

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



Jos, Dan Andrei Botea, Mitică Ianeu, Aurelian Georgescu și Grig Drăstaru în „Bucăreț pentru un disc-jockey” de D. R. Popescu, Teatrul Dramatic din Galați. Jos, „Cer cuvântul” de Dragomir Horomnea, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani. Preapta, Didona Popescu și Costel Constantin în „Alexandru Lapușneanu” de Virgil Stănescu, Teatrul „Mihai Eminescu” din București.

În acest număr :

articole semnate de Paul EVERAC, Alexandru SEVER, Teodor MAZILU, Traian ȘELMARU, Valentin SILVESTRU, Horia DELEANU, Radu ALBALA, Vasile NICOROVICI, Ion MIHAILEANU și Florin TORNEA

PĂCĂLEALA

comedie în două părți
de GHEORGHE VLAD

Cronica dramatică ● puncte de vedere
● reportaje ● teatrul TV ● balet
● cartea de teatru ● semnal ● meridiene
● lumea cu teatru ● spectacolul sportiv



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

Redactor-șef

RADU POPESCU

Redactori-șefi adjuncți

FLORIN TORNEA

THEODOR MĂNESCU

* * * Noua calitate a muncii și activitatea teatrală . . . p. 1

DISCUȚII

ALEXANDRU SEVER : Despre unele raporturi dintre dra-
maturgie și regie p. 3

IDEI LA RAMPA

VASILE NICOROVICI : Lectura realului sau cunoașterea
vieții și a naturii umane p. 7



Telex „Teatrul“ p. 9, 18, 52, 83

L. N. : Teatrul de amatori — un teatru al actualității . . . p. 10

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

CRISTIAN LIVESCU : „Jocul“, „Alibi“, „Comedie fără titlu“
de Ion Răieșu p. 11

PUNCTE DE VEDERE

PAUL EVERAC : Umblarea la clasici p. 13

CONTRAPUNCT

IIORIA DELEANU : Sărbătoare la Histria p. 17

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

VASILE BĂRAN : Vashui — O sărbătoare a spiritului . . . p. 19

CRONICA DRAMATICĂ — Semnează : RADU ALBALA,
VALERIA DUCEA, CRISTINA DUMITRESCU, MIRA
IOSIE, VIRGIL MUNTEANU, IONUȚ NICULESCU,
CONSTANTIN PARASCHIVESCU, VICTOR PAR-
HON, CONSTANTIN RADU-MARIA, TRAIAN ȘEL-
MARU, FLORIN TORNEA, PAUL TUTUNGIU . . . p. 21

TV

C. R. M. : Regele trac p. 48

RADIO

FLORICA ICHIM : Numai despre text p. 49

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Subiect de vânzare p. 50

PORTRETE

ION MIHĂILEANU : Marcela Rusu p. 51

Noua calitate a muncii și activitatea teatrală

Ultimul trimestru al acestui an se caracterizează prin accelerarea ritmurilor de muncă în toate domeniile de activitate, prin mobilizarea tuturor forțelor, în vederea îndeplinirii exemplare a planului anual, plan hotărîtor pentru realizarea în perspectivă a cincinalului. Deviza sub care toți cei ce muncesc în România își desfășoară azi întreaga activitate este lupta pentru o nouă calitate, pentru transformarea acumulărilor cantitative într-o nouă calitate, superioară. Aceasta este esența Programului partidului, a hotărîrilor Congresului al XI-lea și Conferinței Naționale a partidului, acestea sînt cerințele formulate, clar și convingător, în cuvîntările secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Se înțelege că munca teatrelor este, trebuie să fie supusă acelorași imperative. Activitatea artistică nu poate fi desprinsă de sfera întregii activități și nu se poate dezvolta decît în contextul acesteia. Produsul finit al întregii activități artistice a unui teatru este spectacolul, planul de producție al teatrului este repertoriul lui, iar realizarea planului se măsoară după indicii de calitate, de eficiență. Oricît ar părea de nepotrivită la prima vedere, oricît ar mira apropierea activității artistice de activitatea celorlalte sectoare de producție, teatrele se află în situația obiectivă a instituției al cărei colectiv de muncă, al cărei consiliu de conducere, al cărei director trebuie să-și elaboreze un plan și să lupte pentru realizarea lui după aceleași criterii de exigență, disciplină, competență, înaltă calificare, ca orice colectivitate productivă din România.

