masă. O să vie și nen-tu Eftin. Nu e casă pustie, casa noastră. L-am trimis alaltăieri pe Radu, de-a cumpărat vin.

SAVU : M-aș duce până la nea Eftin, să-i dau bună ziua...

PETRIA : Du-te, dar să nu stai mult. *(Savu iese. Bătrîna își privește fiul, fără expresie. Stelu aprinde o țigară.)*

STELU : De ce ne-ai chemat pe toți, mamă ? S-a întîmplat ceva ?

PETRIA *(rar, bătrînește, pe un ton egal)* : Tu, ca mai mare, să le spui, la fiecare în parte, ce vreau eu. Voi, toți, aveți rostul vostru, Radu singur a rămas aici. El a fost al mai oropsit dintre voi... Cînd a plecat taică-tău, ultima dată, pe front, Radu avea doar doi ani. Mie nu mi-a mai fost gîndul la el, că dacă învață, că dacă se prinde ceva carte de el... Șta pitit în magazie și eu ziceam că e la școală. Voi umblați pe la semeteuri... *(Pauză.)*

STELU *(nedumerit)* : Ei, bine ! Știu toate astea...

PETRIA : Să dai toți semnătură că nu aveți pretenții la casa asta. Că i-o lăsați numai lui.

STELU *(ușurat)* : Asta voiai ? Păi, mai începe vorbă ? Nu e asta casa lui Radu ? Noi, toți, stăm la bloc, avem, fiecare, rostul nostru ! Cum să te îndoiești de noi... ?

PETRIA : Cine știe ? Poate, vreo noră, vreun nepot, vreodată...

STELU *(o intrerupe, ferm)* : Care ? Și, cum ar putea să...

PETRIA *(il intrerupe, la rîndu-i, cu același ton egal)* : Trebuie să semnați. Fără notar. Dacă semnați voi, mi-ajunge. Hirtia cu semnăturile o s-o iau cu mine în pămînt. O pui într-o cutie de tablă, ca să nu putrezească, și dacă vreodată s-o găsi careva să...

STELU *(ride amar)* : Ia uite ce-ți umblă prin cap ! Radu și dumneata ați refăcut casa de două ori. Ați muncit la cîmp și

tot ce ați agonisit ați băgat în zidurile astea... cum te-ai putut îndoi de noi ?

PETRIA *(își stăpînește o mare amărăciune)* : N-ai văzut ce-mi făcu Floarea ? Era ca și fata mea. După cinci ani de trai aici, cu ea și cu Radu, aproape ziceam că am cinci băieți și o fată. La ceapeu n-am lăsat-o să se ducă. M-am dus eu și Radu, numai să fie bine. Dar, într-o zi, a plecat. S-a întors cu portăreii, să-și ia plapoma, și rochiile, și pernele...

STELU : Ia las-o-ncolo !

PETRIA : Stelule, să faci tu un pachet cu fișul și cu fusta plisată și să i le trimiți prin poștă. Le-am cumpărat eu, din pensia mea, dar i le dădusem ei, sînt ale ei, să le poarte sănătoasă !

STELU : Mai las-o-ncolo, mamă ! A plecat fiindcă i-a zis taică-său să plece. L-a bătut la cap pe Radu să se mute cu ei la Roșiori, să le facă lor casă acolo, și, dacă a văzut că Radu nu vrea să te lase singură aici, a pus-o la cale pe Floarea... Credea c-o să vă sperie, că o să alerge Radu după ea... Își dă ea, Floarea, cu pumnii în cap ! Nu mai găsește ea bărbat bun ca frate-meu...

PETRIA : Știu eu cine și de ce a îndemnat-o să fugă. Dar de ce n-a venit singură, după lucruri ? Și de ce se uita la mine pe sub gene, ca la un dușman ?... A fost ca și fata mea. Mi se părea că e făcută de mine.

STELU : Păi, cum ! A știut să se prefacă !

PETRIA : Nu s-a prefăcut, cit a stat aci, cu mine...

STELU : Ba, nu crede dumneata așa...

PETRIA : Nu-mi risipi tu, mie, gîndul ăsta bun, de mi-a mai rămas...

STELU : Ei, las-o acuma ! O să-și găsească el, Radu, o nevastă, mai ceva !

PETRIA : Nu e totuși... Eu tot am zis c-o să se întoarcă. Dacă am văzut că nu și nu, m-am dus, acu' o lună, la ea...

PETRIA : M-am dus. Am așteptat-o la poartă. Ziceam să-i spui să vie înapoi, să facă naveta la țesătorie, dacă îi e drag ei acolo. A ieșit și, cînd m-a văzut, a vrut să fugă. Pe urmă, s-a întors, mi-a dat „bună ziua, mamă“, și a plecat repede...

SAVU *(intră, însoțit de un țaran de-o vîrstă cu Stelu)* : Mă întîlnii cu Ilie pe drum și veni să ne vază...

ILIE : Bună ziua, tață Petrio, noroc, Stelule ! Venirăți p-acasă ?

STELU : Noroc, mă, Ilie... Venirăm s-o luăm pe mama, s-o vadă un doctor, că se simte cam slăbită...

ILIE : Bine faceți.
 STELU : Tu, pe unde mai lucrezi ? Tot în construcții ?
 ILIE : Ah ! Am plecat de pe șantier, de doi ani ! Sint îngrijitor la zootehnie, m-am lăsat de navetă.
 STELU : Maria, ce mai face ?
 ILIE : Cam subredă. Dar a alergat, în vara asta, întruna, că-i facem fetei nuntă, de-acu-ntr-o lună. Și, de ! Cite nu trebuie...
 STELU : Ai făcut fată de măritat ! Parcă, mai alaltăieri, ne liberarăm amindoi din armată...
 ILIE : Păi, cum ! Trece timpul, Stelică, trece și nu te-ntreabă... Ai tăi sint tot la școală ?
 STELU : Băiatul e electrician, fata e studentă.
 ILIE : I-ai făcut casă băiatului ?
 STELU : Nu. De ce să-i fac ? Stă cu noi. Când o vrea, să-și facă singur. De ce i-aș face eu... ?
(O clipă de tăcere.)
 PETRIA *(rece)* : Nu vînd casa, Ilie.
 STELU *(surprins)* : Da' ce-ți veni, mamă ?
 SAVU *(rîde fals)* : Zise Ilie ceva ?
 PETRIA *(îl privește pe Savu insistent, fără expresie)* : Casa asta e a lui Radu. Și a mea, cît oi mai fi.
 STELU *(tot mai nedumerit)* : Ilie, chiar credeai că... ?
 ILIE *(echivoc)* : Am zis cu ceva ?
 PETRIA *(sec)* : Ai zis. Nu mie. Dar, ai zis la alții, să vie și să-mi spuie. Ia-ți gindul.
 SAVU *(zîmbet fals, repede, ca să nu piardă momentul creat)* : Dacă Radu se mută la tipografie, la București, și se califică, la ce-i mai trebuie casă în Zimbreni ? *(Petria are un șoc. Își privește băieții, pe rînd. Aceștia îi ocolesc privirea ; ar vrea să zică ceva, dar nu poate articula nici un cuvînt. Savu, la fel.)* Și, de ce să nu dai casa unuia de-l știi bine, de e rudă cu noi, și s-o dai vreunui străin ?
(Tăcere grea.)
 PETRIA *(gîtit)* : Ce-ai zis, de tipografie... ? Stelule, ce-a vrut să zică Savu ?
 STELU *(oînd)* : Îmi spuse și mie, de-abia acum, cînd veneam încoace. Cică Radu ar fi vorbit cu unul dintr-ai lui Goanță, să-l bage la tipografie, să se calibreze muncitor acolo...
 PETRIA : Cînd a aranjat ?
 STELU : Nu știu. *(Răstit, dintr-un sentiment de vinovăție.)* De unde vrei să știu eu ?
 PETRIA : Cînd a aranjat, Savule ?
 SAVU : Ieri ; s-a întîlnit cu el în gară la Roșiori, ăla venea p-aci, p-acasă, și i-ar fi propus să-l bage acolo... E meserie frumoasă, acolo se fac cărțile și ziarele, tot îți place dumitale să citești...
 PETRIA *(îl privește cu insistență pe Savu, pînă ce-l face să-și plece ochii)* : Ieri, Radu n-a fost la Roșiori. A zidit la grajduri, la ceapcu. Azi-dimineață, s-a dus.

STELU : Nu mai umbra cu gogoși, Savule. Dacă ai dat drumul la gură, spune tot ce știi, nu înșira la mineuni !
 SAVU *(același zîmbet fals)* : Păi, ce să mai spun ? N-am spus ?
 ILIE : Vorba asta, cu tipografia, umblă de mult prin sat. Eu, d-asta l-am întreat pe nea Eftin ce faceți cu casa... De ce să fie lucru de supărare, tață Petrio ? Îți dau douăș' de mii de lei, în mină. Alde Mazarache a vîndut-o tot cu atîta, și a lui era în centru, la asfalt... *(Petria vrea să zică ceva, tace, de uhiuială. Ilie interpretează greșit suspinul femeii, mișcarea ei.)* Și-ți mai dau ceva pe deasupra, pentru puț. Mazarache n-avea puț în curte. Știu că-n vara asta l-ai sleit, i-ai pus lanț nou, citură...
 PETRIA *(gîtită, dar fermă)* : Cînd n-oi mai fi eu, și n-o mai fi nici stăpînul casei ăsteia, atuncea să vii și să dai pe ea cît oi vrea, ăluia de ți-o vinde-o... *(După o clipă de nemișcare și de tăcere, în care bătrîna și-a mutat ochii pe vîlînta de pe picioare, se întoarce binîșor pe o parte, cu fața la perete, cu gestul firesc al omului care vrea să doarmă.)*
 ILIE : Îmi pare rău, tață Petrio. De ce să te superi pe mine ? Eu venii să-ți propui. Nu vrei, treaba dumitale ! Vrei s-o dai altuia ? Dă-i-o, dacă crezi că-ți dă mai mult de douăș' de mii...
 STELU *(uluit, scrîbit, plictisit)* : Taci, mă Ilie ! Nu vindem nimic. E casa mamei și, chiar dacă Radu o pleca din sat, casa tot a lui rămîne. *(Îi face semn să plece.)* Asta e !
 ILIE *(se ridică să plece, nu se-ndură, privește rău spre Savu, vorbește din prag)* : Dar, dacă o fi să vă hotărîți, în orice caz, să nu uitați că eu am fost primul care am venit s-o cumpăr, pentru fii-mea... Cu banii jos.
 STELU *(enervat)* : N-auzi, bă, că nu vindem casa ? Nici acum, nici în douăzeci de ani de-aici înainte ! Cînd om muri noi, o să fie a copiilor de i-o avea Radu. Asta o ! Spune-le la toți, să știe !
 ILIE : Păi, eu vorbisem altceva cu... *(Semn cu capul spre Savu.)*
 SAVU *(repede)* : Hai, că merg să te conduc pînă la poartă, că n-ajunsei la nea Eftin...
 PETRIA *(se răsucește spre cameră)* : Savule, închide ușa aia și stai pe scaun ! *(Ilie pleacă singur.)* Îți trebuie bani, Savule, maică ? Tu l-ai adus pe Ilie încoace...
 SAVU *(minte, simulează că e ofensat)* : Eu ? ! Eu, mamă ?
 PETRIA : Tu. Îți trebuie bani ? Am o mie de lei, strînși din pensie. Ia-i, dacă-ți trebuie. Că mie nu-mi trebuie. *(Asprită.)* Închide ușa în urma ăluia, și stai pe scaun !
 STELU *(îl urmărește, uluit și încrunțat)* : Savule !

SAVU (include ușa, se așază, vorbește, cu același zimbet fals, nătîng acum și lingușitor): Cum o să-ți iau eu banii dumitale? Ce, eu n-am leafă?... Mie îmi pare rău că nu pot să-ți dau eu, că, cu copiii ăia ai mei!

PETRIA (privire fixă, concentrată dureros): Ai avut leafă. Dar nu ți-a ajuns. (Se ridică de pe perne, se trage la marginea patului, spre a coborî, Savu sare și-i pune papucii în picioare, bătrîna rămîne așa, pe marginea patului.) Și nu-ți ajung banii, nu din pricina copiilor. Că ai avut parte de copii buni, care își cîștigă singuri pîinea. Am auzit că ți-ai găsit una, pe la Cbeiu. Și că e de-o vîrstă cu fata ta a mare, cu Liza. Una de-ăia, care umblă prin cîrciumi cu toți, și-o țin părinții de la țară cu bani de buzunar, ca să ajungă orășancă, vai de ea! De-asta nu-ți ajung banii.

STELU: Ce vorbă fuse asta, Savule? (Aspru.) E-adevărat?

SAVU (slăbiciune și agresivitate): Minciuni! Cine ți-a spus, mamă, minciunile astea? Vreunul care îi pare rău e-am ajuns bine...

PETRIA (ton egal): N-ai ajuns bine, Savule. Te-au dat afară și din serviciul ăla unde te opoșiseai, fiindcă n-ai fost om. Mincinos te știu de cînd ai început să umblî pe pămînt. Singurul mincinos, dintre copiii mei. I-ai semănat lui unchi-tău Petre, Dumnezeu să-l ierte, că numai ăla mîntea de-nghetau apele... Dar, măcar mîntea așa, degeaba. Nu făcea rău la nimeni.

SAVU (prinde paranteza): Hă, hă! Zicea că-n război i-a retezat un obuz capul calului care alerga cu el, în viteză, și că, așa, fără cap, calul l-a mai dus vreo doi kilometri... (Ride.)

PETRIA (ca și cînd nu l-ar fi auzit): ... Dar nu credeam că o să ajungi să-ți bați joc de omenie. Cu trei copii mari. După ce, pe vremea secetei, cînd ai plecat militar, ai adus-o pe Rozalia din cap de țară, doar eu o rochie pe ea, și m-ai rugat să n-o las să plece, să am grijă de ea, cînd o naște.

STELU (fumează; stinge, furios, țigara): Bă, neisprăvitule, dacă ce zice mama este adevărat...

PETRIA (reia, fără să dea semn c-a sesizat întreruperea): Pămînt n-aveam, vite, nu, pensie, nu, că statul nu știa nimic de taică-tău... și am ținut-o aici, am muncit cu ziua, am muncit amîndouă, cu brațele, pe unde am apucat. Ți-a făcut copii frumoși, te-a așteptat, te-a îngrijit. N-ai voie s-o batjocorești pe Rozalia! Auzi tu?

SAVU: Parcă ziceai, odată, de ea, că e rece, că nu s-a putut lipi...

PETRIA (cu asprime): Aia era altceva! Cu mine a fost mai străină, era învățată cu alte rosturi țărănești, acolo, departe, la ea. Dar rău nu s-a purtat niciodată. Și n-ai dreptul să...

SAVU (agresiv, incolțit, întrerupe): Eu aș vrea să știu cine ți-a spus minciuna asta, cu una de la Cbeiu! Asta vreau eu să știu, și vede ăla pe dracu'!

STELU (silă): Taci, mai bine taci din gură!

PETRIA (relatează cu falsă nepăsare, din cînd în cînd își trădează amarul în neputința): I-ai închiriat ăleia cameră în oraș. La unii plockai d-aci, din Zimbreni, știi tu bine care sînt ăia! Te-ai dus cu ea la taică-său, la Cbeiu, de te-ai dat flăcău tomatnic sau văduv. Dar ea știe, urîta, că ești înșurat, că ai trei copii! Ooof! Că n-am eu putere să mă sui în tren, să mă duc la proștii ăia și să le spui ce face fata lor, în București! (Obosită.) O să le mai vorbim noi pe toate astea și tu o să te întorci la copii și la nevastă, ori mor eu... Stelule, cît mai e ceasul?

STELU: Cinci și jumătate...

PETRIA: Trebuie să sosască Ion.

STELU (moroșinos): Ți-am spus că nu poate să vie azi. Are niște treburi la institutul lui, acolo...

PETRIA (incet, pe gînduri): Vine. Ion vine. Mi-a spus acu' o lună, cînd veni să mă vază, mi-a spus c-o să vie într-o săptămînă, și dacă a primit cartea poștală de la mine, vine chiar azi. El nu mă minte. El vine.

SAVU (ranchiunos): Parcă noi n-am venit!

PETRIA (il privește lung, fără expresie): Ați venit.

SAVU (la fel): Mereu l-ai corcolit pe Ion. Slugăream eu, și Sandu, și nenea, ca să-i plătești lui taxele la liceu...

PETRIA (la fel): Fiindcă numai el a vrut să învețe. Și fiindcă, atunci cînd a plecat Alexandru pe front, ultima dată, mi-a strigat, pe fereastra trenului, că ațita dorință are: să nu întrerupă Ion școala.

SAVU: Lasă, că și-n vacanțe, cînd mergeam toți la seceră la Bădoaica, Ion secera o diră în grîu, pînă la mijlocul tarlalei, și se culca acolo. Scotea poezii din sin și citea pînă la nămiezi. Pe noi ne îmboldeai, dar pe el te făceai că nu-l vezi.

(Petria îl privește tăcută pe Savu, apoi pe celălalt, apoi iar pe Savu, căutînd, parcă, un răspuns la întrebarea „poate, am greșit?”)

STELU (aprig, izbucnire): Ce-ți veni, mă? Ce dracu' te-a apucat? (Răstit.) Las' că ți-o află eu pe frumoasa aia și o dau pe mîna miliției, pentru vagabondaj!... Ai ars vreodată după știință de carte, și nu te-a lăsat Ion să înveți?

SAVU (ride, ca de altul): Eu, de-abia am terminat-o pe-a șaptea, aci, în comună! Dar să nu zici, nene, că n-am muncit toți, ca să-și facă Ion liceul... Prin '47, mama și-a vîndut salba, ca să-i plătească gazda la Turnu... Pe urmă, ți-aduci aminte, mamă? Ai vîndut oaia, ne rămăsese una, i-ai dat-o Dulchiu, pe-un sac cu făină...

STELU (mormăit): Și, făina aia, cine a mincat-o?

SAVU (ride, ca de o glumă bună): Păi, cine s-o mănânce? Noi, ăștia, de rămăsesem acasă.

STELU (la fel): Credeam că zici că tot Ion a mâncat și făina de la Dulca, ca să învețe el carte și să rămâi tu de căruță... Urît mi-e, mie, omul găunos și-al dracului!

PETRIA (semn să tacă, atentă la zgomotele de afară): El e. Ii cunosc mersul. (Privire ațintită, dureros, pe clanța ușii. Efort să se ridice înaintea celui care vine.) Lasă, Stelule, pot să merg și singură...

ION (întră bine dispus, poartă o servietă, a venit o bucată de drum pe jos; o sărută pe bătrână, stringe mîna fraților): Sărut mîna, mamă. Noroc, nene! Cînd ai sosit? Văzui o mașină în grădină. Cu ea venirăți?

STELU: Noroc. Cu ea... Am împrumutat-o la vecinul meu, s-o luăm pe mama, s-o vază un doctor... Ziceai că nu poți să vii...

ION (stă pe pat, lingă Petria): M-am învoit. Ce doctor? Nu te simți bine, mamă?

PETRIA (îl privește cu ochi lacomi): Ba mă simt bine. Tu, cu ce veniși de la gară? Ai găsit vreo ocazie?

ION: Cu ce să vin? Pe jos. Trei kilometri... ca nimic!

SAVU (batjocoritor): Nu căzuși, de osteneală, pe drum?

ION (amuzat, nu bănuiește nimic): Ce vorbești, mă, Savule! Cîți kilometri am făcut eu cu îpasul, n-ai să faci tu, d-aci înainte, toată viața ta... Nene, pe unde ai intrat eu mașina?

STELU: Venirăm peste cîmp, că nu răzbeam pe ulița noastră. Parcă e canal de irigație, nu altă! Au săpat-o tractoarele, dar n-a pus nimenea o lopată de pietriș pe ea...

ION (își scoate haina, se aranjează, își caută un loc comod): Ce mai spui, mamă? Ce zici că te doare?

STELU: Parcă ea mai știe ce-o doare! O s-o internăm la București, să-i facă analize, să-i dea niște întăritoare.

SAVU: Ai și tu loc în mașină, la întoarcere...

ION (se întuneacă): Atunci... chiar ești bolnavă...!

PETRIA: Slăbiciune, bătrînețe. Nu cred c-o să merg eu voi, acum. Viu mai încolo, mai pe toamnă, după ce termin cu treburile p-aci.

SAVU: Da' ce treburi ai?

PETRIA: Nu e casă pustie. Trebuie lemne, murături, varză, poate iau și un purcel...

ION: N-are rost, mamă, să te obosești...

PETRIA (simulează o stare normală, vioiciune): Ți-o fi foame? Du-te, Savule, maiică, pînă la dadă-ta Rada, spune-i să se grăbească cu masa... Mai e puțin și vine și Radu, de la Roșiori.

ION: E plecat la Roșiori?

PETRIA: L-a trimis ceapeul, cu niște treburi... Stelule, scoate tu din puț sticlele-

alea... Vezi, umblă cu grijă, să nu le spargi. Eu o să pui masa...

(Stelu și Savu ies. Petria încearcă să tragă masa la perete, nu poate; Ion sare, cu întîrziere.)

ION: Stai în pat, mamă. Pun eu masa, numaidecît. (O ajută să se ridice pe pat, trage masa, iese în camera alăturată și lasă ușa deschisă.) Numai două cuțite mai ai? Oh! Ce s-au tocit, aproape că nu mai au lamă!

PETRIA: Mă duc mîine la magazin și cumpăr cuțite. Că, dacă n-a mai fost nevoie... Pat, am cumpărat. Unul, nou-nouț; l-am luat de la Roșiori, să mergi să-l vezi, e dincolo, în odaia de la celar. O să iau și cuțite.

ION (revine, așterne o față de masă, așază tacîmurile): Dă-le-ncolo de cuțite, că ne-ajung astea două...

PETRIA: Ba, de ce? O să iau cuțite noi... (Cu gîndul dus.) Taică-tău nu ședea la masă, dacă lipseau cuțitul sau șervetul... S-au desperecheat tacîmurile, o să merg la magazin să cumpăr altele, noi...

ION (a ieșit iar alături, revine cu pahare, șervete, n-a prins sensul exact al spuselelor mamei): Lasă, c-ajung. Mîncare să fie, că cioburi și cuțite găsim noi...

PETRIA (îl privește, revine la subiect, vorbeste rar, așezat): Ioane, stai acumă jos... Așa. Ai compus tu hîrtia aia, de care am vorbit noi, amîndoi?

ION (buimac, nu-și amintește): Care hîrtie?

PETRIA (îl privește lung, reproș nerostit): Cu casa...

ION (își amintește, ușurare): Cum să nu! Numai că am uitat-o la București. M-am grăbit, și...

PETRIA: Tu nu mințai...

ION (jenat, grăbit): Nu mint, crede-mă! Dar nu e nici o problemă! O scriu imediat. (Caută și scoate din servietă coală, toc.) Chiar acum o scriu...

PETRIA (pe gînduri): Sandu n-a venit...

ION: Semnez eu, și pentru el, c-am vorbit la telefon și așa a zis. Să semnez eu, și pentru el...

PETRIA: Adică... el nu mai vrea să vie deloc p-acasă... (Nici dorința asta a mea nu l-a putut aduce la mine, după cinci ani de zile...

ION: Cum, cinci ani? N-ai fost, acu' doi ani, la el, la Oradea?

PETRIA: M-am dus eu la el... Dar Sandu n-a mai venit acasă de la nunta lui Radu, d-acu cinci ani...

ION: De venit, vine el, negreșit, în concediu. Nu poate pleca oricînd, e maistru acolo. Dacă pleacă, fie chiar o zi, i se simte lipsa... Zicea că o să-ți scrie.