Iată de ce astăzi, mai mult ca oricînd, este necesară reexaminarea severă a modului în care se desfășoară munca în teatre. Începutul actualei stagiuni uc-a prilejuit unele momente de satisfacție, ne-am bucurat pentru realizările unor teatre, pentru spectacolele de calitate prezentate publicului, privim cu încredere, din această perspectivă, desfășurarea viitoare a stagiunii. Dar, nu putem trece cu vederea unele carențe, unele lipsuri manifestate odată cu gongul inaugural al sezonului teatral. E un fapt știut — și comentat — că nu toate teatrele au fost în măsură să deschidă stagiunea, la data fixată prin tradiție, cu un spectacol nou; că premiera dintîi a constituit-o, în unele teatre, un recital actoricesc; că unele spectacole, realizate în fapt în stagiunea trecută și înregistrate ca atare, sînt prezentate drept realizări noi. Aceste realități nu scapă observației noastre, oricît ar încerca unii directori să prezinte altfel lucrurile, ripostînd iritat, cînd li se apreciază de pe poziții critice neîmplinirile din activitatea lor. Faptul că deschiderea stagiunii nu este întru totul satisfăcătoare, faptul că se prelungesc și în actuala stagiune deficiențe existente și în stagiunile anterioare, arată limpede că există serioase carențe de organizare, de planificare și de disciplină a muncii, care se cer grabnic și radical înlăturate.

Este în contradicție cu toate principiile și normele care guvernează întreaga activitate din țara noastră situația în care se complac unele teatre, de a nu avea certitudinea planului repertorial, de a nu-și eșalona judicios eforturile, pentru a asigura ritmicitatea spectacolelor. Nu e un secret pentru nimeni faptul că în multe teatre se știe, de regulă, data cînd încep repetițiile pentru un spectacol aflat în pregătire, dar nu se poate aprecia decît foarte vag data cînd va avea

loc premiera. Așa se face că, mai cu seamă în teatrele Încuștene, perioada de iarnă, adică perioada de vîrf a stagiunii teatrale, nu cunoaște prea multe premiere, acestea aglomerîndu-se către sfîrșitul stagiunii. De unde provin aceste deficiențe ? Ce le generează ? Ce climat le favorizează ? Cum se face că, în vreme ce majoritatea teatrelor își impun ritmuri înalte de muncă, își respectă angajamentele asumate prin planurile repertoriale, își onorează mandatul de mare răspundere politică-educativă cu care au fost investite, unele teatre se complac, de ani de zile, în situația unor permanente improvizații ? Cauzele trebuie căutate în răspunderea, în seriozitatea, în disciplina și, la urma urmei, în competența cu care sînt străbătute toate etapele activității artistice. Elaborarea nebuloasă a repertoriului, lipsa de inițiativă în promovarea piesei originale, alegerea după criteriul, adesea fals, al succesului de public, cercetarea superficială a fondului de piese existent, duc inevitabil la situația de a nu ști de azi pe mâine ce anume stă la baza activității teatrului. Desconsiderarea potențialului creator de care dispune un teatru e o altă cauză a cantonării în mediocritate. În vreme ce majoritatea teatrelor utilizează intensiv colectivele artistice de care dispun, oferind, implicit, tuturor membrilor lor, satisfacția muncii creatoare, unele teatre — și, din păcate, chiar dintre acelea mai generos beneficiare ale unor colective omogene — nu folosesc nici jumătate din forța de creație de care dispun. Ce s-ar întîmpla dacă într-o întreprindere de înalt potențial productiv, în locul mașinilor moderne, s-ar produce unelte învechite ? Ce s-ar întîmpla dacă, în aceeași întreprindere, muncitorii de înaltă calificare ar minui mătura sau ar sta, pur și simplu, cu brațele încrucișate, neavînd de lucru după măsura și după dorința lor ? Ce s-ar întîmpla dacă un produs care, după toate normele de muncă, ar trebui terminat în două luni de zile, ar părăsi banda de montaj după șase luni ?