PETRIA: În cinci ani, a avut cinci concedii... (Ostează, dar nu vrea să-l supere pe Ion.) Așa o fi. N-o putea să vie... Rămîne loc gol în dreptul lui și o să-l aștept

- să semneze cînd o veni. Așa să-i spu-
C-am lăsat loc gol în dreptul lui și că-l
aștept să semneze.
- ION : Gata, uite, o și scriu... E-n ordine.
Nici nu e vreo grabă, la urma urmei,
o să semneze el, Sandu, cînd o veni în con-
cediu. Oricum, era lucru stabilit de mult
că Radu rămîne în casă. Ați ridicat-o a-
mîndoi, cine alteineva ar putea avea vreo
pretenție ! (Scrie.)
- PETRIA : Am ridicat-o amîndoi, cu brațele.
De două ori am refăcut-o, dar Radu nu
mai vrea să stea în ea...
- ION (scriind) : Ce vorbă e asta ?
- STELU (intră, cu sticlele de țuică) : Bolnavă,
bolnavă, dar țuică tot ai făcut...
- ION : Cine ți-a culez zarzăra ?
- PETRIA : Atîta lucru am putut și eu să
fac.
- STELU (își amintește) : Ptiu ! Păcat că eu
nu pot să beau ! Sint pe post de șofer...
Mai mare necazul ! Vezi, de-aia nu-mi
cumpăr eu mașină...
- ION : Ce, neno ? Păi vrei să pleci chiar as-
tăzi ? S-ajungem noaptea în București ?
- STELU : Trebuie să-i duc, omului, mașina...
- PETRIA (il privește insistent pe Stelu) :
Astă-seară ?
- ION : Hai, lasă, că n-o fi foc ! Mai stăm și
noi o zi p-aci. E o vreme atît de fru-
moasă...
- STELU (cam încurcat) : Dar nici nu prea
văd unde o să dormim atîția...
- ION : Sint trei camere ! (Ciocnește ceașca cu
țuică de cele umplute pe masă, bea. E
singurul care nu simte sau care refuză să
simtă tensiunea din casă.) Hai noroc, să-
nătate, mamă ! Noroc, nene !
- PETRIA (ciocnește, dar nu bea, pune ceașca
la loc, pe masă) : Să trăiți, maică... A-
veți trei paturi, Stelule. Două, alea vechi,
și unul, nou-nout, în odaia de la celar.
Tu, singur, Radu cu Savu și...
- ION (își amintește) : Ce ziceai de Radu, ma-
mă ?... Că nu mai vrea să stea în casa
asta ? Că doar n-o fi avînd de gînd s-o
faceți iar ! Ar fi a treia oară !
(Clipă suspendată.)
- PETRIA : Vrea să se mute la București, să
se facă tipograf. L-a dus acolo unul din-
tra-i lui Goanță, cum tot al lui Goanță
l-a dus și pe Sandu, în fabrica aia, la
Oradea, de v-ați răspîndit în lume...
- ION (surpriză, nu neapărat neplăcută) : Ti-
pograf ?... Nu e rău, dar nu cred că se
poate. N-a terminat nici șapte clase...
- STELU : Nu chiar tipograf. Zice că ceva...
p-acolo, cu niște plăci fierbinți, nu știu
ce face cu ele, dar zice că e o cameră
unde se lucrează la temperatură ridicată,
nu poate oricine să reziste !
- PETRIA (unui gînd al ei) : El o să poată.
E slab, dar o să poată...
- ION : Lă stereotipic... E greu, într-adevăr...
PETRIA : Radu o să poată. Dacă și-a pus
în cap să plece d-aci, o să poată.
- STELU (se ridică și desface pachetul cu min-
care, o pune în farfurii) : Pînă vine dada
Rada, cu găina, să gustăm ceva, la țuica
asta... Brînză... salam... pește...
- PETRIA : Înteamnă că n-o să mai mînceți
la masă...
- ION (înfometat) : N-avea grijă ! La foamea
mea, o să rad tot. Cînd o veni Radu, di-
seară... nu mai găsește nimic !
- STELU (morocănos, se hotărăște) : Radu nu
vine, în seara asta. S-a dus la București.
Are vorbă cu al lui Goanță, ca să-i a-
ranjeze și cu camera. Îi închiriază ala o
cameră, la soacră-sa.
- PETRIA (șoc ; înlemnită, se îndirjește să nu
lase să se vadă prea mult, în afară, din
necazul ei) : Radu nu face nimic fără
să-mi ceară și mie părerea. O fi avînd de
gînd să plece tipograf, dar nu face el
pasul ăsta fără să-mi ceară și mie păre-
rea...
- STELU (iritat) : Dar bine, mamă ! E bărbat
în toată firea ! Nu mai e copil ! La vîr-
sta lui, are și el dreptul să încerce ceva,
dacă i se pare că ar fi mai bine așa de-
cît altfel. Au plecat atîția, de-o seamă cu
el, și azi sint muncitori cu meserii fru-
moase, cu familie, cu rost !
- PETRIA (un fel de gîtuire, între indignare
și jale) : Adică, tu zici că el n-are fami-
lie, fiindcă a stat aici, cu mine...
- ION (speriat) : Mamă, nu spune asta... Fără
dumneata, Radu n-ar fi putut să se des-
curce...
- STELU (il intrerupe, cu asprime) : Nu e așa !
Mama l-a condus mereu, ca pe un copil,
el s-a supus, dar pînă cînd ?... Nu zic de
Floarea, cum că din cauza dumitale ar
fi plecat ! Aia pleca oricum, la primul
semn făcut de taică-său...
- PETRIA (lui Stelu) : Cîți, de-o vîrstă cu el,
n-au rămas aici, în sat, lingă părinți !
Sînt destui. Și-au făcut case frumoase, au
neveste, copii, unii se împacă mai bine,
alții, mai rău, ca peste tot pe pămînt...
Dacă nu pleca Floarea, Radu nu s-ar fi
gîndit să plece d-acasă. El nici la Roșiori
n-a vrut să se mute... Sau, dacă făcea și
Floarea copii...
- ION (ia lucrurile ușor, ar dori să se evite
orice discuții neplăcute, orice complicații) :
Nu te mai frămînta atîta... Deocamdată,
nu e nimic sigur, cu plecarea lui Radu.
Iar dacă va pleca, o să te ia cu el. O
să stai cu el, sau la mine, sau la nenea,
la care vrei matală...
- PETRIA (revenind la tonul egal, imperso-
nal) : La unul, sau la altul, sau la ori-
care... Mai rău, nici că s-ar putea !... O
să stau aici, în casa mea, nu mă dă ni-
meni afară, dacă o să vă fie dor, o să
veniți să mă vedeți. Eu o să aștept aici.

STELU (*începe cu ton normal, dar necazul îi ridică vocea, treptat, până la dojană*): Gîndește-te și dumneata, mamă! Radu e bărbat în toată firea. Zidăria nu i-a plăcut de la început, și măcar să fi învățat-o undeva ca lumea, să aibă și el o hirtie la mînă, din care să reiasă că este calificat!

ION (*pe gînduri*): Dacă este adevărat că Radu vrea să plece de acasă, asta i se trage numai din necazul cu nevastă-sa. N-a văzut în viața lui o tipografie, n-avea cum să ardă să se facă tipograf, cînd habar n-are cum se lucrează acolo. O face din ambiție...

STELU: Din ambiție, din ce, din ne ce, lăsați-l să ia singur hotărîrea, să nu regrete vreodată că n-a făcut una sau alta, din cauza mamei sau a noastră...

PETRIA (*gîtuță*): Și, casa asta, cui rămîne? De ce am mai ridicat-o, iar și iar?

STELU (*aspru*): Dumneata ai vrut. V-ai cheltuit ultimul ban pentru zidurile astea, deși casa era bună, n-avea decît zece-unsprezece ani de cînd o făcuseți, în locul ălcia vechi!

PETRIA: Eu am vrut. Dar un om, la anii mei, dacă ridică o casă, n-o ridică pentru el.

STELU: Știu asta. Numai că, și atunci cînd ai făcut-o a două oară, Radu voia și el marchiză, voia calciu cafeniu, p-afară, iar dumneata te-ai opus, zile-n șir! Dacă nu se întîmpla să viu p-aci, în concediu, o făceai tot cu prispă și cu var... Dacă era pentru el — și știu că pentru el era — de ce a trebuit să se roage atîta, ca să facă casa cum se fac, azi, casele? Cum are tot satul?... Doar ca să fie ca dumneata? Cum vrei dumneata?

PETRIA: A vrut teracote, n-am zis nă. A vrut dușumele, n-am zis nu. Astea costau bani, nu glumă. Am vîndut mașina de cusut, m-am împrumutat, ca să fac teracote și dușumele...

ION: E poveste încheiată, de ani de zile... Ce tot dezgropi morții, nene?

STELU (*cu ranchiună, spre Ion*): Tu n-ai fost, atunci, aici. Să-l fi văzut pe fratele-tău cum o ruga să facă marchiză și să dea cu calciu p-afară! Nu facem teracote, zicea, nici dușumele, dar să facem marchiză, mamă, să dăm cu cafeniu p-afară! Om în toată firea... să-l ții așa, ca pe sugar! Cu noi ai fost mai blîndă, parcă, nouă nu ne-ai poruncit atîta...

ION (*ride liniștit, cu caldă ironie*): Ar fi renunțat la confort, de dragul „fațadei”! Cu calciu și cu marchiză, ar fi văzut toată lumea că și-a făcut și el casă nouă!

PETRIA (*stîns, rar*): De cînd ai făcut plecat voi în lume, de cînd am rămas eu cu el aci, doar la atîta i-am fost contra, lui Radu, și pînă la urmă am făcut cum a vrut el...

STELU: Dacă nu eram eu aci... Eu, asta am vrut să-ți spun, mamă! Că e și el om în toată firea, lasă-l să hotărască singur cum să-și ducă viața.

(*Momente de tăcere încordată.*)

ION (*încercare de destindere*): Voi ai să rămîni casa cum era cînd eram noi mici... Să ții timpul pe loc... Nu-i așa, mamă?

PETRIA (*zîmbet forțat, pentru băieții ei*): Așa o fi... Mă gîndeam că o să veniți tot mai rar p-aci și că, dacă schimbăm tot, n-o să mai nimeriți curtea. (*Alunecare, fără veste, către gîndul ce-o obsedează.*) ...Dacă vine la vreme de noapte, cu bezna și cu gropile făcute de tractoare pe ulița noastră, nici nu mai nimereste... O să-și închipuie c-am dărimat și-am plecat...

ION (*șoc*): Cine, mamă? (*Renunță să mă-nince, lasă sandvișul în farfurie.*)

STELU (*plictisit, bea un rest din ceașcă, se ridică*): Se gîndește la Sandu. (*Mamei, sec.*) Și-un bloc, dacă ai face, tot nimereste el! Măcar după casa a veche a lui Diplomatul, că doar aia a rămas cu pereții coșcoviți și fără împrejmuire.

ION (*împresionat*): Pe cuvîntul meu, mamă, că duminică viitoare Sandu o să vină la București, să te vadă! Mîine îi dau telefon și-i spun că ți-e dor de el. Dacă n-o veni, să nu mă mai crezi niciodată!

PETRIA (*revine*): Lasă-l în pace, maică... O să vie el, cînd o putea. E departe rău. Eu sînt aici, nu mă duc nicăieri. (*Alunecare către gînd.*) ...Atîtea mii de kilometri, atîta drum străbătut cu piciorul...

ION (*o întrerupe, cu spaimă*): Ei, mii de kilometri! Ce vorbești! Face trei ore, cu trenul... (*Străfulgerare.*) De cine vorbești, mamă?

STELU (*oștează, iritat*): Ba, să-i dai telefon și să-i spui să-și ia două-trei zile din concediu, că n-o fi foc! Să-și ia învoire de la nevastă și (*se ridică*)... și să vie s-o vadă, la București, că Oradea nu e la capătul lumii... Eu mă duc pe la dada Rada, să văd ce s-aude cu gîina aia... Văz c-au pus-o de mămăligă... (*Iese.*)

PETRIA (*vinovăție*): Femeia știe de la mine că trebuie să-l așteptăm și pe Radu... Să-i spunei că nu mai vine... Ajută-mă, maică, să mă uez în pat. Se vede că se schimbă vremea, de nu pot eu să vă stau înaintea, într-o zi ca asta, cu mîncare făcută de mine...

ION (*o ajută să se reazeze între pernele ei, o acoperă cu velința*): Lasă, c-o să te faci bine. În două săptămîni, cu niște întări-toare, cu hrană bună și la vreme, o să alergi, mai ceva ca înainte... (*Se fîșește. Bătrîna pare că nu l-a auzit.*) Cum se poartă Petre-al tușei, ca primar? Nu l-am mai văzut de cînd plecă, acu' șase-sapte ani, activist la județ... Stă cu aia bătrîni?

PETRIA (*firese*): Cu ei stă. Se poartă bine. E tot cum îl știi.

ION (*bucuros c-a scos-o din muțenie*): Am stat cu el în bancă, la primară... O fi p-acasă?... De ce mă privești așa, mamă?

PETRIA: Cred că trebuie să fie pe cîmp, la porumb.... (*Privire fixă.*) Cum mai semeni tu, Ioane, cu taică-tău...!

ION (*ia de pe masă hîrtia pe care a scris-o mai devreme și o recitește în gînd*): Nici n-ai citit ce-am scris... (*Un șuier de tren sfîșie începutul de seară.*)

PETRIA (*atentă la șuierul trenului*): A trecut trenul spre Costești... Dacă vine seara și nu întîlnește pe nimeni cunoscut, o să coboare în haltă la Beuca și o să facă altă drum pe jos, pe calea ferată...

ION (*ridică ochii de pe hîrtie*): Poftim?...Cum o să coboare la Beuca! Doar nu s-a dus să se îmbete cu al lui Goanță! (*Străfulgerare. Ride albastru.*) Crezi că uită unde trebuie să coboare, de bucurie că se califică tipograf? (*La absența Petriei, caută, cu disperare, să se agăte de ceva.*) Să-ți dau ochelarii, să citești ce-am scris. (*Ia ochelarii de pe televizor, i-i oferă, bătrîna nu reacționează.*)

PETRIA (*cu privirea ațintită spre înaltul ferestrei din față, nu ia în seamă gestul fiului*): ...N-avea cum să aște, pe drumuri, că de șase ani de zile avem haltă chiar aici, la noi...

ION (*de-abia stăpînindu-și emoția*): De cine vorbești, mamă? Te gîndești la Sandu? (*Repede.*) Cum să nu aște? Cînd a venit la nunta lui Radu, a coborît din tren în haltă nouă, cu noi... Uite, citește ce-am scris... Vezi dacă e bine...

(*Petria a închis ochii, respiră egal, liniștit.*)

ION (*o privește puțin, pune ochelarii și hîrtia pe televizor, rămîne o clipă în loc, descumpănit, apoi iese încet, fără să știe încotro.*)

PETRIA (*după ce se aude poarta închizîndu-se, deschide ochii, se ridică cu greutate din locul ei, își pune papucii în picioare fără să se aplece, trage un scaun lîngă fereastră și se postează acolo*): De n-ar stinge becul din curte, la noapte... O să le spun să-l lase aprins. O să-i spun lui Stelu să nu-l stingă, să nu umble ca-reva la mașina lui... Trebuie să-mi facă ei, mie, măcar hatîrul ăsta... Alîta, poci și eu să cer, în curtea asta...

CORTINA

ACTUL al II-lea

În curtea casei, așezați pe scaune în jurul mesei, stau de vorbă, în după-amiaza duminicii de septembrie, Stelu, Savu, Eftin, Rada.

RADA: Cum să nu-ți dau, daică? Îți dau o poală de nuci, să le duci copiilor, la București, numai că trebuie să vii cu mine, să batem nucul și să mă ajuți să le culeg p-alea din buruieni, că nu mai văz bine...

SAVU: Zi-i „zău“, că nu mai vezi! (*Semn complice spre ceilalți.*)

RADA (*un fel de jelanie convingătoare*): Nu mai văz bine, Savule, daică! De cînd îmi tot zice fii-mea să mă ducă să probez ochelarii...

SAVU (*a „prins-o“*): Dar aseară, cînd m-ai pus să-ți aleg orezul pentru ciorbă, te-ai uitat doar o dată la el, nu ți-a plăcut cum l-am ales și l-ai întins iar pe masă?!

STELU (*o salvează*): L-o fi pus pe șervet alb, d-ăia a văzut mălura...

SAVU: Ba, pe jurnal l-a ales! Și a mai scos un pumn de gunoaie... (*Rada ride, măgulită, în liniște.*)

EFTIN (*molcom, așezat*): S-o vezi, la cules de porumb... Cînd noi ajungem abia la jumătatea rîndului, Rada vine tot din față, pe-al doilea, de-a ieșit și-o vorbă aici, la noi... Dacă-l iei pe vreunul la rost că se mișcă alene, numai ce-l auzi: „Da' ce, eu sînt Rada lu' Anghel?“

SAVU: Da' cîți ani ai, dadă?

RADA: Păi, ce, parcă mai știu? Să tot fie! Cine-a mai stat să-i socotească!

STELU: Mulți înainte!

(*Risete.*)

SAVU: Hai, mai pune vreo zece! Nu te zgirci, bre, dadă!

RADA (șiretlenie, cochetărie bătrânească, glumă): Nu știe, daică... Or fi mai mulți... or fi mai puțini... De la un timp, e mai bine să nu le mai ții socoteala.

EFTIN (curios): Te pomenești că te ții mai mică decât mine și decât Petria?

RADA (serioasă): Ei, păi cum, altfel?

EFTIN (gest de surpriză): Păi, frate-meu Anghel era cu nouă ani mai mare decât mine, și cu șase, decât Alexandru. Intre mine și el, mai e și Anghelina, mai e și Maria...

SAVU (o urmărește, amuzat, pe Rada): Ia să văd eu cum te descureci!

RADA (aer jignit): Da' ce! Eu eram de-o seamă cu Anghel? Cînd ne-am luat, eu aveam șaispe ani, și el făcuse armata...

EFTIN: Hai, bre! Vezi de treabă, că șaispe ani aveai cînd te-ai măritat înțîiaș dată, cu Gogu lu' Arendașu...

STELU (ride, cu economie): Omul are anii de-i simte, nu pe ăia de stau scriși în aște!

RADA: Chiar așa!

SAVU (surprins): Da' ce, dadă, matale ai mai fost măritată?

RADA (gravă, cu un ton de laudă, sieși): Am fost! Am făcut și nuntă, cu Gogu!

SAVU: Care Gogu?

STELU: Nu-l știu nici eu, dar tu! Avea Chiru lu' Arendașu un băiat...

SAVU: Și, unde e Gogu ăsta? De ce l-ai lăsat?... Sau te-a lăsat el, și și-a luat lumea-n cap?

RADA (necaj, aer jignit): Să mă lase?... Pe mine?... S-a prăpădit, la un an după nuntă. Ce l-am mai jeliit!

EFTIN (mustăcînd): Ahă! L-ai jelit, cum să nu! Dar tot te-ai măritat, la un an, cu frate-meu, Anghel! Tot te-ai întors la prima dragoste!

SAVU (curios): Avea avere, Gogu ăsta?

EFTIN: Erau oameni cu ceva stare. Aveau boi și vie americană, dar le pierise toți copiii de ofiță și l-au înșurat pe Gogu, doar-doar s-o lecu!

SAVU: Și l-a lăsat dada... de l-a băgat în pămînt!

RADA (se ridică, supărată): Chiar mă supăr și plec. Uite, mie gluma asta nu-mi place.

STELU (o prinde de mîna, ca s-o rețină): Te iei după Savu, dadă?

SAVU (sare, vine la bătrînă): Nu știi eum sînt eu, dadă Rădiță? Hai, stai jos și povestește-ne cum a fost la nunta matale...

RADA (cedează ușor și cu plăcere): Cum să nu știu eu cum ești tu, Savule! Că tu și cu Sandu, mai mult prin curtea mea ați crescut.

STELU (glumă și ironie): Vezi să nu te audă mama, că se face foc! Mai ales că eu nu-mi aduc aminte să fi crescut vre-unul din noi în curtea dumitale...

RADA (privește, instinctiv, spre fereastra camerei unde doarme Petria, vorbește cu glas scăzut): N-aude, săraca! Doarme,

întruna. De la o vreme, mai mult doarme decît trăiește... Grece, mă bătrînețea!

SAVU: Iar te crezi tînără!

RADA: Tînără, nu. Dar nici bătrînă-bătrînă nu sînt. Pe maică-ta, însă, au lăsat-o puterile de tot, în vara asta. Ascultați voi ce vă spui eu, acum... Dacă nu i-aș găti, ar sta mereu nemîncată. Aproape că-i torn cu sîla pe gît cîte-un pic de lapte sau ciornbă...

EFTIN (pune surdina): Ei, lasă, nu e chiar așa...

RADA: Cum nu e, omule? (Tainic, spre Stelu.) Măi, maică, aveți grijă de ea, că se chinuie rău. Nici să moară n-o să poată, pînă nu faceți voi ce vă-nvăț eu. Tot sînteți cu mașina, dați o fugă, pînă nu plecați la București, duceți-vă la popa de la Ciolănești și vorbiți cu el, să vie într-o zi, să-i facă înmormîntarea lui bietu' Alexandru, că v-a fost tată și, din toți oamenii care-au murit pe front, numai el n-a avut slujbă...

STELU (tăios): Taci din gură, dadă! Să nu-i pomenești mamei de asta, că, atunci, chiar o dobori! Mama n-a fost niciodată bisericosă.

RADA: Maică, Stelule, sînt femeie bătrînă, ascultă ici, la mine... Petria a păstrat un rînd de haine, de le-avea bune Sandu, înaintea să plece pe front. Nu credeam să le mai ție... În vara asta, le-a scos mereu la lumină, le-a periat, le-a călcat, le-a pus foi de tutun, să nu le mănînce moliiile... I-a cumpărat și pantofi, de la magazin, și pălărie... (Concluziv.) Ei, ce-nseamnă asta? Înseamnă că se gîndește la înmormîntarea omului ei și vouă nu-ndrăznește să vă spuie!

EFTIN (blînd, reflexiv): Nici eu nu credeam să mai păstreze hainele lu' bietu' frate-meu... cînd le-am văzut, într-o dimineață, puse afară, pe sîmna de rufe, mai să-mi vie ameteală! M-am gîndit așa... ca buimac, c-o fi venit Alexandru înapoi, acasă!

STELU (iritat): Mama a vîndut tot, ca să ne ție pe noi. În timpul foametei, și-a vîndut și plapuma de lînă, și căldarea de aramă, în care fierbea săpunul... Costumul ăla l-a păstrat. Dar nu de îngropare. Asta v-o spui eu, sigur! L-a păstrat, ca amintire!

SAVU (frămîntat pentru neașteptata complicație ivită): Și, ce să îngroape, dadă? Un tron, cu niște haine și cu niște pantofi?

RADA (jelanie, pe ton scăzut): Eu ce-am îngropat?... Șuba lu' bietu' Anghel al meu și bocanceii, că era iarnă. Și, acolo, pe front, l-or fi băgat în pămîntul rece, fără flane pe el, barem...

STELU (vrea să schimbe subiectul): Nea Eftine, unde se duse frate-meu Ion?

EFTIN (trezită din gânduri): Păi, întră în casă, întră cu cumnata, zise că se odihnește un pic, înainte de plecare...

RADA (se agită): Stelule, daică! O să plecați acum la București și cine știe când mai veniți p-acilea... Hai la Petria, să-i spunem de îngropăciunea lui Lisandru, ca să plece și ea la drum cu inima împăcată... Fixați voi o zi, spre primăvară, și...

SAVU (necuvîncios): Ia mai lasă dracului povestea asta!... Dacă n-a făcut-o alțiia ani, ce rost mai are, acum!

EFTIN (reacție la ieșirea nepotului): Ei, nu vorbi așa! E drept că, dacă n-a făcut-o ea atunci cînd o făcură toate văduvele de război... Spunea, întruna: „Sandu n-a murit, el e dat dispărut. O să vie, într-o bună zi...” Totuși... poate că...

RADA: Cît a vorbit-o, și lumea...

STELU (tăios): Mama a fost omul ăla mai dîrz din satul ăsta! Nimeni n-ar putea să spuie ceva rău, de ea!

RADA: Păcatele mele! Ce s-a chinuit să vă crească! D-aia a și căzut, așa tinără... Dar lumea vorbea că de ce nu-i face îngroparea lui taică-tău, că Petria tocmai dărmase atunci casa aia vechă, și ziceau toți că ea se pregătește să trăiască, dar că se codește să-i plătească o slujbă omului ei...

SAVU (dispreț): Oi fi zis dumneata așa, că pe alții nu i-am prea auzit vorbind-o urît pe mama...

RADA (repede): Eu?! Să nu zici una ca asta! Eu mă gîndesc la ea, că n-are o groapă la care să puie flori și luminări și să se jalească! Fiindcă nu poți să-ți jalești bărbatul așa, în curte sau în porumb!

STELU (printre dinți, destul de răstit): Și, de ce nu! Dacă ți-e de plins, plîngi oriunde...

RADA: Eu n-am auzit-o niciodată plîngînd. D-aia nu plînge, fiindcă n-are unde...

EFTIN (blînd): Nu se aud toate plînsurile, Radă. Sînt fel de fel de plînsuri...

SAVU (o dă pe glumă): Ahă! Păi, cînd se pornește dada pe jelit, se aude pînă la capul satului...

EFTIN: Petria nu pomeneste niciodată de vreo înmormîntare. Și mie îmi cam spune tot gîndul ei. Mi-ar fi spus, și asta, dacă s-ar fi gîndit... Dar... cine știe? S-ar putea să aibă și tușă-ta Radă dreptate... Hainele alea, se vede că pînă în vara asta le scotea la aer numai noaptea... Acuma, dacă le-a scos la lumina zilei, și-o fi schimbat gîndurile... Omul, la bătrînețe, se mai modifică... Uite-l pe Petrică.

RADA (nu vede bine departe): Care Petrică?

EFTIN: Primarul, de! Dar, cu cine-o fi?... Vine-neoace...

(Savu tresare, privește spre drum, se ridică repede și dispăre după colțul casei, spre grădină. Pe uliță merg doi bărbăți, Petre și Voicilă, vorbesc, gesticulează, se opresc lîngă poarta Petricii, ezită.)

PETRE: Asta e casa? Ești sigur?

VOICILĂ: Asta!

PETRE: Poate, te-nșeli!

VOICILĂ: Ei, ce dracu! Nu dădeam eu banii din mînă, pînă nu vedeam marfa.

PETRE (intrînd în curte): „...Marfa”, ai? Parcă ai fi tocmit un porc sau un salcîm!

VOICILĂ: De, ce să-i faci! Tot marfă e, oricum ai lua-o...

PETRE: Poftă bună!

STELU: Mulțumim, poftiți la masă, numai că noi am cam terminat...

(Îi oferă lui Petre un scaun, Voicilă își trage singur un scaun mai lîngă masă.)

RADA (s-a ridicat, strînge farfuriile): S-o mai găsi ceva și pentru musafiri...

PETRE (semn: nu!): De la masă m-am sculat... Noroc, Stelule, noroc, nea Eftine...

EFTIN: Clătește, Radă, niște pahare, că vinul nu se refuză...

STELU: Ce-ți fac bătrîinii, Petre? Sănătoși?

PETRE: Bine. Veni Ion, dimineață, pe la noi, îmi spuse că vrei s-o luați pe tața Petria la București...

RADA (aducînd paharele de alături, din șoproan): E bolnavă rău, Petrică, maică... Trebuie s-o ia, să aibă grijă de ea, că de e mamă.

STELU (încrunat, îi displace intervenția Radei): Vorbiși! Sigur că avem grijă de ea. Dar nu ne-a spus nimic, pînă acum. O s-o duc la un doctor bun. Eu cred că e mai mult slăbită decît bolnavă... Nu spune c-ar dura-o ceva precis.

EFTIN (a umplut paharele): Hai năroc, să-nătate la toată lumea!

VOICILĂ (a băut, pune paharul pe masă, privește mai ales spre Stelu): E mama dumitale?

STELU (surprins de întrebarea neclară, rece): Da. De mama mea vorbeam... (Lui Petre.) Dumnealui, cine e?

PETRE: E un om venit tocmai de la...

RADA (înterupe): Nu ești de la noi, oi fi din ai lui Dițu, că veniră ascară, la nunta nepotei, o grămadă...?

PETRE: E din Măceșul... Are o treabă p-acă și-l trimise omul de la primărie la mine, să încercăm să-l ajutăm...

STELU (suspiciune): Și pot să-ți fiu de vreun folos, Petre?

PETRE (oftează): Savu, unde e? Ion îmi spuse c-a venit și el...

EFTIN (cu voce scăzută, cuvîncios): O fi făcut ceva, Savu? (Lui Voicilă.) Îl cunoști pe nepotul Savu?

VOICILĂ: Păi, cum să nu-l cunosc! A lucrat, pînă acu' o lună, pe șantier la noi.

STELU (aspru): Și, ce treabă ai cu el?... Unde se duse Savu, nea Eftine?

RADA (se agită): Aoleo, Stelule, Stelule, o fi făcut vreo prostie! Mă duc să-l caut... (*Dispare spre grădină.*)

STELU: S-o fi dus p-afară, ca omul. Ce zici că ai cu el?

PETRE (*cercetînd fereastră întredeschisă, cu glas scăzut*): Vorbește mai încet, n-are rost s-o scoți din casă pe țața Petria. Țasta de la Măceșul zice că...

VOICILĂ (*întrerupe*): I-am dat opt mii de lei, dom'le! Am chitanță, am și martori...

PETRE: Ia taci, dumneata! După ce că...

VOICILĂ (*tonul scăzut al primarului îi dă curaj. Vorbește tare*): Tovarășe primar, dacă nu-mi faci dreptate, înseamnă că mă duc la miliție...

PETRE (*îl vede pe Ion apărînd, somnoros, în ușa casei*): Uite, cu vorba voastră l-ați sculat pe Ion... (*Lui Stelu*) I-a dat opt mii de lei lui Savu, ca aconto la casă.

STELU (*neîncrezător*): Care casă?!

EFTIN (*a înțeles*): La casa mamei-si, neisprăvitul!

STELU: Taci, nea Eftine! Savu n-a făcut una ca asta!

PETRE: Are chitanță... Am văzut-o...

VOICILĂ (*se ridică, scotocește cu mîna în buzunarul de la piept, după chitanță, ră-mîne așa, nu arată hirtia*): Eram eu nebun, să fac drumul de la Măceșul pînă aici, azi, duminică? În loc să mă odihnesc, că mîine, din noapte, plec pe șantier? Eram eu nebun, sau sînt eu șarlatan?

STELU (*simte că Savu a făcut ceva, dar nu vrea să accepte*): Despre ce șarlatanie vorbești, în curtea asta? (*Se ridică, amenințător*) Vezi p-aici vreun hoț? Ha?

ION (*iese din mușenie, sare între Stelu și Voicilă*): Nene, stai locului! Dacă Petre spune că așa stau lucrurile, dacă a văzut și chitanța...

STELU (*obiectul revoltei lui nu se află acolo*): Mă, deșteptule, ai fi în stare să-l bagi pe frate-tău la apă, numai fiindcă a spus Petre! Și, ce, dacă a spus? Îl știi de hoț pe frate-tău?

PETRE (*cu glas scăzut, dar ferm*): Stelule, am văzut chitanța. Arată-i-o și lui, omule!

(*În pragul ușii, neauziută, neobservată, apare Petria.*)

VOICILĂ (*caută în buzunarul de la piept, se teme să nu-i ia Stelu chitanța*): O am aici... Am și martori. M-a spus că mai-că-sa trage să moară și că, cel mult într-o lună, facem formele, cu casa...

STELU: Ce casă, mă! Cum vii tu, în curtea unor străini, să le pretinzi casă?

ION: Nene, omul n-a venit să ceară casa... Înțeleg că a venit după bani.

EFTIN (*a văzut-o pe Petria, îi displace profund ceea ce se petrece*): Se duse Rada să-l caute, mă duc și eu, o fi intrat la mine, să se odihnească, înainte de ple-

carca la București... (*Iese pe același drum pe care a ieșit Rada.*)

VOICILĂ (*baijocoritor*): Eu cred c-a și ajuns la gară! E hoț, asta e!

STELU (*furios*): De ce crezi c-a fugit la gară? I-o fi fiind frică de unul ca tine!?

ION: Nene, stai pe scaunul ăla și nu mai striga! Petre tocmai de-asta a venit. Ca să lămurească lucrurile, să n-ajungem să...

STELU: Ba, să taci tu! Că nu știi decât să-i dai cu gura!

PETRIA (*coboară treptele verandei. Surpriză pentru ceilalți*): Petrică, și cîți bani zice omul ăsta că i-ar fi dat lui Savu?

PETRE (*se ridică, încurcat, de pe scaun*): Opt mii de lei, țața Petrio, dar o să-i dea înapoi în rate, la fiecare leafă...

VOICILĂ (*sare, înțelege cine e Petria*): De ce în rate, tovarășe primar? Eu, în rate i-am dat? Eu i-am dat banii chită, ca un prost ce sînt! Am zis că e om, nu bandit!

STELU (*de pe scaun, unde s-a așezat la venirea Petriei*): Cine se aseamănă, se cam adună! Te-ai bucurat la casa unei bătrîne!

VOICILĂ (*gură mare*): Cum, adică, „m-am bucurat”? Ce, l-am tras de mîncă? El mi-a propus.

PETRIA (*oboseală, efort*): Îți dau chiar acu' o mie de lei și televizorul. E nou-nouț.

VOICILĂ: Am televizor! Ce să fac cu două?

PETRIA: Îl vinzi.

VOICILĂ: Vinde-l dumneata, și mie îmi dați banii.

STELU (*se ridică și-l prinde de reverul hainei*): Mă, prăpăditule! De ce să-ți dea ție, femeia asta, bani? O cunoști tu pe femeia asta? (*Ion încearcă să-l îndepărteze*) Pleacă d-aci, loane! Să nu-ți ard și ție una...

PETRE: Mă, Stelule, te știam om cu scaun la cap!

STELU (*crunt, îl lasă pe Voicilă*): Auzi, Petre?! Oi fi tu primar la Zimbreni, dar cu ce inimă intrași tu în curtea mamei, într-o zi ca asta, să ne-o strici?

PETRIA (*revenire, fermă*): Lasă-l în pace, că atunci cînd am avut nevoie de vreun ajutor, mai repede a venit Petre, în curtea asta, decît ai venit tu!

STELU (*amar*): Nu putea să-l trimită p-asta la București, la Savu acasă? De ce să-l aducă aici? Ai încheiat dumneata vreun tîrg cu el? I-ai semnat dumneata vreo chitanță?

PETRIA: Dacă Savu i-a promis casa asta, a venit aici, unde e casa!

STELU (*retragere*): Ca să ne facă de ris în tot satul!

ION (*lui Voicilă, conciliant*): Fii pe pace, omule, o să arajăm lucrurile... Du-te acuma acasă, vezi-ți de treburi, că eu îți voi restitui banii.

VOICILĂ: Cum o să plec, dom'le? Îți bați joc de mine? Nu plec fără bani!

PETRE (*nu-l ascultă nimeni*): Mă, omule, te-am adus aici ca să...

STELU: Cum, adică, Ioane? Îi dai tu, ăstuia, opt mii de lei?... Eu nu dau nici un leu, să fie clar! Dacă Savu a făcut ce zice ăsta, atunci... o să-l bat, de-o să-i scot pe nas toată afacerea!

(*Pleacă, înfierbîntat, după Eftin, aruncă țigara.*)

PETRIA: Stelule, nu te duce! Dacă Savu s-a pîit, o să iasă el la lumină.

STELU (*de departe*): De pîr îl scot la lumină, dacă e adevărat!

ION (*slab, după Stelu*): Nu te apuca de scandal, nene... Mamă, nu pune la inimă... O să-i dau eu banii înapoi...

(*O clipă de tăcere. Petre privește în pămînt, scormonind cu virful pantofului, Voicilă se uită într-o parte, Ion i se alătură mamei.*)

PETRIA (*pare absentă; cu glas firesc*): Și, cum zici că s-a întîmplat? A zis că trag să mor și că...

PETRE: Dacă Petrio, astea au fost vorbe prostești, ca să-i ia ăstuia banii...

PETRIA (*la fel*): Și i-ai dat banii, fără să vezi casa?

VOICILĂ (*jignit*): Ei, cum să fi făcut una ca asta?! Am venit, acu' o lună, aci, am băut și-o țuică, în casă... Frati-su mai mic...

PETRIA (*tresare, intrerupe*): Radu? Era și el?

VOICILĂ: Nu era. Plecase. Zicea Savu că la Roșiori, după serviciu. De dumneata, zicea că ești la... spital.

PETRIA (*pe gînduri, efort de memorie*): Unde-oi fi fost eu, atunci?

PETRE: Arată-i lui Ion chitanța. Să recunoască scrisul lui Savu...

VOICILĂ (*fără s-o lase din mină*): Uite-o. E semnată și de martori.

(*Ion privește, chinuî, hîrtia, e evident că recunoaște semnătura lui Savu.*)

PETRIA: Ce martori au semnat, cu Savu?

PETRE (*repede*): Unii, din Măceșul. Care lucrează cu ăsta pe șantier.

PETRIA (*lui Voicilă*): Dar Radu, frate-său mai mic, știe ceva despre banii ăștia?

ION (*amar*): Ce-ți trece prin cap, mamă?

VOICILĂ: Savu zicea c-a aranjat cu toți frații și că i-au lăsat lui toată casa... moștenirea d-aci...

ION: Nici vorbă, mamă! Nu i-ar fi rușine! (*Hotărît.*) Petre, îi dau eu o altă chitanță, în care mă angajez să restitui banii, într-o lună. Și-i dau adresa mea, telefonul...

VOICILĂ: Nu poci nici eu s-aștept... Trebuie să caut altă casă. Stau cu socrii și cu un cumnat, la un loc. Aici era lingă gară, ziceam și eu că intru în iarnă la casa mea...

PETRE (*rău*): Să zici „mulțumesc“, c-ai găsit aici un om de înțeles. Că, dacă nu erai lacom și pus pe căpătuială, treceai și pe la primărie, înainte de a-i da banii lui Savu! De unde știi că ulița asta nu intră în dezafectare? Ha?

PETRIA: Cum îi cheamă pe martorii ăia, de care spuneai?

VOICILĂ (*privire scurtă, cu Petre*): Sînt toți din satul meu... Nu-i cunoști dumneata...

(*Zgomote în curtea vecină. Stelu strigă: „Leși afară, că altfel viu eu la tine și te omor!“ Eftin strigă și el, strunindu-l pe Stelu; Rada și alte glasuri de femei se lamentează.*)

PETRIA: Du-te, Ioane, vezi ce fac acolo... Să nu se bată, să vie încoace, spune-le c-am zis eu să vie, acum, aici...

(*Apare Stelu. Are o expresie de veselie ciudată, de satisfacție.*)

STELU (*lui Voicilă*): Vîno, mă, că te-așteaptă Savu. (*Petriei.*) Era la alde Mitică. Bea vin. Și noi îl căutam în finar la nea Eftin. (*Lui Voicilă.*) Vîno să vorbești cu el, că doar cu el ai încheiat tîrgul...

ION (*curios*): Ce-a zis?

STELU (*rinjește*): Nici vorbă, de vreo casă! Banii i-a dat ăsta! Dar imprumut, iar dumnealui vrea, acum, casă!

VOICILĂ: I-auzi, dom'le! (*Pornește cu Stelu și cu Ion.*) Da-n chitanță ce scrie? (*Ion, Stelu, Voicilă ies.*)

PETRE (*pornește cu cei trei, după doi pași ezită, o privește pe bătrîna care a rămas singură, se oprește*): Îmi pare rău, țafă Petrio... Savu s-a prostît la bătrînețe. Cînd veni ăsta la mine și-mi spuse de chitanță și de... casă, parcă mi-ar fi dat cineva-n cap!

PETRIA (*pierută, dusă, parcă, pe altă lume*): Lasă, Petre... așa a fost să fie... I-am crescut la fel pe toți, dar Savu a sărit, de mic copil, în altă parte... (*Caută un refugiu, scoate din buzunarul flanelei o telegramă.*) Te rog ceva. Lăsați ochelarii în casă și nu văz fără ei. Cîtește-mi și mie telegrama asta.

PETRE (*solicitundine*): De unde e?Vîn negreșit simbătă. Așteaptă-mă. Alexandru". (*Răsucește hîrtia pe toate fețele, i-o restituie.*) Doar atîta scrie.

PETRIA: Păi, ce să mai fi scris?

PETRE: Sandu e om de ispravă... Doar că Oradea e destul de departe... (*Petrie îl*

privește intens, în tăcere.) ...Sîmbătă a fost ieri... N-ai putut să plece de la uzină... Poate, vine azi.

PETRIA (*se ridică, se clatină*): Poate... Ajută-mă, măică, să mă duc în casă, că nu prea mă simt bine...

PETRE (*o ajută*): Îmi spuse Ion că te duci la doctor, la București. O să-ți facă analize, o să-ți dea medicamente... Cu casa, să nu-ți faci nici un fel de gânduri rele. Nici o ulucă n-o să se cîntească de la locul ei... (*Se opresc la jumătatea drumului spre ușă. Precedați de zgomotul glăsurilor amestecate, apar Savu, Stelu, Ion, Eftin, Răda, Voicilă. Petria se reazămă de zidul casei. Petre, peste vorba celorlalți, muștrător.*) Rine, mă, Savule, de ce faci, mă, prostii d-astea!? Că puteam să te dau pe mîna miliției... Să te fi gîndit măcar la...

SAVU (*șifonat, își freacă umărul obrazului lovit de Stelu. Întrerupe cu ris prostesc, fățarnic*): Așa mă știi pe mine? Și matale, mamă, chiar l-oi fi crezut p-asta? (*Petria, privire intensă, buzele strînse a tăcere.*)

EFTIN: Stați jos, taică. (*Le oferă scaune.*) Se strînge lumea și e mai mare rușinea! Neam de neamul nostru n-a făcut înșelăciuni. (*Savu se așază primul.*)

VOICILĂ (*primarului*): Zice că i-am dat banii împrumut. Dar în chitanță scrie clar că i-am dat ca avans la casă...

ION (*chinuit*): Mamă, hai înăuntru. O să plecăm, cel mult într-o oră, spre București...

PETRIA (*nu-și ia privirea de la Savu*): Lă-să-mă...

STELU (*aspru, morocănos*): Spune, mă! Spune, de ce ai scris în chitanță că e avans la casă mamei și-a lui Radu?

RADA (*în picioare, mai în spate, curiosă, foc, mimează, prost, compasiunea*): Spune, Savule, măică! Să nu crează că ești hoț...

SAVU (*același zîmbet nătîng, al mincinosului care știe că nu mai poate fi crezut*): Am zis de casă, fiindcă altă garanție pentru împrumut n-aveam... Dacă el a crezut... (*La un gest oarecare al fratelui său mare, se apără instinctiv, inutil, și adaugă, repede.*) Îți dau chiar mîine jumătate din bani înapoi. I-am lăsat acasă, în dulap... Nevastă-mea nu-i știe... O mie i-am dat-o lui Radu, că n-avea deloc bani la el... (*Privește cercetător, cu teamă, pe sub sprîncene, la bătrînă, la frați.*)

VOICILĂ: Mînti, bă! Eu aduc martori pentru ce spun. Da' acu' îmi e totuna! Să-mi dai banii înapoi, și gata! Toți, să mi-ai dai! Altfel, mă duc la miliție.

ION (*rupe o bucată din hîrtia albă care acoperă masa și scrie ceva*): Să vii mîine, după-masă, la adresa asta. O să-ți primеști banii... Și să-mi aduci chitanța. (*Voicilă citește, apoi pune hîrtia în buzunar.*)

PETRE: Ești mulțumit? Ai avut noroc, ascultă ce-ți spun eu. Puteai să dai peste altfel de oameni...

STELU (*lui Ion*): Pe mine, să nu contezi. Eu am încheiat socotelile cu Savu. I-am dat și de cheltuială... (*Moment penibil.*)

ION: Cite zile oi avea tu, Savule, să nu mai... (*Renunță.*) Deh... Hai în casă, mamă, să te pregătești de drum.

VOICILĂ (*se ridică; ranchiună, stînghereală, ezitare*): Eu, atunci... plec. Bună ziua... Și eu... tovarășe primar, dacă n-oi primi, mîine după-masă, dreptul meu... tot la dumneata o să viu!

STELU: Ba, la miliție să te duci! Și să te spui și pe tine, acolo, cît ești de cîstît!

VOICILĂ (*indignat*): Ce-am făcut eu, dom'le, ce-am făcut eu ilegal, de-mi spui asta?

EFTIN (*îl conduce, cam forțat, spre poartă*): Ei, gata! O să-ți iei banii, mîine, de la nepotul Ion... Drum bun!

STELU (*saturație*): Mă duc să scot mașina în șosea... M-ajuti, nea Eftine?... Mă, Petre, de ce dracu' nu iei măsuri să reparați ulița asta? Parcă e canal de irigație! Ieri am intrat, cu chiu-cu vai, prin fundul grădinilor, pe malul gârlei.

PETRE: O s-o reparăm, cînd i-o veni rîndul... (*Petriei.*) Dadă Petrio, să nu-ți faci gînduri, că o să-ngrijim noi de casă, cît lipsești... Văz că n-ai cules dovleci... O s-o pun pe mama să-i...

RADA (*jignită*): Da' eu, ce fac? Nu sînt eu aci? Am eu grijă, sănătoasă să fie cumnata și să vie repede acasă...

PETRE: Noroc, loane... Îmi pare rău de ce fuse... Bună ziua...

ION: Asta e... Să trăiești, Petre! (*Il conduce.*)

PETRIA (*în același loc. Stelu și Eftin au plecat spre grădină. Absentă*): Bună ziua, Petre... Radă, uite-te tu în cuibar, adună ouăle și pune-le într-o pungă, pentru băieții ăștia.

ACTUL al III-lea

Același decor, spre seară. Pe singurul scaun rămas în curte stă Petria. Jacheta groasă, îmbrăcată peste flanela de pînă atunci, pantofii, care au înlocuit pîslarii de casă, par să indice că bătrîna e pregătită de plecare. Alături, stînd pe vine, rezemat de zidul casei, fumează Eftin. Pe poartă, care va rămîne deschisă pînă în finalul piesei, intră și ies băieții Petrici, ducînd bagajele la mașina care se bănuie undeva, la capătul uliței, în șosea.

SAVU (*iese din casă cu un balot mare, legat cu sfoară*): Am înfășurat plapuma în ve-lînță, ca să nu se murdărească. (*Din poar-tă.*) Plapuma de lînă n-o luăm acuma, că nu e loc. O s-o ia Radu, cînd o veni. (*Iese, dispare în josul uliței, în timp ce Ion revine în curte.*)

ION (*se îndreaptă spre intrarea casei, dar, după o privire spre cei doi bătrîni, ezită și își schimbă direcția către ei*): Ce-ar mai fi de luat, mamă?... Din lucrurile mai grele, ca să nu se încerce Radu, pe tren...

PETRIA (*privindu-l cu expresia încremenită a bătrînilor, a căror viață s-a mutat cu totul în interior*): Tot ce crezi tu, maică. Tot ce-i face trebuință lui Radu.

ION (*o privire scurtă, ca o străfulgerare de gînd, lui Eftin*): Dar, din lucrurile dumi-tale... Vreo rochie, paltonul, ceva...?

PETRIA (*la fel, rar, cu o umbră de grijă în glas*): Ia-i cămășile de pe raft, costumul bun, pantalonii de lucru... Sînt în dulapul din odaie. (*Ion îi privește pe rînd, cu ochii plini de întrebări pe care nu îndrăznește să le formuleze. Fără să-și ia privirea de la fiul ei.*) Poate, și niște pantofi să-i mai trebuiască... Are unii de purtare, i-am pîngelit zilele trecute.

ION (*spre Savu, care a revenit fluierînd, grăbit să ia ultimul bagaj*): Savule, ia tu din dulap cămășile și costumul lui Radu, niște pantaloni de lucru...

SAVU (*peste balustradă*): Să fii sănătos, că și le-a luat singur. În dulap nu mai sînt decît niște haine vechi și paltonul ma-mei. (*Alt ton, păstrînd, totuși, nota de nepăsare.*) Să-ți iau paltonul, mamă? Sau ți-l aduce tot Radu? Acu', tot nu e vreme de palton...

PETRIA (*repetă ca un ecou*): Nu e vreme de palton... (*Lovită, nu lasă să se vadă șocul.*) Zici că Radu și-a luat toate hai-nele din dulap?

SAVU (*vesel nevoie-mare, și pentru faptul că, acum, nu el s-a purtat rău cu mama*): Păi! Doar nu era să plece numai eu ce avea pe el! (*Dispare în casă.*)

EFTIN (*amar-ironic*): A plecat, omu', la drum lung... Chiar dacă n-a suflat nici o vorbă despre călătoria asta...

ION (*fără convingere, în urma lui Savu, care a intrat în casă*): Uite-te bine... Poate că nu și le-a luat... Poate, sînt în dulapul de dincolo...

EFTIN (*clatină, muștrător, din cap*): Ce să le mai caute! Dacă nu sînt la locul lor, înseamnă că a avut el, Radu, grijă...

PETRIA (*privește în sus, la Ion, de parcă ea, cea lovită, ar vrea să-l consoleze pe el*): Trebuia să-și ia schimburi... (*Oftat.*) Dacă le-a luat... le-a luat, și gata! (*Co-boară privirea spre pămînt.*) Și a plecat doar cu cincizeci de lei în buzunar...

EFTIN (*amar, ca pentru un afront personal*): Crezi tu asta, cumnată! Așa cum a știut să-și ia hainele, fără să-ți spuie, și-a luat el și bani...

PETRIA (*cu răceală*): În mod sigur, n-a luat bani, peste ce i-am dat eu... Nici-odată n-a luat bani din casă, nici din leaful lui nu și-a oprit nimic, peste ce i-am dat eu...

ION (*încet, mișcîndu-se fără rost*): Spunea Savu, adineaori, cînd cu povestea aia... că i-a dat o mie de lei, împrumut, din banii luați de la ăla din Măceșul... Așa că, nu-i duce grija!

EFTIN (*zîmbet mirat*): Cum să nu-i ducă grija? Îl aștepta ea, seară de seară, la poartă, cînd era colea, la Roșiori, sau la ceapeu, în sat. Dar, acuma!

ION (*sincer, aproape patetic*): Mie nu mi-a spus nimic, mamă! Crede-mă! N-am știut nici c-ar avea de gînd să plece! De la dumneata am aflat, ieri!

PETRIA (*ton egal*): Știa el, Radu, că, din-tre toți, singur tu ai fi putut să-l oprești sau să-l amîi... (*Mișcare fără voie, dispe-rare reținută.*) Chiar atîta s-a temut el de mine, încît n-a avut curajul să vie și să-mi spuie că vrea să plece? Să-și ia el hainele pe furiș și să plece din casa lui, de parcă s-ar fi dus în vecini?

EFTIN (*amar-ironic*): Dacă se ducea în ve-cini, îi spunea! Acu', la ce era să-ți mai spuie!

PETRIA (*în continuarea gîndului care o ma-cină*): Chiar așa rău m-am purtat eu cu el... de-a plecat fără să-mi spuie unde pleacă?