Este necesar ca adunările generale ale oamenilor muncii, consiliile de conducere, directorii, organizațiile de partid, de tineret din teatre să analizeze cu răspundere și exigență munca de pînă acum și perspectivele activității lor și să treacă ferm, hotărît, la asigurarea tuturor condițiilor care generează o nouă calitate a muncii în teatre.

Încă în luna iunie, la Conferința națională a Uniunii Artiștilor Plastici, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, lansa acest îndemn, care, în mod logic, firese, privește pe toții creatorii de artă din țara noastră : „Ceea ce dorim noi... este trecerea și în acest domeniu artistic de la cantitate la o calitate nouă, superioară, adică la lucrări de înaltă valoare socială, istorică, artistică“.

Teatrele noastre dispun de toate mijloacele materiale, de suficiente forțe creatoare, pentru a-și apropria acest îndemn, care are funcția de normă fundamentală, principală.

Teatrele noastre au datoria să-și mobilizeze toate forțele pentru a trece, încă în această primă jumătate a stagiunii, la o nouă calitate a activității lor artistice, pentru a atinge cît mai grabnic maximum de eficiență în munca lor, prin spectacole cît mai valoroase, prezentate în fața unui public tot mai larg. Numai în felul acesta vor putea răspunde sarcinii de înaltă răspundere pe care, în iunie, secretarul general al partidului o formula cu extremă rigoare științifică : „Și în acest domeniu trebuie să realizăm o anumită eficiență, desigur nu în primul rînd economică, ci artistică și ideologică. Or, eficiența artistică, politică și ideologică, nu este cu nimic mai puțin importantă decît eficiența economică. Desigur, fără o activitate economică eficientă și rentabilă nu putem desfășura nici activitatea de creație — dar, la rîndul lor, creația, activitatea politico-educativă au un rol foarte important în creșterea eficienței economice, în ridicarea nivelului general al întregii noastre activități sociale“.

„T“

■ ALEXANDRU SEVER

Despre unele raporturi dintre dramaturgie și regie

Poate că motivele pentru care un regizor se interesează de dramaturgie par mai lesne de înțeles decât celea pentru care poetul dramatic se interesează de regie. Adevărul este că nici un dramaturg nu e dispus să desconsidere, în numele artei literare, această a doua cale de pătrundere în conștiința lumii care este reprezentarea teatrală. Nu-i de mirare că, în toate timpurile, poetul dramatic, dacă nu s-a urcat el însuși pe scenă, s-a arătat profund preocupat de problemele complicate ale reprezentăției. E o preocupare legată, în fond, de însăși esența piesei de teatru, încît nu este exagerat a spune că poetul dramatic este și primul regizor al dramaturgiei sale. Există, într-adevăr, în calculul savant al intrărilor și ieșirilor, în succesiunea personajelor în scenă și în accesul lor la cuvînt, în poziția și în raporturile lor, un ansamblu de indicații care însoțește etalarea textului — ieșirea lui din taină — și desfășurarea lui constituie, în principiu, prima lege de desfășurare a spectacolului. Tocmai această „regie implicită” este ceea ce s-ar putea numi „regia textului”. Dar, firește, abia așezarea operei dramatice în spațiul scenic produce momentul critic, pentru că în acest moment ordinea textului dramatic se confruntă cu ordinea unei alte arte; abia aici, în sfera scenei, este obligat poetul dramatic să-și pună întrebarea fundamentală: care este funcția regiei și care sînt limitele ei?