ION (*N-a vrut să te mai frămînti, înainte de plecare... Și-a închipuit probabil că, dacă afli de la nenea, pînă ajungem,*

- astă-seară, la București, îți trece supărarea...
- (Se aude claxonul mașinii, cei trei întorc privirile spre poartă, Savu iese din casă cu o canistră grea în mână, în timp ce Stelu se arată în uliță și intră pe poartă, vădit nemulțumit de întârzierea celorlalți.)
- STELU : Ce faceți, dom'le ? V-ați întins la vorbă ?... Hai, mamă ! Ne-apucă noaptea pe drum. (Lui Savu.) Ce-ai luat acolo ?
- SAVU (pași înapoi, se foșilează) : O canistră...
- STELU : Du țuca-napoi, în casă ! Și așa s-a cam lăsat portbagajul... (Petriei.) Îți spuse nea Eftin că era să rămânem în noroi ? De-abia ieșirăm, noroc cu pietrișul din curtea lui Petre, că, altfel, nu răzbeam...
- SAVU : Pe asfalt, nu mai avem probleme... (Profită de faptul că Stelu s-a întors cu fața la ceilalți și iese repede pe poartă, cu canistra.)
- EFTIN : S-a votat, în adunarea populară, să pietruim și noi ulița. La anu', când oți veni, n-o s-o mai luați prin grădini...
- STELU (întinde mâna spre Eftin, acesta sc ridică) : Bine-ar fi ! Hai noroc, nea Eftine, să te găsim sănătos ! Vezi, ai grijă dumneata, p-aci, să nu bage careva vitele, că mai are și mama câte ceva prin grădină.
- EFTIN : Noroc, mică ! Sănătate acasă, și mergeți cu bine...
- STELU (lui Ion) : Ce stai, mă, așa ? (Petriei, cu glasul glumeț al morocânosului.) Hai, mamă ! Că doar nu te muți definitiv ! Îți iei și dumneata un concediu.
- ION (slab, bătrinei) : Să-ți aduc ochelarii, din casă ? I-ai uitat pe televizor...
- PETRIA : Mai bine-ați lua televizorul. Se mai uită și Radu la meciuri... Că eu, dacă o să am chef de televizor, mă duc la nen-tu sau la Rada.
- STELU (n-a prins sensul exact al cuvintelor mamei ; gest de lehamite) : Dă-l încolo de televizor ! N-o să ne apucăm să cărăm toată casa...
- PETRIA (ton egal) : Am zis și cu, așa... Dacă nu e loc, o să-l ia el, vreodată...
- STELU (gest de nerăbdare) : Hai, mamă, să duc scaunul înăuntru ! (Privire gospodărească, cercetătoare, în jur.) Vadra aia o lași acolo, la streășină ?
- PETRIA (nu se mișcă de pe scaun. Ton de gheață) : De ce să-mi duci, tu, scaunul, în casă ? Eu, pe ce stau ?
- STELU (luat prin surprindere) : Ce-nseamnă asta, mamă ? Nu mai vrei să mergi ?
- ION (rugător) : Las-o în pace, nene... O să vină ea, altă dată. Vin eu și o iau, când s-o hotărî...
- STELU : Și tu ai luat-o razna ? Ce-aveți toți, din casa asta, de la o vreme ?
- PETRIA (același ton înghețat) : Altcineva, cine a mai luat-o razna ? Poate, eu ?
- STELU (pe jumătate resemnat, învins, obosit) : Păi bine, mamă ! N-am stabilit noi,
- ieri, că mergi cu noi la București, ca să te vadă un doctor ?
- PETRIA (privind undeva, înainte) : Ai stabilit tu și cu Savu. Eu n-am zis că merg. Fiindcă nici nu m-ați întrebat.
- STELU (sincer uimit ; se așază pe treptele intrării) : I-auzi, dom'le ! Cică, n-am întrebat-o nimic !
- EFTIN (bătrânește) : Păi, n-ați prea întrebat-o, Stelule... I-ați spus ce aveți de gând, fără să-i cereți și ei părerea...
- STELU (revoltat) : Ce torni gaz peste foc, nea Eftine ? Chiar dacă n-am întrebat-o, putea să spună că nu vrea să meargă... (Mamei.) Ai zis că nu vrei să mergi și eu te-am forțat ?
- PETRIA (zimbet greu de deslușit) : Dacă-ți spuneam dc-aseară, porneai imediat înapoi, la oraș... Așa... mai dormirăți și voi, o noapte, în casă... (Alt ton.) Și, poate e-am avut de gând să merg... Cine mai știe...
- STELU (i se pare că mai e o șansă, glumește) : Bine, atunci aștept până termini de vorbă cu unchiu', și pe urmă plecăm, toți...
- ION : Nene, lasă cum vrea mama. (Simulează.) Uite, nici nu-i mai este rău... Vin cu și o iau, măi spre sfârșitul lunii.
- STELU (plăcut) : Îmi spuse mie Petre-al tușei, când scosei mașina, că i-ai dat să-ți citească o telegramă... Asta era. Măcar, nu ne-ai spus deslușit că rămli să-l aștept... Și te mai miri de Radu, că are secrete !
- ION (agitat, curios) : Ce telegramă ? ...Spune, mamă ! De unde ai primit telegramă ? (Petria își privește fiii pe rând, a rugă și a iscodire mută. Ion, cu un fel de spaimă.) Ce telegramă, nene ? Spuneți-mi și mie, cine a trimis telegramă ?
- EFTIN : Măi, Ionele, taică, lăsați-o și voi în pace, n-o mai tot întrebați... Venirăți și voi p-acasă, și-n loc s-o lăsați să se bucare că vă vede... (Clatină din cap, muștrător.)
- PETRIA (pe tonul cel mai firesc posibil) : Mă-ntreabă și ei, Eftine. Nu sînt băieții mei ? De ce să nu mă-ntrebe ?
- ION (exasperat) : Ți-a trimis Sandu telegramă ? Ce scrie ?
- (Petria îi atinge ușor brațul, nu a învins, ci a mîngiere, apoi își împreunează minile în poala rochiei, ridică capul și-l fixează pe fiul preferat cu o privire care trece dincolo de el.)
- STELU (se ridică, hotărît să plece) : I-a trimis. Așa-mi spuse Petre. După ce că nu vine acasă, cu anii, mai încurcă și treburile. I-a scris că vine sîmbătă, „negreșit”, adică ieri. Și n-a venit, după cum ai văzut și tu. Dar mama stă, acum, să-l aștepte... Gata, haida ! La urma urmei, dacă nu vrei să mergi acum, o să ne anunți când te hotărâști.
- (Claxonul insistent și strigătul lui Savu : „Nene, Ioane, hai, că ne-apucă ploaia !”)

PETRIA (*se ridică*): Merg și eu, cu Eftin, pînă la șosea, să vă conducem...

ION (*o susține de braț*): Îi dau telefon la Oradea, cum ajung în București, și-ți scriu imediat...

STELU (*aproape de poartă*): N-om fi pus în bagaje ceva din lucrurile care îți trebuie duminică?

PETRIA (*îl liniștește*): Cît îmi trebuie mie...

STELU (*prima dovadă de slăbiciune a fiului mai mare*): Mamă, hai cu noi, acum, că n-ai de nici unele pentru masă, o să vie iarna și n-ai să poți să faci singură focul, să tai lemne, să mergi în centru, după pîne...

EFTIN: Mai sîntem și noi p-acilea, nepoate...

PETRIA (*se oprește*): Iar o iei de la capăt, Stelule, măică? Eu ziceam că s-a înțeles. (*Ton ferm, scăzut, însă, între sentimentul spaimii de singurătate și încăpăținarea motivată.*) Nu plec din casa mea. Aici e locul meu pe pămînt. (*Creștere.*) Fiecare om are nevoie doar de un anume loc pe pămînt...

STELU (*iritat*): Te-oi teme că-ți ia casa ăla de la Măceșul?

PETRIA (*și continuă gîndul*): Acolo trăiește, acolo se află rostul lui, pe lumea asta. (*Alt ton.*) Vai și amar de ăla care nu are locul lui pe pămînt!

ION (*impresionat, slab*): Nu era vorba să pleci definitiv de acasă...

PETRIA (*reluîndu-și pașii grei spre poartă*): Sînt și drumuri fără întoarcere. Ce știți voi! Cînd pleci și nu rămîne nimic și nimeni în urmă, care să te aștepte, atuncea, să ții minte asta... atuncea, pleci pe drum fără întoarcere...

STELU (*izbușnește, pas înapoi, în cadrul porții*): Asta e numai din cauza televiziunii! Auzi! „Așteaptă-mă simbătă!“ — dar, de venit... nici gînd n-a avut să vie!

(*Dinspre grădină vine Rada, se alătură grupului, răminînd neobservată, mai la o parte.*)

PETRIA (*glas aspru, mici stridențe*): Să nu-l judeci tu pe cel care mi-a trimis telegrama! Dacă putea, venea! Mie, telegrama aia mi-a făcut mult bine... (*Ușoară descumpănire, semn de slăbiciune fizică, la care Eftin reacționează prompt, aducînd scaunul rămas lîngă zid.*)

PETRIA (*se așază, continuă fraza de parcă n-ar ști că s-a așezat*): În atîta amar de vreme, e primul semn sigur că trăiește, că se gîndește la mine, că știe că-l aștept aici, la casa lui, că nu plec nicăieri...

ION (*spaimă*): Mamă, te rog eu frumos să nu mai spui asta...

RADA (*dîntro-o latură, pe jelanie, fără subtilități, dar și fără stridențe*): Făi, Petrio, săraca de tine! Scrisoarea aia, de ți-a adus-o poștașul, nu e de la bărbatu-tău, fie-ă țărîna ușoară! ...E de la fiu-tău, Sandu, de la Oradea!

PETRIA (*se răsucește, fulgerată, Dispreț și minie reținută*): Veniși? Veniși repede, ca să nu scapi ocazia?

ION: Mamă, nu te mai supăra!
(*Stelu își aprinde o țigară, urmărindu-i, mohorît.*)

PETRIA (*tot Radei*): Știu că ai vrea să-l omor pe Alexandru... Că i-ai pus la cale pe băieții mei, să-l cheme pe popa de la Ciolănești. Cheamă-l tu, dacă vrei! Să-ți faci ție îngropăciune și pomană, cheamă-ți zece popi! (*Rar, solemn.*) În casa mea n-a murit, niciodată, nimeni...

(*Clipă suspendată.*)

EFTIN (*conciliant*): N-o știi pe Rada, cumnată? Te superi tocmă pe ea?

RADA (*se umilește cu bune intenții, dar după cîtă judecată are*): Cumnată! Petrio! Îți vreau eu răul? Te dămănesc eu? ...Sînt mai bătrînă decît tine, n-o să te moștenesc eu, păcatele mele! Dar gîndește-te și la băieții ăștia ai tăi! Fă o dată și ca ei, că gîndul lor e la tine, la sănătatea ta. Dacă rămîi aici, singură, le amărăști viața, că încoace nu pot să se mai mute, că au rostul lor la oraș, și s-or fi gîndind și ei: „noi trăim la căldură, avem de toate, și biata mama!“

PETRIA (*o întrerupe*): Nu sînt „biată!“! N-am cerșit, niciodată, nimic, la nimeni! Nu m-a ținut nimeni în spinare pînă acu', și n-o să mă ție nici d-acu-nainte!

RADA (*se așază mai în apropierea Petriei, cu intenția vădită de a continua*): Uite, cumnată...

EFTIN (*o trage de mînă*): Hai, mai taie odată! Lasă-i în pace, să plece liniștiți la drum...

PETRIA (*înspiră adînc, regretă ieșirea, Către Ion, atingîndu-i ușor brațul*): Sandule, du-te tu și adu un scaun pentru dădă-la Rada...

RADA (*același ton de jelanie*): Cumnată! Petrio! ăsta e Ion, nu e Sandu! Ce le tot încurci numele? Și ascără, lui Savu i-ai zis mereu „Radule“, lui Ion, „Sandule“!

PETRIA (*zîmbet de milă pentru Rada, pentru ceilalți*): Sînt băieții mei, Radă. (*Clipă suspendată, apoi, firească, spre Ion.*) Ai luat tu ouăle alea din cuibar, Ioane, măică?

STELU (*plictisit*): Ne-a dat dada o grămadă de ouă!

PETRIA (*încăpăținare*): Vreau eu să fie de la mine!

EFTIN (*înțelegător*): Du-te, Ionele, și le adună...

ION (*bui măcît, inventează*): Le-a adunat Savu, mai devreme...

PETRIA: Știu eu că se găsesc ouă și-n magazine, la București. Dar astea sînt proaspete, la copii numai de-astea să le dai... (*Se ridică, ia inițiativa, îi îmbrățișează pe rînd.*) Hai, duceți-vă acum, că v-apucă noaptea pe drum. E și nor

de ploaie. Să aveți grijă de Radu. Dacă nu-i convine acolo, spuneți-i că poate oriundă să vie la ceapeu. Am vorbit eu cu Petre...

(Băieții: „Sărut mina, mamă!”, „Noroc, nea Eftine” etc., etc.)

ION: Mamă, cred c-o să înceapă ploaia. Ar fi bine să intri în casă.

EFTIN: Ne poate, merg și eu cu voi până-n centru, să-mi iau țigări...

STELU: Sigur, tot e un loc liber în mașină... (Plecă împreună cu bătrînul, în josul uliței.)

ION (în poartă, expresie de neputință): Am pus hîrtia cu semnăturile la oglindă... în odaie...

PETRIA: Care hîrtie? Nu mai e nici o hîrtie... (Își amintește, scoate din buzunarul flanelor o batistă înodată.) Ioane, era să uit. Dă-i hanii ăștia lui Radu... (Îi scoate din batistă.) Să-i dea înapoi lui Savu mia aia, sau s-o iei tu, pentru ăla, și cu restul să se fie pînă la leafă... Vezi, să nu stea nemîncat p-acolo...

(Glasul lui Savu, de departe: „Ioane, hai odată!”)

ION: Bine, mamă... (Plecă.)

PETRIA (după el): Să nu se-mbolnăvească p-acolo... Aveți voi grijă... (Privește un timp, apoi se retrage cu Rada. Aceasta îi aduce scaunul la locul lui, lingă zid.)

RADA (pe oftat): Plecară...

PETRIA (un fel de mirare): Păi, ce era să facă aici? Rostul lor e acolo, la oraș. Ia-ți un scaun din marchiză, Radă...

RADA (se îndreaptă spre ușă, ezită): Eu zic că să intrăm, vine, aceluși-acuși, ploaia... (Privește norii. Ia, totuși, scaunul și, pe acest gest, vorbește.) Vorba cîntecului: „Dintr-o ceată de voinici, rămăsei singur p-aiiei...” (Alt ton, un fel de laudă sieși, solemnă.) Eu, cumnată, am judecat din vreme tot și nu mi-am lăsat fata să plece de lingă mine. Că doar eu am crescut-o... Și, cum bietul Anghel s-a prăpădit pe front, dacă-mă pleca și fata, rămîneam ca tine, să bătrînesc și să mor singură...

(Liniste deplină, sfîșiată, apoi, de tipătul unui tren, care străbate cîmpia în clipa dinaintea înserării.)

PETRIA (cu privirea și cu gîndul duse, iluminată): Mereu, mereu, de cînd te știu eu, numai de moarte te pregătești. Muncеști cît zece, dar gîndul tot acolo ți-e. Și zici de mine, că de ce nu fac slujba aia pentru Alexandru... D-asta-mi pare mie rău. Că oamenii nu pricep un lucru care le-ar lumina toată viața. Că, din toate viețuitoarele cîte sînt pe pămînt, numai omul n-are moarte. Dar nu fiindcă ar fi vreun rai și vreun iad...

RADA (tresare, o suspectează de a fi „luat-o razna”): Petrio, adică tu vrei să zici că nu trebuie să te gîndești la moarte? Adică... cum că tu n-o să mori?

PETRIA (oștează scurt, pentru lipsa de înțelegere a celeilalte. Continuă pe același ton, mai mult pentru ea însăși): Fiindcă numai omul are înțelepciune și inimă, așa cît să poată trăi într-o viață și viețile altora, și istoria omenirii de-a fost înaintea lui sub soare, dar și viețile de la el încolo, de care-și închipuie omul c-or să fie așa sau altfel, după cum îl duce mintea și inima pe fiecare... Uite așa am ajuns eu să știu cum o să fie cînd s-o întoarce omu’ meu de pe căile războiului...

RADA (s-a mai liniștit, deși mare lucru nu pricepe): Aolică...! În treizeci de ani... nici oase n-or mai fi din ei...! (Tingire.) Pe unde i-o fi acoperind iarba sau nisipul! Măcar de s-or fi odihnind amîndoi alături, frate cu frate...

PETRIA (se preface că n-a auzit-o): Știu, văz ca aievea și drumurile lungi, cu dealuri și ape, pe care a pornit el, de ani de zile, spre casa lui. Văz și oameni de tot felul, care l-au omenit pentru vreo muncă—ceva, cu bani sau cu haine, sau cu mîncare, ca să poată să meargă mai departe, să ajungă acasă la el...

RADA (ușor agasată, cu picioarele pe pămînt): Hai, bre, Petrio, nu mai bate cîmpii! Dacă despică firul de păr în patru, se poate îmbolnăvi mintea!

PETRIA (zîmbet de renunțare. Alt ton, fîresc): Radă, să nu te mai gîndești niciodată că aș fi luat-o razna. Trăiesc și eu, în felul meu. Tu, dacă alergi cît e ziua de mare, cazi trudită noaptea și nu mai ai timp de gînduri...

RADA (neîncrezătoare): Lasă, că pînă-n anu’ ăsta și tu ai alergat pe cîmp. N-ai stat cu mîinile-n sin! Da’ și atunceai ai fost tu mai altfel decît femeile-alealte... Ziua roboteai cu gîndul dus, seara stăteai cu ochii în cărți și în jurnale.

PETRIA (confesiune, sieși): Tocmai asta l-a ținut viu pe Alexandru al meu...

RADA (se ridică, oftînd): Hai să te duc în casă, că trebuie să mă duc să mulg vaca. Fii-mea e dusă cu ginere-meu la cuseri, e casa singură... Și a-ncăput să burnițeze.

PETRIA (o fixează, fără expresie): De ce te sperii tu, Radă, cînd îți vorbesc despre Alexandru? ...Despre întoarcerea lui acasă...?

RADA: Hai, că mă duc, fierb niște lapte și viu să-ți aduc... Trage scaunul mai sub streșină, că o să te ude ploaia... Uite, o să se întunece de tot... (Plecă, de data aceasta spre uliță. Acolo observă ceva și rămîne în cadrul porții, cu privirea ațintită, încercînd să deslușească ceea ce vede.)

RADA (cu spatele spre Petria): Cumnată! Petrio! Vine un om încoace...

PETRIA (sinușă din starea de reverie odihnitoare. Cu glas scăzut, de speranță și de teamă): Cine vine? N-auzi, Radă?

Cine vine?... O fi tot omul ăla de la Măceșul ?

RADA (semn cu mîna „așteaptă, ai răbdare!”): Nu e ăla. Stai un pic, că nu-l deslușese bine, e abia în dreptul lui Petre.

PETRIA (intenție să se ridice, Renunță): E vreunul d-aci, de pe uliță ?

RADA (certitudine): Aș! Sigur nu e de pe ulița noastră... (Se răsucește încet, ca rătăcită de emoție, reintră în curte și rămîne rezemată de stîlpul porții, cu ochii la Petria, mototolind un colț al șorțului, cu gesturi automate.) Atîta vorbiși de Alexandru, că... parcă am vedenii... (Spaimă.) Vine un soldat, cumnată! Tot așa, înalt și subțirel... tot așa, cu părul lui negru și... cum sare peste băltoace... (Buimacă.) Of, of. Petrio, parcă visez, femeie !

PETRIA (efort, se ridică, în pofida emoției, stă puțin pe loc, foarte dreptă, înaltă, își aranjează, cu gest reflex, basmaua, pornește spre poartă): Dă-te la o parte, Radă... (Nerăbdătoare.) Hai, fă-mi loc ! (În clipa în care bătrîna ajunge la poartă, undeva, în adîncul scenei, într-o lumină ceoasă, ireală, se ivește, de sub ripa uliței, în încercarea de a urca spre poartă, un soldat. De fapt, numai chipul lui se apropie, dar locul este inaccesibil și mîinile care au prins buza rîpei se desfac, chipul dispare, soldatul alunecă înapoi. Pe firul logic al lucrurilor, nici unul dintre eroii piesei n-a urcat spre poartă pe acolo; în plus, ploaia a muiat mai tare pămîntul. Cele două femei privesc acum, încremenite, într-acolo. Chipul învăluit într-un zîmbet chinuit de efortul urcușului apare iarăși deasupra malului uliței, mîinile se prind bine de muchia rîpei, soldatul alunecă, însă, iarăși înapoi. Încă o dată, totul într-o liniște deplină, măsurată numai de picăturile ploii pe acoperișuri; cele două femei așteaptă — într-o stare de tensiune maximă — chipul soldatului care nu se mai ivește. Țîpătul îndepărtat al unui tren sîfîșe seara cîmpiei, Petria nu-și mută privirea, doar un tremur ușor o clatină o secundă. Deodată, din lateral, de acolo de unde au venit spre curtea Petriei toți ceilalți, în cursul zilei, se ivește soldatul, care — se presupune — a găsit locul de acces mai în josul uliței. Calcă cu pași mari, se sprijină cînd și cînd, împotriva alunecuşului, de uluci, se oprește în poartă, cu ochiul omului care a reușit să facă celor dragi o surpriză.)

ION (oprindu-se în cadrul porții, cu palma sprijinită pe capul stîlpului): Bine v-am găsit ! (Rada suspină ușurată, își trece palma peste față, de parcă ar vrea să alunge o vedenie. Petria, încremenită, îl privește.) Bine v-am găsit !... De ce nu-mi răspundeți ?... Bine v-am găsit !

PETRIA (se trezește, se obligă să se trezească, îl privește firesc de braț; ton de bucurie, plutind, cumva, euforic, fără obiect): De cînd te aștept ! Era să cred că nu mai vii... (Desprinzindu-se din loc.) A venit noaptea, dar eu tot te-am așteptat, nu m-am îndurat... A venit noaptea, dar eu știam că o să vii... Eu te-am așteptat...

ION (pe treptele de la intrare, se apleacă să-și desfacă acele cu care și-a prins pantalonii, apoi își va scoate chipul și-l va bate pe palmă, scuturîndu-l de apă): M-ai așteptat, și eu am venit...

RADA (s-a lămurit, dar vorbește cu spaimă, suspectînd iarăși judecata Petriei): Tu erai, daică ? Ooof, ce-mi fuse dat să trăiesc ! Tu erai ! (Jelanie.) Făi, Petrio, cine crezi tu că e, femeie ?

PETRIA (se răsucește spre Rada, care a rămas pironită de stîlpul porții): Radă, du-te acasă, c-o fi avînd și tu treabă... Ziceai că trebuie să mulgi vaca... Du-te acasă, Radă, noapte bună... (Rada pleacă, merge eu pași rari, cu capul aplecat spre pămînt. Ploaia se întetește. Petria se așază pe treapta de sus a scîrilor, la adăpost de ploaie, Ion se așază și el alături, desprinzîndu-și acele de siguranță de la manșetele pantalonilor, cordonul de la balonseide. Petria îl privește, cu expresia aceea de încremenire.) Știam eu că ai să vii... Știam eu că n-ai să mă lași singură, în casă pustie... De-asta te-am așteptat aici... Nu se putea să nu te întorci... cînd eu te-am așteptat atîta...

ION (relaxat, preocupat de aranjatul finutei, mulțumit că se află acolo, că a renunțat la drumul comod cu mașina, nu realizează, de la bun început, ambiguitatea vorbelor bătrînei): N-am putut să merg mai departe... Știam că ai rămas singură și...

PETRIA (întreține): Ai venit mult pe jos ?

ION: De la Beuca. Tot într-o alergătură am ținut-o... Ca pe timpuri, cînd nu era haltă aici, la Zimbreni, și coboram din tren acolo... Am găsit echipamentul ăsta în mașină, se întetea ploaia, și...

PETRIA (întreține lin): Se-ntetește ploaia... (Privește nemișcat la virfurile sacimilor din față, cu mîinile împreunate în poală. Ton așezat, ca o promisiune eternă, de poveste.) Și păduri, și ape, și munți înalți, de țî-or sta piedică în cale... tu să le învingi pe toate... și să vii, că aici e locul tău pe pămînt... și eu nu plec niciodată de aici... Eu te aștept...

(Ion privește nemișcat în aceeași direcție. Pe față i-a revenit, treptat, expresia chinuită, de dragoste, de neputință, de resemnare.)

CORTINA

TEATRUL DE OPERETĂ

NESFÎRȘIT, ZBORUL MĂIASTREI ȘI MEȘTERUL MANOLE

Linii de forță ce marchează interesul produs de noul spectacol al Mihaelei Atanasu sînt, ca de obicei, determinate de subiectul propus (cu două trimiteri la zone de referință ale culturii românești), de asamblarea mai multor componente artistice decît acelea, și așa numeroase, implicate în balet (aici — ca și în precedentul spectacol de succes, *Viața, dragostea omului...* — dans, cînt, cuvînt și, firește, scenografie), de valoarea limbajului coregrafic și de utilizarea lui, în sfîrșit, de materialul uman cu care toate acestea sînt realizate scenic.

Concepută ca o suită evasicinematografică de imagini coregrafice născute din contemplarea citorva dintre cele mai adînc semnificative sculpturi ale lui Brîncuși (*Masa tăcerii*, *Rugăciunea*, *Sărutul*, *Cumîntenia pămîntului*, *Pasărea măiastră*, *Poarta sărutului*, *Coloana fără sfîrșit*), prima piesă a dipticului trăiește, așa cum, dealtfel, titlul o declară (*Nesfîrșit, zborul Măiestrei*), sub semnul unificator al înălțării în văzduh, al plutirii, al avîntului spre tării. Iar calitatea ei fundamentală o constituie tocmai transfigurarea esenței plastice a zborului surprins de Brîncuși în imaginea lui statică (acea atît de caracteristică alungire a formei, avînd drept arhetip „Pasărea măiastră”), prefacerea acestei esențe într-o imagine cinetică generată continuu de o pulsație ce este, rînd pe rînd, palpit, respirație și val. Și, bineînțeles, transgresia (de sugesție filosofică) explicită a motivului, devenit, astfel, leit-motiv, în miezul altor sculpturi. Uneori (ca în *Coloana fără sfîrșit*, unde motivele romboidale se adună vertiginos într-o ascensiune infinită), grefa se susține prin descifrarea preexistentă a unui sens comun sau, cel puțin, îndeaproape înrudit; altelei, însă (ca în *Masa tăcerii*, *Rugăciunea* sau *Sărutul*) — splendidă îmbrățișare devenită zbor), ea este viabilă exclusiv prin rațiunile de ordin estetic ale vizi-

unii coregrafice — și aici se vedește marea forță a Mihaelei Atanasu, dincolo de soliditatea și de poezia libretului, în mod programatic gîndit de Gabriel Morărescu ca pentru un „spectacol de metafore la Brîncuși”.

În opoziție fățișă cu cea dintîi, a doua piesă este o dramă „de acțiune”: golită de înțelesurile ei profunde, legenda *Meșterului Manole* apare ca o înfruntare între erou și un soi de „vîrcolac”, vinovat de prăbușirea repetată a mănăstirii (numele lui e „Destructorul”), cu care Manole se prinde într-o luptă... corp la corp (ca tehnică, de inspirație extrem-orientală !), pare a-l învinge (ce altceva poate însemna rostogolirea Destructorului în bezna care-l zămislise ?) și, totuși, i-o jertfește, în cele din urmă, pe Ana. Sublimul simbol original al sacrificiului pe care creatorul îl face pentru dănuirea operei sale se transformă, astfel, într-un fel de meschină cumpărare a bunăvoinței unei forțe supranaturale ostile, iar întregul mit al creației — unul dintre cele mai nobile din cultura universală — este grav, nepermis deformat. (Foarte ciudat este faptul că declarațiile din programul de sală ale celui ce semnează libretul sînt ele însele, în cea mai mare parte a lor, în contradicție cu o asemenea viziune. Spune Dinu Cernescu: „Legenda *Meșterului Manole* este legenda unei împliniri. Dar orice împlinire are zidită în ea și-un sacrificiu; împlinirea și pierderea fiind părți egale ale aceluiași întreg. Manole nu poate construi, pentru că nu a dat din el tot ce are mai prețios: dragostea lui. Nu se poate construi nimic fără dragoste. Numai atunci cînd Manole își va zidi iubirea — pierzînd-o, dar și realizînd-o totodată — opera lui va sta în lumina soarelui.”)

Apelînd, cum spuneam, ca și în spectacolul său anterior, la întovărirea dansului nu numai cu muzica, dintotdeauna aliată, ci și cu cuvîntul, Mihaela Atanasu n-a reușit (sau, poate, nici n-a căutat), de astă dată, echilibrul între cei trei parametri, muzica și cuvîntul fiind tratate ca simple auxiliare pentru dans, de multe ori, arbitrar anexate imaginii artistice. Fragmentele muzicale selectate de Lucian Ionescu din creația unor mari compozitori români (dar nu întotdeauna și din lucrările cele mai importante ale acestora) nu se leagă organic în colaj și nici nu se integrează suficient în spiritul tabloului coregrafic, rămînînd, adesea, la stadiul de ilustrare simplistă. Iar cele cîteva „gînduri ale lui Brîncuși” imprimate pe bandă, atunci cînd nu cad anapoda pe canavaua coregrafică, rămîn, oricum, exterioare actului artistic. Și, dacă rostirea lui Ion Cara-

mitru — același care purta cu glorie pe umerii săi întreaga încărcătură lirică a celui-lalt spectacol — nu izbutește să insuflă fior poetic unor cugetări, altminteri, adînci și adevărate, cu atât mai puțin izbutește Constanța Cîmpeanu și grupul de dansatori, în rostirea cîtorva versuri (prea sărace, față de cantitatea și de calitatea celor inspirate de opera brăncușiană) sau a jurămîntului meșterilor zidari. Reușită este, în schimb, inserția celor două cîntece populare autentice, interpretate de Constanța Cîmpeanu; în contrast cu „artificialul” muzicii înregistrate pe bandă, simplitatea și căldura vocii vii, neacompaniate, produc un puternic efect emoțional.

Limbajul coregrafic prin care se exprimă Mihaela Atanasiu este ferm constituit, echilibrat prin asimilarea, acordarea și... racordarea elementelor lui, pentru moment, cel puțin — s-ar părea —, lipsit de surpriza noutăților. (Ba nu, greșesc: treceam cu vederea plastica statuară — de influență euritmică, poate — realizată de cîte un grup de fete înveșmîntate într-o singură, imensă mantie.) Inspirația folclorică (cu trimiteri clare la horă, tropotită sau căluș) apare, aici, temeinic justificată; scenele de muncă, în schimb, sînt încă prea aproape de dansul cu temă, iar prînzul — conceput cu solemnitatea de taină pe care țaranul român i-o atribuie — și el, insuficient transfigurat artistic, păcătuiește printr-o oarecare tentă naturalistă. Cît privește simetria și sincronia compoziției, motivate în *Nesfîrșit*, *zborul Măiestrei*, ca replică la geometria brăncușiană, ele se transformă, în *Meșterul Manole*, într-un schematicism ce încorsetează exprimarea liberă a dramei. Doar două abateri de la rigoarea acestuia se produc în momente-cheie ale acțiunii: prăbușirea zidurilor și așteptarea celei sortite jertfei, cînd, în sfîrșit, reacțiile celor „nouă meșteri mari, / calle și zidari, / cu Manole zece” se diferențiază, individualizîndu-i (într-adevăr, inspirată, încremenirea lui Manole, tragică, pe fondul zbaterii celorlalți). Dar marea calitate a coregrafiei rămîne, dincolo de toate aceste observații, maniera inteligentă în care îmbină desenul în plan vertical cu acela în plan orizontal, „la sol”. Din păcate, însă, această mare calitate a coregrafiei constituie, în mod fatal, marea slăbiciune a spectacolului; căci ceea ce, într-o transpunere pe film, de pildă (beneficiînd, deci, de schimbarea, după necesități, a unghiului de receptare vizuală), ar însemna o remarcabilă fan-tezie în formă și mișcare, în sala Operetei are drept unic rezultat efortul inutil al spectatorilor (cu excepția cîtorva, plasați în locurile privilegiate de la balcon) de a ghici ce se petrece pe scenă, la nivelul podelei ci.

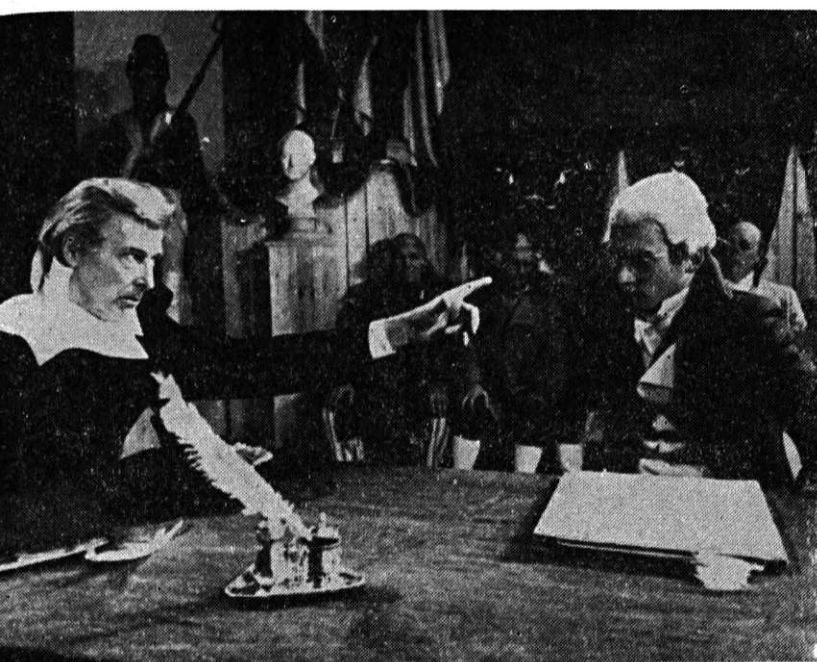
Curioasă este, în interiorul scenografiei semnate de George Dorogenco, ruptura dintre decorurile sărace, urite și chiar insuficient de funcționale (în afara cîtorva elemente din *Meșterul Manole*), și costumele de

o simplitate ce este rodul nu al lipsei de efort întru imaginație, ci al esențializării expresiei, în urma unui evident proces de gîndire conceptuală, în care linia și culoarea dețin semnificații la fel de importante ca (și convergente cu) acelea ale coregrafiei. Albul imaculat este spart, în *Nesfîrșit...*, doar de culorile costumelor cîtorva dansatori (costume ale căror forme aerodinamice subliniază sugestia zborului) și de cenușiul mantiliilor amintite, iar în *Meșterul...*, de culoarea violentă pe care o îmbracă acea personificare a răului, Destructorul, și de „măștile” ce înving o horă drăcească în visul-coșmar al lui Manole. (Din păcate, aceste măști par împrumutate, mai degrabă, din folclorul african și sud-american decît din cel românesc, unde există, totuși, și la acest capitol, o tradiție originală și viguroasă.)

Dincolo de toate scăderile semnalate (ne-așteptate, unele, mai cu seamă în raport cu experiența fericită din *Viața...*), noul spectacol al Mihaelei Atanasiu impune, iarăși, elogiul unui colectiv artistic ce se dovedește capabil să-și depășească condiția. Trupa de balet a Operetei secondează cu succes evoluția celor doi dansatori invitați de la Opera Română (Nicolae Rădulescu, în episodical, dar spectaculosul rol al Destructorului, și Adrian Gheorghiu, în rolul titular, înfățișîndu-se, aici, la fel de convingător ca și în crearea personajelor malefice prin care l-am remarcat pînă acum), cărora le dă replica Andreea Constantinescu (Ana), și își reconfirmă propriile valori solistice (în ordinea intrării în scenă: Constantin Florian, Anca Alexandrescu, Dana Florea, Valeriu Florea, Ana Giurumia, Marina Hudac, Eugenia Duchin, Tudor Cotaibă) și de ansamblu. De ansamblu serios, lucrînd cu pasiune și dirijat cu pricepere de o mină fermă.

Luminița Vartolomei





Andrzej
Szalawski
(Fouquier)
și
Piotr Cieślak
(Herman)

Teatrul Powszechny din Varșovia

AFACEREA DANTON

de **Stanislawa Przybyszewska**

Pentru a doua oară în țara noastră, Teatrul Powszechny din Varșovia ni se confirmă ca un colectiv artistic de înaltă clasă, ai cărui stilpi de rezistență sînt creativitatea regizorală și rigoarea actoricească. Aflăm, din mărturisirile lui Zygmunt Hübner, animator și conducător al trupei, că Powszechny, primul teatru care și-a ridicat cortina în Varșovia incendiată a anului 1945, a funcționat, pînă în 1970, într-o sală de cinematograf, dedicîndu-se cu precădere dramaturgiei contemporane. În toamna lui 1975, teatrul a renăscut din propria-i cenușă, într-o clădire nouă și modernă, cu spectacolul inaugural *Afacerea Danton*. Această piesă, scrisă în 1925, a reprezentat debutul literar al unei

tinere scriitoare, Stanislawa Przybyszewska, care a murit la scurtă vreme după aceea, lăsînd în urmă o operă dramatică restrînsă, inspirată mai ales din motive ale Revoluției Franceze, operă care frapează azi prin modernitatea analizei și prin acuitatea ideilor.

Spectacolul e iscălit de Andrzej Wajda și am avut impresia că semnătura acestui mare cineast a fost aceea care a atras, în primul rînd, publicul nostru, care spera să regăsească atmosfera aparte a filmelor sale, „cadrele” evocatoare de filiații stilistice, personajele caracteristice. Ca regizor de teatru, Wajda are trufia neteaturalității, orgoliul de a nu fi „văzut” pe scenă, ambiția protejării nedisimulate a textului. *Afacerea Danton* este o demonstrație scenică a eșecului dictaturii și teroarei, un eseu teatral despre lamentabila mistificare a idealurilor revoluționare. Reprezentația, compusă cu o extremă parcimonie în utilizarea mijloacelor teatrale, e plasată în mijlocul spectatorilor, participanți și martori la procesul lui Danton, sala constituindu-se în Tribunal al Revoluției (scena Studioului „Bulandra” a convenit admirabil montării). Scenografia (Andrzej Wajda-Kry-



Bronisław Pawlik (Danton)



Władysław Kowalski (Saint-Just)



Olgierd Łukaszewicz (Camille Desmoulins)

styna Zachwatowicz), extrem de simplă, săracă (o estradă, o masă), fără recuzită, fără culoare, fără simboluri, creează un cadru epurat, adecvat dialogului ideilor, care se încorporează în confruntarea unor vieți asumate ca destin și servesc mecanismul istoriei. Wajda nu e interesat de jocurile teatrale, de fascinația efectelor scenice, portretele personajelor sînt lucrate în linii mari, pe trăsăturile necesare logicii demonstrației, luminării ideilor. Montarea palpită datorită expunerii dinamice a citorva teze integrate dialecticii evenimentelor. Un stil ce pare necesar, aparținînd organic acestei scrieri sintetizatoare, neilustrative, dramatismului potențat de cruzimea concluziilor. „Ni se demontează, tot simplitate, la vedere, „drama din *Germinal*”, ni se descompune faza ultimă a conflictului Danton-Robespierre. Accentele citorva secvențe-cheie confirmă ceea ce a scris Saint-Just, în zilele ce-au precedat data de 9 Thermidor: „Revoluția a înghețat”; caracterul tulburător al reprezentației provine din materializarea acestei idei. Revoluția în declin moral, piață a tranzacțiilor, joc urît al intereselor, tribună a demagogiilor și a trădărilor, complicități și duplicități, alianțe și adversități, partide asmuțite unul împotriva celuilalt, un joc crud, în lumina albă, indiferentă, a reflectoarelor, iar uneori — atunci cînd se hotărăse condamnările la moarte — în întuneric, sub pîlpîrea neliniștitoare a luminărilor. Aș spune că această viziune, discutabilă, este extrem de „poloneză”, ambiguitatea ei misterioasă, ca și scepticismul, mîhnirea grea, pînă la disperare, ce însoțește, ca o credincioasă umbră, toate acțele Incoruptibilului, pîrîndu-mi-se înrudite cu tristețea din *Nunta* sau cu amărăciunea din *Pămîntul Făgăduinței*. Pe scenă, Wajda cre-

cazări arareori metafore comparabile cu savantele și încifratele cadraje ale filmelor sale. Când o face, desenul scenic devine, instantaneu, fabulă fără cuvinte sau dincolo de cuvinte, cu o morală pesimistă, rezultatul unei atitudini extrem de subiective. Așa e momentul semnării sentinței împotriva lui Danton și a „vechilor cordelier” — masa lungă, în jurul căreia membrii Convenției se agită să încheie cât mai grabnic „afacerea Danton”, scenă consumată în penumbră: nici un chip nu se distinge, dar gestul decisiv al ficăruia se decupează trăsant în întuneric; sau finalul, cu imaginea unui Robespierre depășit de forțele baotice dezlănțuite ale Teroarei: discutind cu Saint-Just, Maximilien se cufundă, deodată, într-un somn de plumb, ca într-o moarte, întinzându-se pe scindura ce a fost masa tocmelilor și a tranzacțiilor, iar acum e lespeze a sfârșitului. Demitizați, prezentați cu un anumit cinism, care nu exclude adâncă înțelegere, compasiune, chiar pentru erorile lor, protagoniștii Revoluției se desprind, în prim-planuri, dintr-un amplu basorelief. Bronislaw Pawlik este un Danton cu slăbiciuni omenești, robust, pătimaș, cabotin și, în același timp, un luptător cinstit pentru o cauză nobilă, dar confuză. Wojciech Pszoniak, mare actor al teatrului și filmului polonez, rămâne un neuitat Robespierre, întrucipare rece, subtilă, tăioasă, rafinată, a creierului Revoluției; gesturile sale au, în subtext, caracterul rațional al scopului și conștiința unor consecințe tragice, personajul transformându-se, pe nesimțite, în erou, adică într-un om ce-și asumă o răspundere istorică necesară. *Afacerea Danton* este un joc dialectic în alb-negru, ca șahul, pe tema inconsecvenței față de ideal, cu toate urmările funeste ce decurg de aici, un spectacol ce poate fi contestat, în atitudinea lui față de Revoluție, și, prin aceasta, cu atât mai pasionant.

BARBARII

de Maxim Gorki

Barbarii, cel de-al doilea titlu prezentat în turneu, este, în mare măsură, un prilej de expunere a instrumentarului actoricesc al teatrului. Regizorul Aleksander Bardini a citit cu infinit respect piesa lui Gorki, oferindu-ne o imagine scenică clasică, ce se adaugă unui album binecunoscut, despre „oamenii de prisos” ai imperiului țarist. În ritm lent, toropitor, într-un decor rustic, bogat înfrunzit, realizat de Jan Banucha, ni se derulează scene: din viața unei provincii înănmolite sufletește; provincia ca stare, care amestecă și dizolvă, prin forța distrugătoare a banalității, „barbarii” din Rusia „veche” și din cea „nouă”, cu toții locuitori sălbatici ai unei lumi urite. Lume abruptizată de alcool, de egoism și de indiferență, lume tratată scenic cu o ironie cam groasă, fără subtext, fără un al doilea plan — existent în dramă — și întruchipată cu pitorese actoricesc, cu multă culoare în măști, de o distribuție numeroasă, adusă la unison stilistic. Wladislaw Kowalski, Stanislaw Zaczek, Boleslaw Smela, Ewa Dalkowska, Marta Lwinska, Anna Seniuk se rețin, în linia întâi; dar nu mai puțin, ne-au convins Barbara Ludwizanka, Andrzej Szalawski, Bronislaw Pawlik, Kazimierz Kaczor, Danuta Kowalska, Andrzej Piszczatowski.

Prin aceste reprezentații, total diferite și neînrudite ca spirit, dar, deopotrivă, reprezentative pentru marea artă a teatrului polonez contemporan, Teatr Powszechny s-a fixat adine în memoria publicului nostru.



Scenă din
„Barbarii”
de Maxim Gorki.
Regia,
Aleksander
Bardini.
Scenografia,
Jan Banucha



Două momente din spectacol

Teatrul Studio din Varșovia

REPLIKA

de Iozef Szajna

Într-o dispută angajată, cîndva, între doi mari filosofi și esteticieni ai veacului nostru, pe seama funcției cathartice a artei, Theodor Adorno afirma că, după experiența Auschwitz-ului, poezia nu mai este posibilă. Contrazicîndu-l, Herbert Marcuse afirma că, dimpotrivă, vocația artei contemporane este de a da expresie acelor facultăți și puteri sufletești care să facă imposibilă repetarea ororilor din lagărele de exterminare. Pentru autorul „Omului unidimensional”, „arta apare ca principala formă de teaurizare a amintirii, cea în care este încorporată memoria suferințelor și a victoriilor omului”.

Spectacolul lui Jozef Szajna, *Replika*, este o asemenea teaurizare a amintirii, confirmînd din plin teza marcusiană. *Replika* e un exponat din „muzeul imaginar” al suferințelor Holocaustului, unic în felul său, o creație singulară, vibrantă și patetică, un soi de manifest ce exprimă puterea artei contemporane de a se constitui într-un memento al omenirii, referind asupra crimelor nazismului și menținînd starea de veghe. Creatorul acestui inedit spectacol, văzut la București cu prilejul Zilelor culturale ale orașului Varșovia, este Jozef Szajna, pictor, scenograf și regizor, autor de scenarii teatrale și de studii plastice, conducătorul Studioului de creație din capitala poloneză. *Replika* (ca și spectacolul său ulterior, *Dante*) și-a dobîndit, de la premieră, faimă și admirație

pe diferite meridiane; creație „în progres”, adică în necontenită transformare (de la prima versiune, realizată în 1969, Szajna a ajuns acum la varianta a cincea), ea este o compoziție plastică, fără cuvinte. O nouă „Guernica”, de astă dată, scenică, în care fiecare obiect denunță teroarea fascistă și fiecare actor evocă, prin privirile și prin gesturile sale, cumplitele suferințe ale omului și degradarea sa, într-o eră a bestialității. Reprezentația se desfășoară în mijlocul spectatorilor, într-un spațiu strîmt, delimitat, la toate cele patru ieșiri, de niște uriașe ținte, contururi ale unor siluete omenești decupate din carton și alcătuite din sute de fotografii ale deținuților din lagăre. Spațiu care devine uriașă groapă comună, în care niște zdrențe umane se zbat, executînd diferite acțiuni (mimodrame și psihodrame), agățîndu-se cu disperare de un simulacru de viață. Gunoaie malaxînd resturi de civilizație, actori și manechine (celebrele manechine ale lui Szajna!), păpuși uriașe, dezarticulate, zdrențe, alcătuirii de celule, materie organică și anorganică, compun un „dans” al victimelor, un balet grotesc și tragic al demnității zdrobite, al stornicirii stării de înjosire.

Original, funambulesc, cu momente de patetism sublim și cu altele derizorii, amestecînd imagini apocaliptice, de un tragism baroc, cu altele, naive, schematice, simplificînd nararea plastică a ororii, spectacolul lui Szajna, în tăcerea lui compactă, parcă pietrificată, strigă, țipă „să nu uităm trecutul”, oficiînd un ritual nemaiîntîlnit, o mesă bizară pentru victimele demenței concentraționale.

Mira Iosif

■ NATALIA
STANCU

Zile și nopți la Novi Sad

Festivalul de la Novi Sad nu este o simplă reuniune și competiție a celor mai reprezentative spectacole de teatru, bazate pe texte de valoare ale dramaturgiei iugoslave, ci o adevărată *instituție*, care-și asumă mari responsabilități culturale și de politică teatrală internă. E vorba de stimularea, promovarea și propulsarea dramaturgiei tuturor popoarelor Iugoslaviei, fenomen cu atât mai util cu cât drama reprezintă un gen foarte nou pentru unele din republicile federației... Poate și de aceea, despre Festivalul aflat sub semnul tutelar al părintelui teatrului sârb, Sterija Popovici, s-a spus, pe bună dreptate, că se vorbește cu admirație, curiozitate sau vervă critică, dar aproape niciodată cu indiferență.

Începând de anul trecut, când festivalul a fost onorat de un mesaj al președintelui Tito, ziua deschiderii Jocurilor teatrale de la Novi Sad, cea mai importantă manifestare de acest fel de pe pământul țării vecine și prietene, este considerată Ziua teatrului iugoslav, cinstită ca atare, prin spectacole sărbătorești, pe întreg cuprinsul țării.

După cuvîntul inaugural, elaborat, anul acesta, de cunoscutul om de cultură Iosip Vidmar și rostit de actorul Rade Šerbedžija, impresionant Richard al III-lea și faimos Hamlet iugoslav, ce-a de-a 23-a ediție, de anul acesta, a Jocurilor teatrale iugoslave a început cu spectacolul Teatrului Național croat din Zagreb, cu *Golgota* — o piesă din 1922 a lui Miroslav Krleža. Dealtfel, putem considera întreagă această ediție ca un omagiu adus personalității lui Miroslav Krleža, care a împlinit, nu de mult, 85 de ani și care, de aproape șaizeci, domină cultura croată și, în mare măsură, cea iugoslavă.

Reprezentarea *Golgotei* a fost urmată de un simpozion consacrat reprezentării teatrului lui Krleža, iar onoarea de a închide

festivalul a revenit Teatrului Național din Praga, cu spectacolul *Domnii Glembay* — dramă jucată și la noi, pe scena Naționalului bucureștean și a Teatrului Maghiar din Timișoara.

Un succes al școlii de dramaturgie, Milița Novcovici

În toamnă, la BITEF, într-o mereu întreruptă convorbire, Jovan Cirilov mi-a vorbit despre unul dintre cele mai interesante fenomene actuale ale teatrului contemporan iugoslav: apariția unei valoroase generații de tineri dramaturgi, dintre care unii, formați la Școala de dramă din Belgrad.

Milița Novcovici (apariție de o simplitate și modestie aproape șocante, în ambianța colorată și mondenă a festivalului) este produsul strălucit al acestei Școli, iar drama *Piatră de căpâțli* este examenul de diplomă al tinerei autoare, al cărei talent, incontestabil, e dublat de șansă, căci prima ei piesă a ajuns la Festivalul de la Novi Sad prin intermediul unei montări a celebrului Atelier 212.

Realismul sobru al piesei, izvorîte dintr-o viziune sumbră, invită și la interpretări metaforice. Blestemați, precum Zdravko, să nu aibă urmași, cei trei băieți ai familiei Vucećici nu mai găsesc nici o punte de comunicare cu lumea și poartă, pe umerii lor, strămoșești stări conflictuale. Atitudinea față de pământ devine cauza determinantă a neînțelegerilor.

Drama, esențializată, frizînd tragicul (piesa amintește, păstrînd proporțiile, de atmosfera și de lumea operelor lui Claudel, ale lui Lorca, ori de *Năpasta*), sfîrșește cu imaginea copleșitoare a unei dispute asupra locului în care să fie îngropat bătrînul Vucećici. Coșciugul rămîne în mîinile fiilor, fiecare trage de sicriu în altă direcție. Chiar dacă insuficient adecvată și motivată social, piesa relevă o viziune organică asupra lumii și mai ales asupra femeii, precum și certe calități de scriitură: tehnică dramatică, știință a replicii; capacitatea remarcabilă de a modula monotonia dramei prin flash-uri comice și de a infuza organic, în sfera unor conținuturi reale, subtile manifestări ale iraționalului.

Spectacolul Atelierului 212 mi s-a părut un adevărat act valorificator — la care au contribuit, deopotrivă, autorul ilustrației muzicale, scenografii (care au evitat decorativismul folcloric și au știut să sugereze un tip de civilizație patriarhal-țărănească, suficient de neutră ca să permită și o situate

mai general umană), și, bineînțeles regizorul Milenko Maricici, care a îndrumat actorii la realizarea unor stări coplesitoare și a unui joc de trăiri esențializate.

Reprezentarea *Pietrei de căpății* mi-a dat sentimentul că trăiesc, că dezbat prin teatru o anume condiție umană, socială, istorică. Ceea ce, să recunoaștem, e o altă cale, mai fertilă, de a concepe Avangarda.

Aluviuni poetice și romanești

Prezența macedoneanului Petre M. Andreevski și, mai ales, a slovenilor Rudi Šeligo și Andrej Hlieng în teritoriul dramei este extrem de interesantă, tocmai din cauza aspectelor poetice și romanești, a structurilor simbolice și metaforice pe care le propun. Lucrările lor nu sînt opere dramatice rotunde, încheiate, cristalizate exemplar, deplin constituite. Dar fiecare dintre ele comunică o impresionantă libertate față de canoanele dramei. Există, în fiecare dintre aceste piese — în care aluviunile poetice amenință să înecă acțiunea și să gîtuiască evoluția și tensiunea firească a conflictelor, iar îndrăzneala metaforelor, să estompeze vigoarea legăturilor cu actualitatea, cu problemele actuale ale contemporaneității — elemente inedite, care le conferă o autenticitate tulburătoare (Petre Andreevski — *Vremea cîntecului*), o originalitate fascinantă (Andrej Hlieng — *Noaptea tinerilor căsătoriți*), o forță de impact cu adevărul vieții, paradoxal-șocantă (Rudi Šeligo — *Vrăjitoarea din Gornja Davča*).

„În *Vremea cîntecului* — afirmă Petre Andreevski, poet și prozator, autor în care foarte tîrziu literatură dramatică macedoneană vede, pe bună dreptate, o speranță — mi-am propus să arăt conștiința colectivă într-un timp care se schimbă mai repede decît capacitatea acestei conștiințe de a se recunoaște ca promotor al transformărilor“.

Inspirată din experiența istorică și sentimentală a poporului macedonean, *Vremea cîntecului* este o imagine a coliziunii conștiinței religioase cu noua ideologie revoluționară, o meditație asupra libertății maselor, dar și a căilor de înțelegere și dobîndire a libertății; a suporturilor dramatice care apar atunci cînd libertatea individuală ignoră cerințele necesității sau, dimpotrivă, cînd mecanismele istoriei, manevrate abuziv, tind să împiedice afirmarea individului.

Andrej Hlieng este unul dintre dramaturgii apreciați ai Sloveniei, pe pămîntul căreia s-au afirmat cu succes numeroși alți interesanți autori de teatru: Dominic Smole, P. Kozak, Gregor Strniša, Ivan Cankar, Milan Jesih, Pavel Luzan.

Dacă unii dintre ei, precum Smole sau Kozak, scriu sub semnul unei influențe sar-

triene, Hlieng, autorul unor comedii istorice de factură dramatică (*Falsa Ioana*) și al unor drame psihologice, este considerat reprezentant de elită al teatrului poetic. În dramele sale, magistral orchestrate conform principiilor dramaturgiei pirandelliene, el e preocupat de criza valorilor, de neputință și de moarte, de conflictul între ființa umană și masca pe care e obligată să o poarte, de conflictul dintre faptele reale ale vieții și felul în care le interpretăm ulterior.

Critica a relevat, în *Noaptea tinerilor căsătoriți*, care continuă să investigheze universul micii burghezii (ca și *Placa comemorativă și Fiul risipitor*), o mai acuzată dimensiune de critică socială, o mai directă condamnare a egoismului (care taie punțile comunicării interumane), a patimei acumulării, dar și a conformismului, a umanismului declarativ sau fals.

Ceea ce m-a impresionat, în chip deosebit, la acest prim contact direct cu opera lui Hlieng, favorizat de fascinantul spectacol al Teatrului Municipal din Ljubliana (în regia lui Zvone Sedlbauer, în decorurile lui Niko Matul și în interpretarea — admirabilă — a Videi Juvan, a Milenei Župancici și a lui Marko Simcici și Dare Ulaga) a fost, totuși, altceva: motivațiile adînci atribuite reacțiilor eroilor, traectoria frîntă, subtil oscilantă, a acestor reacții, poezia ei dramatică și melodramatică, atît de original integrată progresiei și deznodămîntului conflictului.

Prin simbolismul ei puternic și rafinat, *Noaptea tinerilor căsătoriți* mi s-a părut o admirabilă psihodramă cu virtuți de realism magic.

Integrarea experimentului

Critica iugoslavă insistă asupra faptului că în Slovenia, mai ales, experimentul și-a găsit un rol important pe scenele teatrelor „nespecializate“, că revoluția mijloacelor artistice a hrănit și continuă să susțină o certă și generalizată evoluție a expresivității teatrale.

Spectacolul Teatrului popular din Celje, cu *Vrăjitoarea din Gornja Davča* de Rudi Šeligo, ar putea să argumenteze opinia de mai sus. Regizorul Dušan Iovanovici realizează, făcînd, oarecum, abstracție de autor, un experiment ce șochează, nu o dată, prin eclecticismul violent și grosolan al stilului, prin apelul excesiv la elemente tehnice (lumini), prin tirania care transformă actorii în marionete, dar și prin multe alte aspecte, de data aceasta, strălucite.

Amestec de stîngăcie, rudimentarism și îndrăzneală genială, montarea din Celje este o meditație asupra tragicei culpabilități de a deveni diferit de ceea ce ești, și mai ales o meditație asupra perversității valorilor umane în societatea de consum. Ea oferă spectacolul efectelor tragice ale unei reeducări ce silu-

iește firea; invită la reflecție și la acțiune pentru păstrarea esenței umane, în lupta tragică cu „forța majorității”.

Un stop-cadru, una dintre imaginile finale ale montării: imaginați-vă un bal fastuos, cu valsuri de Strauss, cu femei bine machiate și costumate, splendid „imblinzite” și integrate convențiilor sociale. Și imaginați o Darinkă (eroina piesei) încercînd — ca urmare a constringerii și a educației silnice — să intre cum trebuie în acest dans. Imaginați-vă, mișcările ei mereu frînte, pașii ei potienți, tipătul ei strident, de refuz. Ce poate fi mai îngrozitor, decît spectacolul grației ca rod al forței și al constringerii!

O extraordinară virtuozitate stilistică

Afișul festivalului a mai inclus spectacolul Teatrului Național din Sarajevo, cu *Omer Pașa Latas* de Duško Andić, dramă de idei, piesă politică inspirată de evenimente și oameni care au trăit pe pămîntul Bosniei și al Herțegovinei, în anii 1850—1852. Teatrul „Joakim Vučić” din Kraguevaț (oraș înfrățit cu Piteștiul) a fost prezent în festival cu o redescoperire: *Fiii noștri* de Vojislav Jovanović Marambo, o imagine crudă, brutală, a naufragiului unei familii burgheze. Dar giuvaerul coroanei a fost spectacolul *În mijlocul mării*, o dramă a marelui comedigraf Branislav Nušić, pusă în scenă în stilul unei melodrame grotești, spumoase și amare, de fapt, stilul mereu persiflat al tragediei burgheze. Această modalitate, fatalmente schematică și, după mine, puțin generoasă pentru un spectacol amplu, a fost gîndită cu atîta finețe și articulată atît de ingenios, nervos și spiritual de către regizorul Dejan Mijaci și susținută cu atîta flăcără de actorii Svetlana Bojčević și Milan Gutović, încît s-a încercat cu extraordinar de multă viață: trăire și suferință umană.

Surpriza nu e decît parțială. Realizatorul acestui spectacol al Teatrului Iugoslav de Dramă din Belgrad este unul dintre cei mai proeminenți regizori ai generației de mijloc. Dejan Mijaci, care s-a afirmat la Tuzla și la Novi Sad, a dobîndit la Jocurile teatrale din anii 1974 și 1976 mari succese, datorate și ele revalorificării unui clasic: Iovan Stejića Popovici.

Gustul său rafinat, înclinația pentru un limbaj teatral elegant, simțul coerenței și al stilului se hrănesc din cultură. Ironia, plăcerea paradoxului sînt expresii ale fineții spirituale, ale funciarei sale gravității, ale scepticismului. Marile sale izbînzii se bazează, cred, pe considerația pe care o acordă actorilor, posibilităților, vocației și genului fiecărui interpret în parte, muncii de echipă.

Senzitiv, imaginativ, animat de un tainic sau exploziv spirit ludic, Mijaci construiește funcțional, limpede și percutant, posedînd știința de a dezvălui reversul negru al co-

miciului, de a face spectatorii să simtă, după și chiar în timpul hohotelor de ris, fragilitatea bucuriei, pericolul unor amenințări.

Off—Festival

Seara tîrziu, la orele 23, începeau spectacolele prezentate în afara festivalului, care, la rîndul lor, au prilejuit momente de adîncă și foarte proaspătă emoție artistică. Mă gîndesc, de pildă, la rafinamentul și la nervul comic al spectacolului Teatrului de poezie din Belgrad, cu *Masca*, în care strălucea actrița Xenia Jovanović, o marc prietenă a României; la autenticitatea răscolitoare a formulei teatrului țigănesc Roma (chiar dacă, aparent, post-grotowskiană), la recitalul (pe texte de Krleža) al lui Rade Šerbedžija; la rafinamentul gîndirii regizorale a lui Gheorghe Harag, cunoscutul nostru regizor, care a montat, cu actori ai Teatrului maghiar din Novi Sad, *Trei surori*.

Și, fiindcă tot am ajuns aici, aș vrea să menționez nu numai prezența, ci și distincția pe care România a primit-o la recentul festival de la Novi Sad. E vorba de Premiul al II-lea pentru cea mai bună participare la Expoziția internațională de scenografie, înagurată cu acest prilej.

Colocviul internațional al tinerilor critici

Zilnic, în dimineața următoare spectacolului, fiecare piesă și fiecare montare era luată în discuție. Conduse sobru, competent și cu farmecul uneori dureros al unei ironii mușcatoare, de către cunoscutul publicist și om de teatru Miroslav Mircović, aceste discuții au beneficiat și de participarea criticii străine.

Un grup masiv — căci, paralel cu Festivalul, Novi Sad a oferit o plăcută ospitalitate celui dintîi Colocviu internațional al criticilor tineri, inițiat și dirijat de croatul Petar Selem, președintele A.I.C.T.

La acest colocviu, extrem de viu și de substanțial, la care participarea românească a fost printre cele mai active și mai apreciate, au fost prezenți francezul Michel Boué („L’Humanité”), turcoaică Zeinep Oral („Milliyet”), Dieter Krebs („Berliner Zeitung”) și Günter Scholz („Deutsche Zeitung”), sovieticul Nicolai Jeghin („Teatr”), austriacul Reinhold Leitner („Volksstimme”), polonezii Malgorzata Semil („Dialog”), Barbara Osterloff și Maciej Karpinski („Teatr”), maghiarii Judit Santo și Laszlo Fabian, belgianul Mare Quaghebeur, norvegianul Steiner Wiick și finlandezul Risto Ojanen, italianul Ravel Codric, americanii Gregory Hill și Chris Johnson, portughezul Norberto Avila, iugoslavii Borka Pavicevici, Dragan Klaić, Mladen Martić ș.a.

Pădurea Ardenilor

Este parcă în destinul unor piese faptul că de numele lor se asociază momente deosebite în evoluția artei spectacolului. Numind, ca exemplu, *Cum vă place* de Shakespeare, devine limpede că nu întâmplarea face să aibă un asemenea destin, ci acel mod de structurare, acea desfășurare organică și acel tip de personaje care participă la valoarea de *teatralitate* a unui text. Strict literar vorbind, *Cum vă place* reunește două părți, care, sub raport dramatic, au legături firave, iar sub acela al narațiunii, aproape că sînt independente. Strict teatral vorbind, *Cum vă place* este expresia plăcerii de a scrie pentru arta scenică și de a folosi toate mijloacele specifice acestei arte. Autorul a conceput textul într-un mod foarte larg, elastic, s-ar putea spune, reunind povești de dragoste, aventuri cavalierești, scene exotice și monologuri moralizatoare. Celia își schimbă numele, Rosalinda se ascunde sub masca lui Ganymed, pădurea Ardenilor este scena pe care lumea devine, la propriu, teatru, iar filosoful ei, Touchstone, se convertește cu ușurință la credința în armonia și în frumusețea naturii, opus mereu, în prezență sau în absență, aceluia ciudat personaj care este Jacques, devenit Melancolicul, frate cu Oliver și cu Orlando. Destinele se împletesc în chip derutant, acțiunea se încheie sub oblăduirea Zeului căsătoriei, epilogul Rosalindei este ultima încercare de a sublinia convenția teatrală, regula implicită a acestei piese. De la 1599, cînd primul Jacques spunea publicului de la „Globe Theater” că „All the world's a stage”, și pînă astăzi, replica a devenit nu numai cunoscută, ci și motiv de atîtea comentarii încît a o spune astăzi, iarăși, presupune și examenul ei critic. În numele acestei exigențe o auzim, în spectacolul de la Studiourile de film din Spandau, interpretată de excelentul teatru care este „Schaubühne am Halleschen Ufer”, repetată, spusă în limba în care a fost scrisă, tradusă și retradusă, parodiată, respinsă cu indiferență, reaccentuată și, în fine, parcă aruncată ca o între-

bare: este lumea o scenă? Sau este mai mult? Sîntem noi actorii ei, sau sîntem mai mult, sau altceva?

Ceea ce face din spectacolul lui Peter Stein, probabil, cel mai important eveniment al acestei stagiuni este tocmai analiza lumii din interiorul piesei, descompunerea ei lentă și examinarea sub lentila măritoare a scrisului celui care a fost Shakespeare. Dilatarea enormă a spațiului de joc și integrarea spectatorului în desfășurare, fără a pierde distanța istorică și distanța-perspectivă estetică, sînt realizate simultan. Actul I (durînd circa 40 de minute, fără tăieturi în text) ține spectatorii în picioare, plasați în fața unor platforme de joc, aliniate la pereții unei încăperi lungi, care face parte din palatul lui Frederic. Grupurile se dispun firesc, se circulă fie la vedere (prin sală, printre spectatori, dar numai în cazul unor personaje neimportante), fie prin spatele decorului. Discuțiile au continuitate, prezența fizică, chiar în scene în care dialogul aparține altui grup, este intensă. Regizorul și-a refuzat orice exagerare (mișcare minimă, perfect armonizată ambianței, recuzită, la fel), orice subliniere, confruntarea este, în primul rînd, psihologică.

Surghiunul schimbă accentele. În Ardeni pleacă nu numai Orlando și însoțitorii săi, nici numai Celia și Rosalinda, în Ardeni pleacă tot publicul, surghiunit, ca urmare a suspiciunii — politice, evident — a unui duce uzurpator. Iar drumul însuși, printr-un labirint ce leagă prima încăpere de studioul propriu-zis, este un soi de exercițiu de solidarizare cu cei trimiși să ispășească vini ce nu le au. Trebuie spus că procedeul, decurgînd din natura piesei, este fidel acesteia și participă, astfel, la reliefaarea caracterului ei declarat simbolic.

Pe traseul spre pădurea în care atîtea evenimente vor avea loc, spectatorii, înșirați cîte unul, vor întîlni „semele” care marchează orice drum. Aceste semne, exprimate în limbaj plastic, vizual, aparțin omului și reflectă drumul său spre înțelegerea eveni-

mentelor, spre înțelegerea de sine. Mălaje de ghips, grupuri (de exemplu, excursionistul idilizat, citind Kant la o răscruce de vânturi, surd la amenințările naturii sau de altă natură), panouri desenate, reiterează de la obsesiile sub semnul freudismului până la sloganurile environmentaliştilor. Ironia nu lipsește, dar nici accentul critic direct; Peter Stein a conceput drumul ca pe o veritabilă confruntare a omului cu sine însuși, cu modul confortabil în care trece prin lume și, uneori, în numele unei comodități care este cîndamnabilă, se dovedește egoist și diferent.

Marele spectacol începe, însă, pe platforma de filmare, echipată cu tot ceea ce un studio are, structurată astfel încît să se poată juca peste tot și, uneori, în două-trei locuri deodată. A descrie spectacolul este, practic, imposibil. Pădurea Ardenilor este o lume în care se trăiește, se taie lemne, se pescuiește, se vinează, este o lume-lume, în care au venit niște surghiuniși, care se vor integra ei și i se vor identifica, prin atitudinea față de valorile fundamentale ale vieții: muncă, dragoste, convingeri.

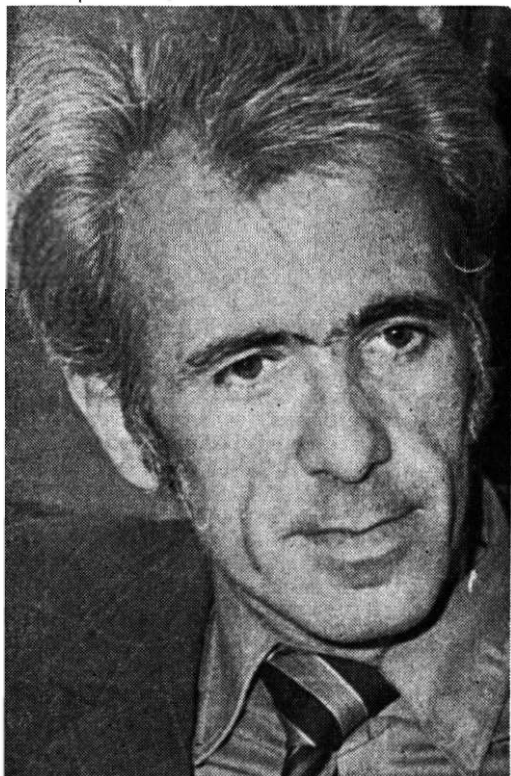
Este, poate, cazul să deschidem o paranteză. În primul rînd, pentru a spune că Peter Stein nu face spectacole, adică, nu înțelege teatrul (pentru autori și actori) ca o suită de concerte de virtuozitate, ci transpune în actul scenic un mod de a gândi și a înțelege această artă. Înainte de *Cum vă place* a făcut *Shakespeare Memory*, o suită de colaje pe texte de Shakespeare, punînd personaje din piese diferite în contexte shakespeareene cunoscute. Unii au fost entuziasmați („Drama Review“, nr. 3/1977, i-a consacrat pagini de elogiu fierbinte); alții, dezamăgiți (Jan Kott, de pildă). Aceasta a fost o școală de teatru, o școală Shakespeare.

Apoi, Stein susține o filosofie teatrală nouă. *Peer Gynt* a surprins tocmai prin amplificarea spațiului social (nu numai a celui de joc!), a semnificației. *Vilegiaturistii* de Gorki, un succes care se menține, a fost un soi de „cinematografizare“ a teatrului. Jocul în cîteva planuri nu a frînt unitatea dramatică, ci i-a subliniat veridicitatea, ca veridicitate teatrală, estetică, nu ca veridicitate în raport cu viața, cum mai înțeleg unii teatrul. *Cum vă place* a dus această premisă mai departe. Ceea ce la Shakespeare se numește „un colț de pădure“, „un alt colț de pădure“, și este definit prin replică, din interior, dobîndește concretețe. Corin și Silvius, William, Phebe și Audrey au identitatea locului; ei nu mai sînt păstori idilici, și nici țărani exotici, ci reprezintă un stil de viață, față de care viața surghiunișilor se constituie ca clement de contrast. Nu înțimplător, ca urmare, se introduc accente critice și se configurează solidaritatea unor

față de ceilalți. În general, la Shakespeare, pădurile sînt, totodată, reale și vrăjite. Ele găzduiesc scene patetice și lirice, tragice și groțesti. Viața este aici mai intensă, mai rapidă și, astfel, mai transparentă, mai brutală, chiar. Totul dobîndește o dublă semnificație: literară și metaforică. Pădurea devine spațiu de mit. Aici, Rosalinda ia chipul unui tînăr. Ganymed, care joacă pentru Orlando rolul celei iubite, al Rosalindei. Oglindiri repetate dau personajelor identități contrastante. Tărîm de surghiun, pădurea e locul în care înstrăinarea e depășită prin efortul regăsirii, de sine sau a celorlalți.

La nivelul detaliului de joc sînt de semnalat puține elemente inedite. Noutatea este a viziunii, a unghiului din care se citește și se înțelege textul. Mișcarea, tipul de intonație, formula de decupaj — căci se practică un soi de „tăietură“ cinematografică, uneori cu secvențe întrerupte, altele chiar cu suprapuneri — rezultă din concepție și o servește. Ar merita să vorbim despre principalele interpreți — un excelent Touchstone (Werner Rehm), Orlando (Michael König, actor cu mari disponibilități în registrul teatrului romantic, de pildă), Jacques (Peter Fitz), Rosalinda și Celia (Jutta Lampe și Tina Engel); și, dacă nu o facem, este pentru că ne-am referi la aspecte care țin de joc, de experiența directă, de spectator, pe care cititorul nu o are. În schimb, putem evoca decorul lui Karl-Ernst Hermann și costumele semnate de Moidele Bickel. Ele participă la viziunea de ansamblu, dau concretețe concepției și transpun, pînă la detaliul materialului, această concepție. O uriașă sferă-zodiac veghează pădurea Ardenilor. Timpul este acceptat ca instanță supremă și, în bună tradiție shakespeareană, determinat nu în aparență, ci în esența lui. Adică, în felul în care gradează acțiunile (dragoste, răzbunare, credință, confruntare între adevăr și minciună). Este un timp unic, un soi de film al acțiunilor paralele, al coincidențelor, al alăturărilor care au loc. În rest, aproape un colț de sat, și spații de joc întinse pînă la limita studioului, urcate, periculoase, pe verticala sa, strecurate printre grupurile de spectatori.

Nu e ușor de jucat într-un spațiu atît de vast, nici de articulat imagini teatrale depărtate între ele, dar ceea ce rezultă este un întreg armonic, o lume ca teatru, așa cum o văzuse Jacques, în celebra replică. Regizorul Peter Stein s-a aliat, în această încercare, cu analiza lui Northrop Frye („A Natural Perspective“), fără a deveni, însă, livresc, fără a traduce concluzii teoretice, mai curînd evaluîndu-le în actul propriu-zis al interpretării. Este limpede că, prin acest *Cum vă place*, s-a mai schimbat ceva în destinul teatrului.



Omul
cu
păpușa
piesă într-un act

Personajele

VICEPREȘEDINTELE
SECRETARA
CLEMENTINA MĂRUNTU
FATA
GINERELE
AVOCATUL
ACTORUL
OMUL CU PĂPUȘA

I

Biroul unui vicepreședinte, la Consiliul popular de sector.

SECRETARA : Tovarășa Mărintu Clementina.
Cincizeci și șapte de ani.

VICEPREȘEDINTELE : Casnică ?

SECRETARA : Pensionară. Drumul Taberei, patruzeci și...

VICEPREȘEDINTELE : Să poftească...
(Secretara deschide ușa.)

SECRETARA : Intrați, tovarășă Mărintu.

(O bătrinică simpatică, mărunțică, își face apariția. Secretara se retrage.)

MĂRUNTU : Bună ziua, stimată tovarășe vicepreședinte.

VICEPREȘEDINTELE : Bună ziua, tovarășă. Luați loc.

MĂRUNTU (se așază serioasă și timidă, în același timp. Bătrână și fetiță) : Am venit cu o sesizare, ca să zic așa. Acum se dă foarte mare importanță sesizărilor oamenilor muncii și mă bucur că am găsit la dumneavoastră audiență și bunăvoință...

VICEPREȘEDINTELE : Vă ascult.

MĂRUNTU : Da... dar în să vă spun că mă bucur și vă felicit. Dealtfel, m-am bucurat și în altă parte de audiență și de bunăvoință, pentru că nu e primul loc unde vin să-mi expun sesizarea... am mai expus-o și în alte părți, după cum veți binevoi să aflați, la comitetul de bloc, la comitetul de stradă, la clubul... nu, acolo a fost o expunere privată, între două gospodine... la miliție, chiar — da, tovarășe vicepreședinte, nu vă mirați, am expus cazul și la miliție... am vorbit și cu un avocat și cu un artist de operetă, și peste tot am fost ascultată cu multă atenție și bunăvoință.

VICEPREȘEDINTELE : Mă bucur...

MĂRUNTU : Da — dar problema nu se rezolvă. Timpul trece și, deși am străbătut toate aceste ierarhii obștești, în nădejdea limpezirii cazului, cazul nu s-a limpezit deloc, ba a luat, după părerea mea, o anumită amploare și a exercitat o anumită influență asupra caracterelor mai slabe, mai romantice, mai... cum să spun eu... predispușe la indulgență...

VICEPREȘEDINTELE : Dacă ați fost și la miliție, presupun că e vorba de un aspect cu incidență penală.

MĂRUNTU : „Incidență” — ăsta e cuvântul ! M-am străduit să-i conving și pe tovarășii de-acolo că „incidență” există în ceea ce declar eu, am avut impresia că m-au înțeles și că mi-au dat dreptate, mi-au și spus, dealtfel... „da, aveți dreptate, o să cercetăm” ...dar eu nu știu dacă au cercetat sau nu, pentru că lucrurile nu s-au schimbat, „incidența” există și se manifestă cu regularitate, în fiecare săptămână, aproape în fiecare zi...

VICEPREȘEDINTELE : Sub ce formă ?

MĂRUNTU (o ezitare) : A... sub ce... ? Sub forma unui om, tovarășe vicepreședinte.

VICEPREȘEDINTELE : Un om rău ?

MĂRUNTU : Un om fără căpăți.

VICEPREȘEDINTELE : Adică, un om care nu lucrează nicăieri...

MĂRUNTU : Poate că lucrează pe undeva, nu știu, dar eu cred, mai degrabă, că nu, după aspectul său susceptibil și interesul său camuflat.

VICEPREȘEDINTELE : Susceptibil — de ce ?

MĂRUNTU : De interpretări, tovarășe vicepreședinte. De suspiciuni de tot felul și de gânduri în tocmă liniștitoare.

VICEPREȘEDINTELE : Mă rog, mă rog... din ce pricină se nasc aceste interpretări ?

MĂRUNTU : Din pricina faptului că sună noaptea la ușă, zice ce zice, „bună seara” și un fel de „mă scuzați”, pe urmă își împlintă privirea peste creștetul tău, în spațiul locativ legal, atît cît i se oferă din deschizătura ușii, și întreabă, nevinovat și angelic, vă rog să rețineți... întreabă, auzi dumneata : „n-aveți dumneavoastră o fetiță care a pierdut o păpușă ?”

VICEPREȘEDINTELE (nu-și poate reține un început de ris) : Hă...

MĂRUNTU : De ce rîdeți ? Mie nu mi s-a părut nimic suspect, la prima vizită, am luat întrebarea în serios și i-am răspuns tot atît de serios : „nu, tovarășe, n-am nici o fetiță”. Că n-am. Fata mea nu mai e fetiță. E femeie în toată firea, locuiește cu bărbatu-său în Balta Albă... departe, ce să-i faci, dar avem în vedere un schimb de locuință, eu pe-acolo, ei pe-aici, om vedea... e bine mersi, la serviciu, și are doi băieți dolofani care nu se joacă cu păpușile.

VICEPREȘEDINTELE : Deci — nici o primădie.

MĂRUNTU : Da, dar dumnealui a mai venit.

De trei ori. Tot noaptea.

VICEPREȘEDINTELE : A mai sunat la ușa dumneavoastră ?

MĂRUNTU : Da.

VICEPREȘEDINTELE : Noaptea — pe la ce oră ?

MĂRUNTU : Nouăsprezece, douăzeci.

VICEPREȘEDINTELE : Nu chiar noaptea, va să zică.

MĂRUNTU : Seara, pe întuneric. Cînd umblă derbedeii și cine știe ce suflăte necurate.

VICEPREȘEDINTELE : Derbedeii nu prea mai umblă, după cîte știu eu. Că nu prea sînt.

MĂRUNTU : Nu prea mai sînt, dar, uite, unul mai mișună prin cartier și mă mir că nu-l împiedică nimeni să urce pînă la apartamentul meu, de trei ori, deși am sesizat unde trebuie și am primit încurajări și din partea unui avocat și a unui artist de operetă.

VICEPREȘEDINTELE : Poate, a pierdut cineva, într-adevăr, o păpușă...

MĂRUNTU : Da, dar n-am pierdut-o eu. Și i-am explicat asta individului, cu cea mai mare claritate. De două ori. A treia oară, i-am închis ușa în nas.

VICEPREȘEDINTELE : Ce propuneți ?

MĂRUNTU : Eu nu propun nimic, tovarășe vicepreședinte. Eu sesizez. Vreau să am liniște și siguranță în apartamentul meu, noaptea și seara pe întuneric. Vreau să am libertate de cetățean.

VICEPREȘEDINTELE : Credeți că e vorba de vreun infractor ?

MĂRUNTU : Credeți că trebuie să fiu delapidat în spațiul meu locativ, ca să se dovedească acest lucru ?

VICEPREȘEDINTELE : Hm !

MĂRUNTU : Are o privire foarte ciudată și întotdeauna ascunde sub haină ceva. Un obiect proeminent.

VICEPREȘEDINTELE (îngînd-o, fără supărare) : Foarte ciudată, foarte ciudată... Și dumneata, dacă te uiți la mine în clipa asta, probabil că vezi o privire foarte ciudată...

MĂRUNTU : Nu mă credeți ?

VICEPREȘEDINTELE : Ba da. Dar dumneavoastră îmi cereți să interpretez în același fel... și asta, deocamdată, dacă mă înțelegeți bine, nu se poate.

MĂRUNTU : Bineînțeles că nu se poate, dar vă rog să verificați și să faceți ceva. Poate îi impulsionați pe tovarășii de la miliție, poate luați o decizie pe linia comitetului de stradă...

VICEPREȘEDINTELE : Să facă de pază ?

MĂRUNTU : ...sau de bloc. Vă rog, stimați tovarășe vicepreședinte, nu subestimați sesizarea mea, așa cum mi se pare că s-a întîmplat pe celelalte trepte ierarhice pe unde am umblat, pentru că e reală și de cea mai mare importanță pentru viața multilaterală a oamenilor

muncii, productive sau casnice, oricum am numi-o, în această perioadă de avînt general...

VICEPREȘEDINTELE : Bine, bine. Lăsați-mi numărul de telefon, dacă aveți...

MĂRUNTU : Da. 47.38...

VICEPREȘEDINTELE (îi întinde o coală de hîrtie, un toc) : Scrieți pe bucata asta de hîrtie.

MĂRUNTU (scrie) : ...treizeci și opt. ăăă... așa. (Îi înapoiază hîrtia.) Și, ce să fac?

VICEPREȘEDINTELE (o ia, o pune deo-parte) : Să vă duceți acasă și... să vă vedeți liniștită de viața dumneavoastră casnică multilaterală.

MĂRUNTU : Bine, dar dacă...

VICEPREȘEDINTELE : Eu am să vă dau un telefon diseară, în jurul orei nouăsprezece și...

MĂRUNTU (oarecum emoționată) : Vai, cum să-mi telefonați dumneavoastră?

VICEPREȘEDINTELE : Eu, sau altcineva.

MĂRUNTU : Dar e prea mult... e prea neașteptat... aveți atîtea obligații...

VICEPREȘEDINTELE (se ridică) : Stau foarte aproape de numărul dumitale, stimată tovarășă Măruntu. Și nu mi-ar fi greu...

MĂRUNTU (se ridică și ea) : Sînteți un tovarăș încîntător. Mai mult chiar : un simbol. Mi se pare că v-am și votat la ultimele alegeri pentru consiliile populare și mă bucur că pot să constat că nu-mi pare rău, și-am să vă aleg și altă dată...

VICEPREȘEDINTELE (o conduce) : Mulțumesc. Pe diseară.

MĂRUNTU (în ușă, emoționată, într-adevăr) : Un poem, așa sînteți. Nu uitați : 47.38...

VICEPREȘEDINTELE : Nu uit.

(Bătrînica iese.)

II

Domiciliul Clementinei Măruntu — o garsonieră obișnuită de bloc. În jurul orei 19. Împreună cu gazda, cîteva persoane — Fata, Gînerile, Avocatul — așteaptă ceva, caută să înțeleagă ceva. La televizor, un film sau un reportaj care nu prea le reține atenția.

FATA : Mai vrei apă?

GINERELE : Nu, mulțumesc. Am fi putut să aducem de-acasă autosifonul ; am fi băut apă cu acid.

AVOCATUL : Mie, domniță, dacă nu-mi dați voie să mă apropiu de fereastră și să-mi aprind acolo o pipă, cred că-mi va scădea vertiginos capacitatea de veghe și de prospecțiune critică...

MĂRUNTU (gază bună și sfioasă) : Vai de mine, tocmai dumneavoastră, om al legii, să pretindeți asemenea eroare?

AVOCATUL : Nu înțeleg. Pentru o pipă?

MĂRUNTU : Dar, dacă vă apropiați de fereastră, ne-am dat de gol. Imediat va

înregistra prezența unui om în plus la domiciliul meu și nu se va mai aventa pe scară.

AVOCATUL : Cine?

MĂRUNTU : Omul acela.

AVOCATUL : Stingem lumina.

MĂRUNTU : Dacă stingem lumina, va fi de părere că nu sînt acasă.

AVOCATUL : Da, hm !

GINERELE : Eu zic, mamă-soacră, că, și cu lumina aprinsă, și cu ea stinsă, e tot aia.

MĂRUNTU : Da, știu. Dumneata nu dai nici o importanță problemelor mele, nu crezi în presupunerile mele și te plictisești nelișițiile mele, dar uite că s-a găsit cineva care a luat în serios toate astea și mi-a făcut onoarea să mă anunțe că imi va da un telefon. Dumneata mi-ai dat un telefon, zilele astea?

GINERELE : N-a sunat încă.

MĂRUNTU : Încă nu e nouăsprezece.

FATA : Vă rog, nu începeți iar. O să sune, n-o să sune, foarte frumos din partea dumisale că a promis. Alții ar fi ridicat din umeri.

MĂRUNTU : Păi, vezi?

FATA : Dar nu-l învinui nici pe soțul meu că nu ți-a dat un telefon. El e mai realist, mai stăpînit. Ți-am dat eu, în schimb.

AVOCATUL : Mda... pipă, nu, telefon, nu... Preamabilă domniță, cum să ne exprimăm mai bine interesul pentru speța dumitale, mai mult decît cu prezența noastră comună și vigilentă, în așa fel încît să treacă timpul mai ușor și fără asperități de opinii?

GINERELE : Eu propun să ieșim de-a binelea pe balcon și să aprindem acolo, dumneata, o pipă, eu, o țigară...

MĂRUNTU : Nu dau voie.

GINERELE : Bine, înțepenim aici. Uite, draga mea soțioară, sînt destul de realist și de stăpînit. Ai insistat să vin, am venit, ca să nu provoc o mai mare contradicție în familie... dar, spune-mi și mie, ce-o să se întîmple? O să sune tovarășul vicepreședinte, bun... ei, și? Ca să aflăm dacă o să sune sau nu, era nevoie să ne mobilizăm ca la foc?

FATA : Taci ! Mi-ai promis că vii și că o să taci. Mama, poate că exagerează, poate că ia lucrurile mai în negru decît s-ar cuveni, dar nu uita că e singură, și cu o vorbă liniștitoare, de la distanță, n-ai rezolvat mare lucru.

MĂRUNTU : Nu exagerez deloc, o să vedeți.

AVOCATUL : Sperăm.

GINERELE : Care vorbă liniștitoare?

FATA : Care i-am spus-o noi. Cînd ne-a povestit întîmplarea. Uite, mie mi se pare foarte neobișnuit faptul că cineva, un străin, mă rog, cu o funcție foarte mare și cu multe buclucuri pe cap, a reținut îngrijorarea mamei, de la prima vizită... și i-a promis ceva, i-a oferit ceva... mai mult decît o vorbă liniștitoare... un semn,

un gest, prin care să-i dovezească că nu e chiar așa de izolată, în frământarea ei. Mie, promisiunea asta cu telefonul mi-a produs o mică tulburare... m-a emoționat puțin.

AVOCATUL : Da, e emoționant gestul, chiar dacă se va înscrie în analele faptelor vietii ca simplă intenție.

FATA : M-a emoționat, da. Și m-a făcut să mă simt puțin rușinată.

GINERELE : Explicabil. Tu dramatizezi puțin, întotdeauna...

FATA* (*aproape strigăt*) : Dar nu dramatizez nimic, aici... Ți-am spus, pur și simplu, ceea ce simt !

MĂRUNTU : Mai încet. Sinteți în casa mea și nu permit...

(*Sonerie.*)

AVOCATUL : Telefonul.

MĂRUNTU (*puțin incurcată, de fapt, nu se mai aștepta*) : Da, sigur... imediat...

(*Sonerie în continuare.*)

GINERELE (*calm*) : Nu e telefonul.

AVOCATUL : Atunci, ce e ?

FATA : Mai grav : soneria de la ușă.

MĂRUNTU (*speriată*) : A venit !

AVOCATUL : Cine ?

MĂRUNTU : Omul cu păpușa !

FATA : Nu deschideți.

GINERELE : Cum să nu deschidem ? Pentru ce ne-am adunat aici ? Stați liniștiți... mă duc eu la ușă...

AVOCATUL : Și, ce-o să facem ? O să-l poftim înăuntru ?

FATA : Închide televizorul...

(*Sonerie. Ginerile stinge televizorul.*)

GINERELE : Da, o să-l poftim înăuntru și o să încercăm să stăm, civilizat, de vorbă cu el.

MĂRUNTU (*speriată foc*) : În spațiul meu ? Niciodată ! Să-l luați de guler, dacă sinteți bărbați, și să-l transportați unde trebuie !

AVOCATUL : Mai bine ar fi să deschidă domnița. Că e stăpîna casei. Noi ne dăm pe flancuri și, după două-trei vorbe, ne repezim la revere...

MĂRUNTU : Nu ies.

GINERELE : Stați liniștiți. Mă duc eu...

(*Pași spre ușă.*)

FATA : Tovarășe avocat, îl lași pe soțul meu cu flancul descoperit ?

(*Soneria a încetat. Ginerile deschide. Cînevara, cu o voce bine timbrată, vorbește de-afară.*)

ACTORUL : Aici mai respiră scumpa noastră compatrioată Măruntu ?

GINERELE : Cine ești dumneata ?

ACTORUL : „Verva“, tovarășe. „Verva și înălțarea spirituală“ ! (*Iși face loc.*) Dă-te pe dreapta... să te salut... (*Și trece pe lângă el.*) ...și să salut, totodată, această comunitate colorată, de persoane...

MĂRUNTU (*piatra de pe inimă !*) : Artistul !

ACTORUL (*declamator*) : Clementina ! (*Cîntă, desfășind brațele.*) „Cînd eram de douăzeci de ani...”

MĂRUNTU : O, doamne... lasă brațele jos, că nu sîntem pe Splai și cine știe ce-și mai închipuie oamenii ăștia !

ACTORUL (*mirat*) : Oamenii ăștia ? Dar eu văd o familie, dacă nu mă înșel, o distribuție de singe și de rudenie... nu un fel de „oamenii ăștia“ ...și, atunci, de ce ne-am formaliza ? Ce-am strica ?

MĂRUNTU (*puțin emoționată*) : Dați-mi voie... dați-mi voie să vi-l prezint pe dumnealui... artist de operetă... despre care v-am mai vorbit, la fiecare în parte...

FATA : L-ai chemat și pe dumnealui ?

ACTORUL : Da, distinsă generație. Mi-a spus tot. Știu tot. Și, cum s-a nimerit să n-ai spectacol în seara asta, iată-mă pregătit să întîmpin, alături de cea mai frumoasă amintire a mea din tinerețe, orice eveniment, orice neprevăzut...

GINERELE : Ei, așa o să ne treacă timpul mai vesel. Respectele mele, stimate tovarășe artist.

ACTORUL : Complimente, tinere. Dumneata întregеști generația pe care am salutat-o adineaori, în persoana duduului...

GINERELE : Duduia e soția mea.

ACTORUL : Exact ce am insinuat. O întregеști cu un portret remarcabil și generos pentru perspectivă.

GINERELE : Mulțumesc.

ACTORUL : Iar dumneata ești tata-socru...

AVOCATUL : Pardon. Eu sînt flăcău, amice. Lipsă descendenți.

ACTORUL : Ce spuneam eu ? Văr de-al doilea.

MĂRUNTU : Nu, nu e vărul meu. Că n-am avut nici un unchi, nu mai știi ?

ACTORUL : Oricum l-aș prospecta, tot din familie mi se pare că vine...

MĂRUNTU : Dînsul e avocatul care m-a ajutat...

ACTORUL : Aha, aha !

AVOCATUL : Ei, dacă socotim că societatea e o familie, atunci se poate spune că venim, cu afecțiune și fidelitate, unii spre alții, unul spre altul...

MĂRUNTU : M-a ajutat să rezolv problema aceea foarte înfîcîlită cu discreditarea soțului meu...

GINERELE (*sec*) : Cum ?

AVOCATUL : Prin divorț, prietene. Era cea mai înțeleaptă soluție.

ACTORUL : Aha ! Felicitări. Foarte bine. Mă bucur că mă găsesc într-o uniformitate de interese...

MĂRUNTU : N-am decît dulceață, cafea și apă. Ce să-ți dau ?

ACTORUL : O indicație. A venit ? A sunat ?

FATA : N-a venit și n-a sunat nimeni. În afară de dumneata.

GINERELE : Dacă tot mai așteptăm, eu zic să dau drumul la televizor.

MĂRUNTU : Nu-i mai da drumul. Cine știe...

AVOCATUL : Poate, să ne cînte o arie duioasă tovarășul artist...

ACTORUL : Exclus. Nu cînt pentru flăcăi.

AVOCATUL : V-am aplaudat sincer în ceea ce spectacole, domnul meu. Mi-ai procurat o adevărată desfătare.

GINERELE : Da... dar n-ai găsit decât o singură soluție înțeleaptă !

FATA : Dragă...

AVOCATUL (rece) : Ce vrei să insinuiți ?

GINERELE : Nimic. Nu eu am deschis vorba.

MĂRUNTU : Și, dacă a deschis-o altcineva, dumneata de ce te amesteci ? Cu ce drept ?

GINERELE : N-am nici un drept, e-adevărat. De aceea, nici nu insist. Și n-am insistat niciodată.

AVOCATUL : Dar ai emis o supoziție...

GINERELE : Evident. Mi-am permis să exprim ceea ce simțeam de mult, că, în problema discreditării soțului aceluia, divorțul era una dintre mai multe soluții înțelepte.

MĂRUNTU : Ascultă ! Cum îți permiți ?

GINERELE : Păi, ce să fac, mamă-soacră... la televizor n-am voie să mai umblu, pe balcon, nu se poate, despre vicepreședinții consiliilor populare, nici o vorbă, operetă, nu... atunci, să mă ierte tovarășii, ce ne mai rămîne de făcut aici ? Un schimb de opinii. De la generație la generație.

AVOCATUL : De acord. Dar dumneata n-ai probele obiective care să-ți justifice, după douăzeci de ani, reconsiderarea speței în care a fost implicată mama dumitale soacră...

MĂRUNTU : Auzi, cum îmi spun : mamă-soacră ! Spune-le să tacă... Spune-le să tacă, draga mea, că nu mai suport argoul ăsta primitiv !

ACTORUL (filozof) : Ne ducem spre dramă. Și nu-mi place.

FATA : Dragă, ți-am spus de-atâtea ori să n-atingi această chestiune... Ce vrei, acum ? Să dai sentințe ? Să discreditezi ?

GINERELE : Nu. Dar n-am avut niciodată ocazia să stau față în față cu omul care a dat singura soluție !

FATA : Evită.

AVOCATUL : De ce ? E foarte interesant ce spune. Foarte incitant. În definitiv, arta pledoariei, scumpă familie, în orice epocă s-ar produce, are nevoie de un punct opozant, de un element contradictoriu, pe care va trebui să-l atace și să-l combată. În afara unui punct de vedere diferențiat, fundamental diferențiat, ce ar mai viza artileria logică a unei pledoarii ?

GINERELE : Atunci, dacă s-a ivit ocazia, de ce să nu discutăm ? Uite, tovarășului avocat îi face plăcere să aibă la îndemână un punct de vedere diferențiat. Foarte diferențiat. I-l pun la dispoziție.

AVOCATUL : Țin să te previn, tinere, că nu mai profesez de cinci ani. Părul alb și câteva cute de pe față îți vor da, poate, o idee și de ce.

GINERELE : Respect părul alb. Eu mi-am exprimat o părere numai în legătură cu o împrejurare cînd părul dumneavoastră nu era încă atât de...

FATA : Terminați ! Vă rog din suflet, în amintirea tatălui meu, terminați odată această discuție penibilă !

ACTORUL : Evident. Ce-a fost, a trecut.

MĂRUNTU : Acum, nu. În clipa asta, dacă cineva a ajuns să-mi judece viața și faptele și să pună la îndoială temeinicia deciziilor mele, într-un fel sau altul, poate, o decizie de viață și de moarte... nu mai e chip de dat îndărăt. Îi cer eu să spună ce are de spus. Hai, ginere, acuză-mă... învinuiește-mă, fără frică... îți dau voie.

FATA : Doamnă... de ce... ?

GINERELE : Nu vreau să te acuz. mamă-soacră.

MĂRUNTU : Spune-mi soacră sau mamă. Una din două. Împreună, nu stau bine, pe buzele dumitale... și nici nu-mi place s-aud.

GINERELE (blind) : Mie, de ce îmi spui mereu „dumneata” ?

MĂRUNTU : Pentru că...

(Sună telefonul. Cîteva clipe de tăcere.)

AVOCATUL : A venit.

ACTORUL : Sună telefonul.

FATA : Răspund eu, mamă ?

MĂRUNTU : Nu... stai o clipă... stai, că-mi bate inima... Vedeți... vedeți, scumpii mei, că s-a ținut de cuvînt ? (Vocea îi tremură puțin.) Imediat, oh... (Ridică receptorul.) Alo... (Pauză.) Bună seara, tovarășe vicepreședinte... (Pauză.) Nu, n-a venit... (Pauză.) ...Cred că... (Pauză.) Eu ? Nu sînt singură. Sînt la mine cîțiva prieteni, rude, familia... (Pauză.) Da, dacă se întîmplă, firește... ne-am hotărît să... să-l poftim înăuntru, să încercăm să discutăm civilizat... și, între timp, nu-i așa, cineva dintre noi va anunța organele... (Pauză.) Mulțumesc. Aștept. Mi-ai făcut o mare cinste că m-ai sunat. O mare cinste și o mare bucurie. Vedeți, eu... puțin înspăimîntată și puțin emoționată, cum m-am prezentat la dumneavoastră și cum v-am vorbit, mi-am închipuit că... mi-am închipuit — da' n-am spus la nimeni — că dumneavoastră m-ați luat puțin în deridere... v-ați spus, poate, „ia uite, și la baba asta”... dar... (Pauză.) Cum ? (Pauză.) Mulțumesc foarte mult. Sînteți un poem... (Pauză.) V-am mai spus ? Un poem realist-socialist. (Pauză.) N-am să uit, sigur că da. Aștept, și vă sînt recunoscătoare. Bună seara. (Pune încet receptorul în furcă.)

ACTORUL : Excelent ! Vă felicit pentru perspicacitate și decizie. Așa să facem... Îl poftim înăuntru, încercăm să discutăm

civilizat eu el și, între timp, unul dintre noi alertează organele competente.

FATA : Parcă era vorba că nu-l primești înăuntru, dragă mamă ?

GINERELE (*admirativ*) : Da, dar mama ta are perspicacitatea de a înțelege, în momentul hotărîtor, un sfat înțelept.

FATA : Ia lasă... Eu o cunosc mai bine pe mama, sau tu ? Spune-ne ce zicea vicepreședintele...

ACTORUL : Pot să reconstitui replicile lipsă, deși nu-l cunosc pe acest tovarăș.

AVOCATUL : Ei, cum ?

ACTORUL (*cu vocea schimbată*) : „Aici, vicepreședintele Consiliului popular. Icsulescu. Bună scara“.

GINERELE : Pină aici, floare la ureche...

ACTORUL : „A venit individul“ ...sau „omul“ ...sau „persoana“ ?

AVOCATUL (*schimbîndu-și și el puțin glasul, cu răspunsurile gazdei*) : „Nu, n-a venit“.

ACTORUL : „S-ar putea să vină“.

AVOCATUL : „Cred că...“...

ACTORUL : „Sînteți singură acasă ?“

AVOCATUL : „Eu ? Nu sînt singură. Sînt la mine cîțiva prieteni, rude, familia...“

GINERELE : Remarci, dragă, că rudele, familia, sînt, din păcate, pe planul doi...

FATA : Poate, din politețe.

ACTORUL : Așa. Deci... mai departe, ce-a mai răspuns ?

AVOCATUL : „Da' dacă se întîmplă, ne-am hotărît, firește“...

ACTORUL : A, da. „Dacă se întîmplă să vină, aveți grijă...“

AVOCATUL : „Ne-am hotărît, firește, să-l poftim înăuntru, să încercăm să discutăm civilizat cu el și, între timp, nu-i așa, cineva dintre noi...“ (*Mică pauză.*) Ascultă, eu nu cred că a zis neapărat „aveți grijă“...

ACTORUL (*surprins*) : Ce importantă are ?

MĂRUNTU : Ce importantă are ? E-adevărat... Important e că a sunat și că s-a ținut de cuvînt. De dimineață, cînd am fost la el, eram foarte emoționată și am început să vorbesc puțin înțepat, puțin cu năduf, ca să-mi dau curaj... și să mă fac crezută, la urma urmei. Prea mulți oameni nu m-au crezut... deși le-am vorbit serios și civilizat... (*Un nod în gît, o lacrimă în ochi.*) Prea mulți oameni au înțeles și n-au făcut nimic... sau au ridicat din umeri... sau m-au liniștit cu vorbe bune... și duioase.

FATA : Mamă...

MĂRUNTU (*acum plînge. Nu se mai poate stăpîni*) : Prea mulți oameni au ris, poate, în sinea lor, de această babă caraghioasă, care pisează lumea cu o obsesie a ei, o spaimă a ei... pentru că îi e frică și i se năzare... prea mulți prieteni și vecini...

ACTORUL : Ei, aici nu mai sînt de acord, draga mea. N-am ris niciodată.

AVOCATUL : Liniștește-te. Nici eu n-am ris. Și ți-am dat sfatul cel mai înțelept, mă se pare... să te duci la vicepreședintele Consiliului popular.

MĂRUNTU (*stăpînindu-se*) : Da... sigur... iertați-mă... dar, poate, voi toți ați gîndit, înăuntru vostru, că bătrîna asta trece printr-o stare de panică specifică vîrstei... și ați fost buni și prevenitori cu mine, fără să luați nici o clipă în serios realitatea celor ce vă spun. Nu vă supărați, poate că așa e. Și, ce puteam eu să vă cer, mai mult ?

FATA : Liniștește-te. Sîntem aici, sîntem cu dumneata, orice s-ar întîmpla, te poți bizui pe noi... și pe alții... vezi bine, s-a ținut de cuvînt și un funcționar al statului.

GINERELE (*trist*) : Da... În primul rînd, un funcționar al statului !

FATA (*exasperată*) : Și, ce vroiai să fi făcut ? Să te fi adus aici pe tine, în fiecare seară ?

GINERELE : De ce te superi ? Constat doar. Și, dacă-mi dai voie să fiu sincer, mă cam doare. Da, da. Mă doare foarte mult.

FATA : Eu n-am ce să-mi reproșez. Nu știu ce să-mi reproșez. Dacă ești atît de simțitor și de deștept, trebuia să constăți mai devreme... și să nu-mi scoți ochii, acum, cu sinceritatea ta. Să fi zis : „Mamă... mă posteaz la ușa dumitale... și-l iau de gît pe blestematul care a îndrăznit să-ți tulbure serile... și liniștea...“ dau cu el de pămînt !

GINERELE (*sincer*) : Iartă-mă, mamă, că n-am zis vorbele astea niciodată !

ACTORUL : Mda. Eu tot sper, cum să zic, că, datorită unor eforturi speciale, vom ieși mai degrabă din dramă... unde nu mă pricep și nu mă acomodez.

MĂRUNTU (*incet*) : Cum ai zis ?... „Mamă“ ?

GINERELE (*incet*) : Da. Îmi dai voie ?

AVOCATUL : Eu formulez o ipoteză, dacă nu vă supărați. Mă iertați că intervin, dar rigoarea profesională mă obligă să iau în seamă și această ipoteză și s-o analizez. Ca atare, întreb : dacă nu vine nimeni ? Dacă n-a fost, niciodată, nimeni și, printr-o strălucită insinuare paremiologică, prietena noastră ne-a adunat laolaltă pe toți, indirect, elegant, cu o măiestrie inegalabilă, aș spune, pentru a ne regăsi factorii de unire uitați ? Dacă nu există nici un „om cu păpușa“ ?

(*Tăcere.*)

MĂRUNTU (*calm, decis*) : Există. Ține minte asta.

AVOCATUL : Bineînțeles că există. Nu m-am îndoit niciodată. Dar, repet, am formulat o ipoteză... o temă de lucru.

(Citeva exclamații, exprimând nedumerirea, Altele, deruta.)

FATA : Nu știu ce vrei să spui dumneata. Nu te înțeleg. Cum, adică : mama minte ?

ACTORUL : Eu înțeleg și sînt de acord să despicăm, împreună cu Demostene, fiul ipotezei în oricîte părți. Ceea ce nu înțeleg este la ce te referi dumneata, cînd pomeniști de factorii de unire uitați ?

AVOCATUL : Pot să mă explic, scumpă domniță ?

MĂRUNTU : O, doamne ! Explică ce vrei. Dar nu uita că omul acela există cu ade-vărat, auzi ? N-am inventat nimic.

AVOCATUL : Bun ! De ce crezi dumneata, ilustre descendent al lui Arlecchino, că ne aflăm, în seara asta, aici, noi — și nu altcineva ?

ACTORUL : În ce mă privește, te rog să reții că am fost invitat în mod special, cu oarecare insistențe, și faptul că n-am avut spectacol în seara asta m-a ajutat să răs-pund la chemare.

AVOCATUL : O coincidență fericită, evident. Dar, dacă aveai spectacol, cum ai fi pro-cedat ?

ACTORUL : Nu știu... de ce să punem pro-blema ?

FATA : Ce urmărești dumneata, tovarășe avocat ?

AVOCATUL : Uite, în clipa de față, vreau să știu dacă, în eventualitatea că prietenul nostru trebuia să-și facă datoria pe scenă, în seara asta, ar mai fi fost aici sau nu ?

FATA : Și, ce demonstrează asta ? Că nu există omul pe care-l așteptăm ?

ACTORUL : Stai, stai, stai... Dumnealui pune o problemă de natură morală, dacă nu mă înșel. O alternativă dramatică. Datorie și... amicitie, nu-i așa ?

AVOCATUL : Sau sentiment.

ACTORUL : Prea bine, sentiment, sînt de acord. (Doct.) Mari opere ale literaturii universale sînt expresia acestei alterna-tive nemuritoare, care ne-a înduioșat pe toți.

FATA : Ce sentiment ?

GINERELE : De amicitie, n-ai auzit ?

ACTORUL (marea scenă !) : Ei, ba nu... mai mult decît atît. Omul legilor și al para-grafelor juridice vrea să mă facă să pro-nunț, în amurgul vieții, ceea ce n-am reușit să pronunț în zorii ei... în strălu-cirea primei dimineți. Nu mi-e rușine s-o fac, paragraf rigid ce ești... Nu mi-e rușine să spun : iubire !

FATA : Ei, asta-i prea de tot ! Prea de operetă. Rog arta să coboare cu picioarele pe pămînt.

ACTORUL : De ce ? Trebuie să ne fie rușine s-o spunem ? Și s-o recunoaștem, în ceas de amurg ?

GINERELE : Frumos. Mie mi se pare fru-mos și înduioșător. De ce nu ascuți în liniște, draga mea ?

FATA : Nu pot. Nu mă interesează. Mamă, spune ceva...

MĂRUNTU (moale) : Ce să spun ? N-auzi ?... E frumos !

ACTORUL : Am iubit-o pe mama dumitale, scumpă duduie, pe vremea cînd eram ti-neri și strălucitori... plini de foc și de elan romantic. Am iubit-o și nu i-am spus-o... pe această blondă înaltă, cu mers majestuos și cu priviri falnice... dreaptă, fermă și zveltă ca o sculptură... mîndră ca o zeiță antică, pe cerul mitolo-giei mele, mai reduse și mai fascinate.

FATA : Mamă...

MĂRUNTU : Taci !

ACTORUL : Am tremurat la apariția ei, am căutat-o și am visat-o ...și i-am închinat nenumerate ode stupide, în serile de primăvară, în serile de toamnă, cînd o furam de la părinți pentru o plimbare prin Parcul Libertății... sau cum se chema atunci. Îi cântam la ureche arii vesele și zglobii... și cred că asta m-a pierdut, pentru că zîna antică n-a mai venit, dintr-o seară anume, la plimbare prin parcul acela... n-a venit, pur și simplu, oricît zbieram eu sub fereastra ei lumi-nată... n-a venit, probabil pentru că n-a înțeles textul și ar fi vrut să audă, într-un limbaj mai serios, sec și scurt, cuvîntul cuvenit. Asta e. Trebuie să-mi fie rușine, acum, de ariile mele zglobii ?

GINERELE : O ! Dar, cu ariile dumnea-voastră, v-ați cîștigat o glorie !

ACTORUL : V-am dezamăgit cumva, du-duiță ?

FATA : Pe mine ? Nu. Mă mir numai că mama...

AVOCATUL : Ei bine, asistența e lămurită și, dacă apreciez exact, îți acordă o oare-care simpatie, pentru trecutul evocat. Nu mi-ai răspuns, însă, la întrebare : pre-zentul te-ar fi determinat să vii sau nu, în eventualitatea aceea ?

ACTORUL : Adică, dumneata vrei să forțezi textul ?

AVOCATUL : Vreau să știu.

ACTORUL : Probabil că... nu !

AVOCATUL : Asta e. Sentimentele sînt întot-deauna mai slabe decît chemarea datoriei.

GINERELE : Și, ce e rău în asta ?

MĂRUNTU : Nu-i frumos... nu e elegant ce faci. De ce te încapățînezi să tulburi amintirea unor seri nevinovate, pomenite cu atîta emoție aici ? Și cu atîta respect... N-ai văzut ?... Nu i-a fost rușine să re-cunoască... nu s-a dat înapoi. Eu îi sînt recunoscătoare pentru asta.

ACTORUL (reciproca) : O ! Zeiță antică !

AVOCATUL : Iartă-mă, dar vroiam să explic ce e cu factorii de unire uitați.

ACTORUL : Dumneanu, nu știu de ce, mă încolțești pe mine cu alternative care ne depășesc puterile și importanța... pentru că, la urma urmei, nu sîntem personaje de literatură, din care să extragi, cum poțestești, generalizări... mă încolțești, zic, și tragi concluzii, dar nu ții seamă că aici mai sîntem trei ființe, legate, mai mult sau mai puțin, de biografia gazdei, care n-avem nici un câștig din speculațiile pe care le faci asupra mea. Ia să ne întoarcem puțin cu privirea asupra propriei dumitale prezențe — nu ?... Și să analizăm. N-ai fost invitat, ca și mine ?

AVOCATUL : Da.

ACTORUL : N-ai venit, din stimă, și afecțiune pentru o cunoștință veche ?

AVOCATUL : Da.

ACTORUL : Ne-am mai văzut noi altă dată ? Ne-am intersectat, atît cît să ne punem în balanță biografiile ?

AVOCATUL : Da.

ACTORUL : Ei, cum ? Cînd ? În ce scenă ?

MĂRUNTU : Lăsați... nu folosiți trecutul ca arenă de corrida.

ACTORUL : Dar, de ce ? M-a provocat, răspund. Hai, împunge, bătrîne avocat... sînt gata, cu hlamida roșie.

AVOCATUL : Cînd cu divorțul... la care s-a referit, foarte usturător, tovarășul ginere.

ACTORUL : Eu ? Nu te-am văzut în viața mea !

AVOCATUL : Dar existai.

GINERELE : Ha, ha... nu cumva sfatul acela înțelept l-ai dat pentru că exista artistul ?

ACTORUL : Calomnie ! Scumpă prietenă, te rog să ții cont că, în amurgul vieții mele, sînt calomniat în cuibul dumitale privat...

FATA : Ce vor să spună, dragă mamă ? Ce au de împărțit ?

ACTORUL : Cine e el ? Nu cumva, un pretendent respins ? Un rival ?

AVOCATUL : Existai, asta e. Și, ca și acum, atunci, prietena noastră a dat o fugă pînă la amici și i-a întrebat ce să facă, cum să facă... să nu periclitaze cumva soarta copilului...

FATA (*aude pentru prima dată*) : Mamă...

MĂRUNTU (*depășită*) : Ce vină am eu ?

ACTORUL : A dat, e adevărat. Dar pe dumneata nu te înregistrasem... mă ierți. (*Teatral*.) Othello !

AVOCATUL : Și amicii i-au răspuns... ce au crezut ei de cuviință că e mai bine. Și mai drept, ci, fără prejudicii.

ACTORUL : Da, am sfătuit-o să divorțeze, dacă la asta te referi.

AVOCATUL : Și eu am ajutat-o. Juridic.

FATA (*abia vorbește*) : Pentru mine ?

AVOCATUL : N-ai fi urmat niciodată școala pe care ai urmat-o, dacă nu se întimpla așa. Acum spune, Carusso... era o altă soluție, mai bună ?

ACTORUL (*cu ușor regret*) : Era. O soluție de sentiment. Să nu divorțeze. Să-și ia toate riscurile și să se chinuie, singură, neajutorată, cu consecințele cele mai nedrepte care ar fi rezultat din împrejurare. Un soț condamnat politic, vă dați seama... Chiar dacă, ulterior, a fost reabilitat.

AVOCATUL : Vezi că ne-am întîlnit ? Vezi că ne-am intersectat biografiile, artistule ? Ești nobil. Între datorie și sentiment, scumpii mei... și stimate tovarășe ginere... precum a demonstrat și în seara asta talentatul plămuitor de conți și prințșori... învinge de obicei, datoria.

ACTORUL : Mda. Te-am iertat.

AVOCATUL : Și avem noi dreptul să acuzăm pe cineva că n-a avut puterea, sau curajul, sau fanatismul de a alege, mai degrabă, sentimentul ? Și de a cădea ? Avem puterea să-i cerem cuiva acest lucru ?

(*Tăcere*.)

FATA (*copleșită*) : Dă drumul... te rog, dă drumul la televizor, indiferent ce-o fi... indiferent dacă mai vine cineva sau nu.

GINERELE (*marcat, și el, de atmosferă*) : Da. Omul ăsta cu păpușa, dacă o fi existînd, habar n-are ce schimburi de opinii și ce procese a provocat, în sînul unei familii... colorate cu cunoștințe și prințșori...

(*Dă drumul la televizor. Un film, sau un reportaj*.)

MĂRUNTU (*amestec de suferință și multă dragoste*) : Nu trebuia să ajungem aici, dragii mei... N-am vrut să se spună lucrurile astea cu atîta răceală și duritate. Cred că n-am vrut să se spună niciodată. Adevărul ?... Dar, care e adevărul, pentru o viață de om ? Ducem, în inima noastră, umbra atîtor hotărîri pe care le-am luat cîndva, încît nu ne mai rămîne timp și putere să scormonim în trecut, cu siguranța că vom stabili adevărul. Adevărul de-acum ? Adevărul de-atunci ?... Ei, cine îmi spune cu precizie adevărul care să fie valabil acum, ca și atunci ? Cine-l știe ?... (*Mică pauză*.) Nimeni. Sînteți niște copii, prietenii mei... și tu, om al legilor, și tu, prinț de operetă... dacă vă închipuiți că eu am venit la voi, atunci, ca să mă ajutați să iau o hotărîre. Ea era de mult luată, în inima mea. Ceea ce am luat de la voi a fost confirmarea, mărturia unor oameni apropiati, că ceea ce mi-am propus eu să fac nu e o greșeală... și o nedreptate. (*Pauză*.) Dar, uite că au trecut anii... și stau și mă mir cum nu mă întreabă nimeni cu ce preț am luat această hotărîre...

GINERELE (*închide televizorul*) : Pentru că faptele conțază, în societatea asta, nu frămîntările care se iscă într-un suflet oarecare, scumpă mamă-soacră.

MĂRUNTU (tot blindă) : Parcă-mi spuneai mamă... ?

GINERELE : Eh, iartă-mă... din obișnuință. FATA (incercînd să evadeze) : De ce l-ai închis ?

MĂRUNTU : Faptele contează, în societate, ai dreptate. Dar, atunci, dragul meu, înainte de a mai pune la îndoială înțelepciunea unui act din viața semenului tău, gîndește-te la prețul pe care ar fi putut să-l plătească și care nu se măsoară niciodată. De nimeni. E un preț din adînc, și necunoscut, pe care nu poți să-l împarți cu nici o altă ființă. E un preț al tău, cu care trăiești și mori.

GINERELE : Știi de ce mi-am permis ? Pentru că aș vrea ca astea să nu se mai întîmple niciodată... sau nu mai fie niciodată obligată o femeie, sau un om de pe lume, să se rupă de aproapele său, pentru a putea supraviețui. Să nu mai plătească nimeni prețurile dumitale din adînc, care nu se mai pot răscumpăra și înstrăina. Omul are nevoie de cuget limpede, frumos... sensibilitatea lui are nevoie să absoarbă aromele naturii și scînteile de geniu ale civilizației... sufletul omului, pe care-l iubesc și-l venerez, trebuie să fie mîndru și încărcat cu toată incandescența făuritoare a lumii... pentru a avea tăria de a o cucerii și a o modela. Omul trebuie să fie liber de constrîngerii interioare.

MĂRUNTU : Și, ce-ar fi de făcut, după părerea ta ?

GINERELE : Să mai cîștigăm o treaptă, ca să obținem dreptul ăsta.

MĂRUNTU : Voi ați cîștigat-o. Societatea de azi nu vă mai cere să plătiți prețul pe care l-am plătit eu pentru a putea supraviețui.

GINERELE : Așa e. Dar mai avem de cîștigat citeva. Poate, pentru noi, poate, pentru nepoți...

MĂRUNTU : Nepoții nu sîntem tot noi, dragul meu ginere ?

GINERELE (surprins) : Cum ?... Nu știu, poate... sigur că da. Dar, dumneata, mamă, vorbești ca o poezie, nu te supăra... Surprinz și emoționezi. Ia te uită... nu te-am cunoscut pînă acum !

MĂRUNTU (cald, rar) : Nici noi, nepoții... nu te vom înțelege că ți-ai privit soacra cu nemulțumire, pentru o hotărîre pe care a luat-o într-o altă vreme. Nu te vom aproba.

GINERELE : Cine știe...

FATA (rece) : Încep să cred, mamă, că ne-ai pofțit aici, în seara asta, ca să ne judeci pe noi. Ca să ne reproșeze ceva domnii aceștia, pe care i-ai adus ca martori și apărători... și să ne pună să plătim. Să răscumpărăm ceva. Ce ?

GINERELE : N-am simțit acest lucru, draga mea. Nu cred că se pune problema.

FATA : Dar ce-ai simțit tu ? Ți-ai închipuit, măcar, în tot acest timp, că ar putea să fie ceva mai presus de hotărîrile acelea, luate cu un preț pe care-l respect, și de treptele acelea, de care vorbești, între noi și nepoți ?

GINERELE : Ce ?

FATA : Tatăl meu ! (Pauză.) I-a pomenit cineva numele, mai mult decît printr-un a propos și o indicație de speță ?... Ce speță ?... Speță juridică ?... Dar el a fost o speță vie, domnii mei, din carne și singe, un material vibrant, în care a în-căput, măcar tot atît cît încap în fiecare dintre noi, tot universul... Luna și stelele. Iarba și fluturii. Zeii, și prinții de operetă, și vagabonzii. Chioșcurile de ziare și planetele. Cutremurele și pruncii. Comandanții de oști și continentele. Zilele și visele. Care vise ? Cîte vise ?... Poate că visul lui am fost eu ? Sau blocul acesta, în care stăm și așteptăm pe cineva ? Sau praful de lună, pe care l-a luat în palmă, pentru prima dată, Neil Armstrong ? Ai și uitat de Armstrong ?... Ce repede îmbătrînim ! Care a fost visul lui, poți să-mi spui ? Care a fost raza aceea, țesută din tainele minții, care a țîșnit cîndva din dorul tatălui meu și a atins un punct neștiut de nimeni pe lume ? Un punct de lumină și de bucurie... de mare bucurie omenească ?... Tu l-ai cunoscut, mamă ?

MĂRUNTU : I-am împărtășit multe vise și doruri, dar ceea ce spui tu... cum spui tu... nu, n-am știut niciodată.

FATA : Eu m-am întrebat întotdeauna. Ți-ai închipuit ?

MĂRUNTU : Da. Dar nu așa cum ai rîvnit tu.

FATA : Și vin acum prietenii aceștia, cu părul alb, să-mi spună ce dramatică era alternativa pe care ai trăit-o atunci și ce importantă, hotărîrea pe care au sprijinit-o. Ca să învăț eu la școală. Bine. Ca să cresc omenește și să fiu o ființă dreaptă pe pămînt. Și mai bine. N-am să pot niciodată să-mi exprim recunoștința pentru toate astea, așa cum s-ar cuveni, și să convertesc investițiile de sacrificiu în aur ! Rețineți ce-am spus. E foarte important să nu se uite că ceea ce am aflat mă face să fiu și mai conștientă de ceea ce-mi revine. Pe plan spiritual. (Mică pauză.) Dar, dincolo de toate astea, puteți să-mi spuneți ceva, despre lumina aceea ?... Despre visul și taina unui om ? Mamă... ? Artistule ?... Avocatule... ? (Tăcere.) Atunci, de ce... de ce mai discutăm despre societate și nepoți, dacă nu sîntem în stare să știm nimic despre o lumină ?

ACTORUL (impresionat) : Vorbești prea grav, draga mea. Prea din adîncul nemărturisit al lucrurilor. Cine să coboare pînă acolo ? Sau să suie ?

AVOCATUL : Vorbești prea adevărat. Și cu neputință de pătruns. Ce e acolo, unde rivnești dumneata să pătrunzi ? O mare tăcere !

FATA (*durere veche*) : Dar tăcerea asta m-a chinuit pe mine o viață întreagă. V-ați închipuit ? A crescut în mine, ca o che-mare și ca o durere, cu fiecare an pe care-l plăteam școlii și societății, ca să cresc... și să mă formez. E viața mea. Sint eu... Înțelegeți acest lucru ? Cum să mă exprim, ca să vin spre voi și să încep în raționamente și decizii, eu, o mare tăcere ? Cum să mă împac ?

GINERELE : N-am să regret niciodată seara asta. Orice s-ar întâmpla. Poate să vină sau nu, neisprăvitul care ne-a adunat aici, ba chiar aș fi mai bucuros să nu vină... să ne lase în pace... să nu ne tulbure aceste clipe, când, din împrejurări cotidiene, blestemate sau nu de destin, ajungem să ne cunoaștem așa cum nu ne-am cunoscut niciodată. Eram mici. Și banali. Și corecți unul cu altul, atât pe cât ne îndreptăteau îndatoririle să fim. Și, poate, într-o oarecare măsură, sentimentele. Sintem altceva... nu știu ce... dar imi va veni foarte greu, de aci înainte, să fiu doar corect... atât și atât, cu dumneavoastră. Aproape peste puțină. Ceva s-a aprins în înlauntrul meu și arde... și mistuie... (*Cu glas emoționat.*) Nevastă a mea, unde ai fost ?... Mama mea scumpă, de ce ai lipsit ?

(*Sărutări.*)

ACTORUL : Ca să cinstim momentul, ar trebui să închinăm un pahar.

AVOCATUL : Cu apă și imaginație, ca să mă exprim așa, că n-avem resurse. Dar eu zic, artistule, că ce-a fost să se întâmple s-a întâmplat. Ipoteza mea se adevărește și, dacă socotim că mai avem scaun la cap, putem să ne declarăm mulțumiți și să dăm bună seara.

ACTORUL : Da, ai dreptate. Ca să vezi ! Ne e dat să plecăm pe-același drum, noi, care am venit până aici pe drumuri complete diferite.

AVOCATUL : N-am nici o reținere, te asigur.

ACTORUL : La vârsta asta, ce să mai pretinzi ? Seniorita...

AVOCATUL : Domniță...

ACTORUL : Ia ascultă... de ce-i spui dumneata mereu, gazdei noastre, domniță ? Te-am reperat de când am venit aici.

AVOCATUL : Ei, artistule... la atîta talent, precum dovedești, ce pretinzi atîta deslășire ?

ACTORUL : Așa ? Castor și Polux... hai, să mergem.

MĂRUNTU : Nu plecați...

AVOCATUL : Sint ceasurile spre douăzeci, domniță. Ce-a fost să se întâmple, s-a întâmplat.

ACTORUL : Nu vine nimeni, asta-i și părerea mea. Am lăsat-o deconcertată pe Hilde, acasă...

FATA : Și eu cred că nu vine nimeni. Mamă, ne-ai adus lumină !

MĂRUNTU : Dar nu v-am mințit, dragii mei... trei seri, la ușă, mi-a bătut cineva care m-a întrebat de o fetiță și de o păpușă... unde s-a mai pomenit una ca asta ? Nu mă lăsați singură, că nu suport... acum, nu mai suport această realitate !

ACTORUL : Și, dacă nu vine ?

AVOCATUL : Ar trebui să rămîneți dumneavoastră aici, flică și ginere.

GINERELE : Nu. Ar trebui să vină mama la noi, pentru totdeauna.

AVOCATUL : Excelent !

ACTORUL : Păi, sigur... m-am și mirat că nu s-a întâmplat pînă acum.

FATA : Mamă... ar trebui să te decizi. Vino la noi.

GINERELE : Da, vino. Ti-am mai propus asta, de cîteva ori, dar m-am înclinat în fața refuzului dumitale, pe care nu l-am înțeles. Acum, nici nu mă mai interesează... vino, și să isprăvim odată, cu spaima de fetițe și de păpuși...

FATA : Vino. Poate, omul acela era singurătate ? Propria ta singurătate ?

ACTORUL : Ce seară ! Cîte mai aflăm ! Asta e... cum nu ne-am dat seama pînă acum ? Omul acela era singurătatea.

AVOCATUL : Nu l-aș fi putut prinde în acești termeni, într-o pledoarie de forță. În vecii vecilor... Ce cuvînt ! Ce sinteză ! Dreptul e prea prozaic, Arlecchino... de aceea te iau de braț. (*Ceea ce și face.*)

ACTORUL (*gata de plecare*) : Avansăm ? (*Sonerie, Clipe de încremînire.*)

FATA : Telefonul...

AVOCATUL : Nu. Acum e la ușă.

ACTORUL : Mamma mia !

FATA (*nu vrea să creadă. Acum, nimeni nu mai vrea să creadă*) : Nu se poate !

GINERELE : Nu se mai poate. Omul ăsta nu mai are ce căuta aici. Nu-l mai așteaptă nimeni... Nu-i drept !

(*Sonerie.*)

MĂRUNTU : V-am spus eu că există ? Și că o să vină ? Așteptați. Mă duc să deschid...

(*Sonerie a devenit un sunet prelung de trompetă. Un cîntec. Ca un strigăt de pasăre. Clementina Mărintu ajunge la ușă, o deschide. Intră un om ca toți oamenii. Și stă. Și-i privește.*)

OMUL CU PAPUȘA : De ce vă uitați așa la mine, oameni buni ? Nu mă credeți ? Nu știți cum să interpretați ? Dar de ce... ? Mie mi se pare foarte simplu. Într-o seară, am găsit o păpușă, pe o bancă. În fața blocului. Mă întorceam spre casă, ploua, hainele mele se muiașeră ca un zarzavat și simțeam șiroaiele plimbîndu-mi-se pe piele ca un fluieră-lume pe bulevard. Trecînd prin părculețul din față,

am zărit, pe o bancă, ceva, ca o umbră, ca un pachet, ca un animal mic și re-begit... Am dat să trec mai departe, dar, curios, am întors privirea. Ce să fie pe bancă, la ora aceea, pe o ploaie atât de afurisită? Și-am văzut. Am văzut o jucărie, uitată de cineva, și muiată mai rău decât o rufă. Și-am mai văzut — să nu rideți — două sclipiri care mă țintuiau din întuneric. Ca niște ochi vii. Cine știe, poate se reflecta în măgelele lor lumina unui bec... și asta m-a făcut să mă apropie și s-o iau cu mine. Am ascuns-o sub haină, ca s-o ferească de ploaie. Și pînă acasă m-am gîndit: ce fac cu jucăria asta? Plouată, plouată, dar cînd se va usca și după ce îi vom aranja nițel silueta, ce-o să se întîmple? O urcăm pe-un raft? Și-atunci, am văzut undeva o fetiță, smiorcăindu-se... în închipuire, bineînțeles... și am început să mă gîndesc că va trebui să i-o dau înapoi. „Lasă, mamă, că îți cumpăr alta“ — o liniștea, într-un fel, mama ei. Și i-ar fi cumpărat vreo zece. „Da, dar eu o vreau pe aia!“ — zicea fetița, și știți dumneavoastră cum sînt copiii, cînd trebuie să se despartă de cineva. Sau de ceva. Nimic nu înlocuiește ceea ce au pierdut. Și sînt cam dezamăgiți de noi, ăștia mari, pentru că noi, în închipuirea lor, putem face să apară și să dispară tot felul de lucruri, putem face minuni, cred ei, ca năzdrăvanii din basme, și nu mai cred cînd le spunem că ceva e pierdut pentru totdeauna. Nu mai cred în puterea asta, a noastră, de a face minuni. Și mi-am zis că nu e bine. Că asta nu trebuie s-o afle copiii prea devreme. Și-atîta timp cît mai e un mijloc de a le păstra încrederea asta, trebuie să facem ceva să nu-i dezamăgim. Și-am început să umblu prin bloc. Din apartament în apartament. Am fost și prin blocurile de-alături. Și de peste

drum. Și iar m-am întors, pentru că am avut impresia că, uneori, oamenii mi-au răspuns într-o doară. Fără să înțeleagă. Fără să creadă. Oho, cîte fețe neîncrezătoare n-am văzut eu, în aceste seri... Cîte priviri rele... Dușmănoase... (Mică pauză.) Noi, oamenii, am pierdut ceva, pentru totdeauna. Ce? Poate, puterea de a mai crede cu tărie că sîntem în stare să facem minuni. (Ride.) Ha, ha... am fost reclamat încoace și încolo, uneori, amenințat. S-au pus în mișcare comitetul de stradă, miliția, Consiliul popular. Dar nu chiar așa cum și-au închipuit unii. Miliția s-a oferit să-mi dea o mîină de ajutor... Consiliul popular, nu știu ce-ar mai fi putut să facă, pentru că la una din uși a răspuns, într-o seară, chiar vicepreședintele de sector... iar comitetul de stradă ar face mai bine să se ocupe de gropile din spatele blocului... uite, dacă veniți pînă la fereastră, pot să vă arăt de aici niște gropi mari și urite, în care se adună apa, cînd plouă, și poți să-ți frîngi și gîtul. N-am timp decât seara, o oră-două. Și nu în fiecare seară. Cîteodată mai rămîn la club, cîteodată mai citesc, uneori, dau o fugă la Băneasa și o aștept pe Angela. Angela zboară cu avioanele ici-colo, prin țară. Și întrebă și ea, pe unde apucă. Nu cred să nu existe undeva, în toată țara, fetița asta care a pierdut o jucărie. Și să nu dau de ea. V-am plictisit? Iertați-mă. Nu știu ce mi-a venit și mie, să vorbesc atît și să vă rețin... Dar văd că sînteți o familie numeroasă și liniștită. Tovarășa m-a poftit atît de respectuos că... merita să vă spun. Vă invidiez. Și vă mulțumesc. Dacă auziți pe undeva, pe cineva... lăsați-mi vorbă la miliție. Sau la vicepreședintele Consiliului popular. Că știu de unde să mă ia.

(Cîntec prelung.)

S F Î R Ș I T

august 1976

MUZICA

LUMINIȚA VARTOLOMEI : La Teatrul de Operetă : „Nesfârșit, zborul Măiastrei“ și „Meșterul Manole“ . . p. 75

TURNEE DE PESTE HOTARE

MIRA IOSIF : Teatrul Powszechny și Teatrul Studio din
Varșovia p. 77

MERIDIANE

NATALIA STANCU : Zile și nopți la Novi Sad . . . p. 81
MIHAI NADIN : Pădurea Ardenilor p. 84

Omul cu păpușa
piesă într-un act
de
CONSTANTIN PARASCHIVESCU

. . p. 86

Foto : Ileana Muncaciu
REDAȚIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel : 14.35.88 și 14.35.58



I. P. „Informația” — c. 302

44 200

LEI 7

<https://biblioteca-digitala.ro>