Se va vădi, curînd, că este o întrebare foarte neliniștitoare, pentru motivul uimitor că, oricît se va strădui, nu va găsi un răspuns mulțumitor, ba, și mai uimitor, că un asemenea răspuns n-a fost dat niciodată. Nici una dintre cunoscutele istorii ale teatrului nu pune această întrebare în mod explicit și nu răspunde în chip adecvat. Ceea ce îți oferă aceste istorii pentru epocile îndepărtate sînt doar informații privind tehnica reprezentației, iar pentru ultimii o sută cincizeci de ani — epocă în care figura regizorului se impune — o trecere în revistă a marilor regizori și a ideilor lor regizorale. La întrebarea fundamentală „ce anume condiții fac necesară apariția regizorului?”, ori n-o să aflăm nici un răspuns, ori vom afla un răspuns evaziv, de tipul „complicațiile scenei moderne”. La întrebarea „cînd apare regizorul, ca tip definit?”, vom afla un răspuns la fel de șovăitor: „cam în a doua jumătate a secolului al XIX-lea”. Lucru nespun de semnificativ: tratatele de estetică îl ignoră cu desăvîrșire pe regizor. Figura centrală a acestor tratate e, firește, creatorul, înțeles în sensul clasic al conceptului de creație, ca un creator de gradul I: poetul, compozitorul, pictorul, sculptorul, arhitectul. Cînd e vorba de arta spectacolului, figura principală e actorul, dansatorul, muzicianul, uneori, chiar dirijorul. Despre regizor, nici un cuvînt! Funcția lui e, oarecum de la sine înțeles, subsumată, cam confuz, artei spectacolului.

În ce privește studiile mai vechi — să zicem, pînă la Hegel — lucrul ar fi explicabil: regizorul lipsește pentru motivul admirabil că el încă nu există sau, cel puțin, nu există conștiința necesității și importanței lui. Regizorul, în acest moment, trăiește încă risipit, ca un duh buclucas, printre numeroase funcții și atribuții nespecifice. În ce privește tratatele de estetică, unul dintre motivele care ar explica ignorarea regizorului ține, poate, de însuși echivocul funcției sale, o funcție între artă și știință. Dar, dacă acceptăm că în orice artă există „o știință”, adică un ansamblu de cunoștințe exacte, și o tehnică, nu vîd de ce ar fi mai echivoca arta sau știința regizorului decât, să zicem, arta sau știința dirijorului, cu care, vădit, se pot stabili atîtea analogii. Cel mult, am putea admite că dirijorul, inventat de „complicațiile orchestrei moderne”, s-a impus conștiinței cu un ceas mai devreme decât regizorul. Cu asemenea observații, însă, nu vom fi făcut nici un pas înainte în definirea regiei și a funcției sale specifice. La urma urmei, observînd absența regizorului în preocupările esteticii generale, vreau să subliniez nu cît de ignorat este el, ci doar cît de tîrziu apare conștiința necesității lui. Atît de tîrziu, în lunga istorie a teatrului, încît, deși prezența lui s-a impus definitiv, nu avem nici pînă azi o definiție mulțumitoare a funcției sale.

Încercându-le, zadarnic am cere regizorilor înșiși o asemenea definiție : pentru un Craig, regia este o „știință a scenei”, pentru un Tairov, arta (sau știința) care „coordonează creația individualităților” : în primul caz, avem o falsă definiție, pentru că numește doar obiectul regiei, în al doilea caz, definiția este cu totul aproximativă, pentru că reduce esența funcției la una dintre laturile ei. Mă tem că de felul acesta sînt cam toate definițiile pe care ni le-ar putea propune marii regizori ; lucru nu chiar atît de inexplicabil, pentru că, oricît de mari regizori, ei nu sînt mari esteticieni.

Camil Petrescu observa, încă acum vreo patruzeci de ani, cît de precară este filosofia oamenilor de teatru. E suficient, într-adevăr, să citim toate însemnările lor — de la Stanislavski la Grotowski, de la Craig la Brook, de la Copeau la Artaud : cînd nu e vorba de simple confesiuni de artiști, sînt studii, mai exact, încercări de studii, ale unor profesioniști eminenți, oameni foarte cultivați, cu o mare experiență a scenei. Sînt scrieri interesante pentru orice cititor, și profitabile pentru orice specialist. Vom afla aici, neîndoiros, o mare bogăție de idei regizorale ; dar, atunci cînd unui dintre acești regizori, uneori artiști cu scîlpîri de geniu, încercăm să-și sistematizeze ideile — ca, odinioară, Craig sau, mai aproape de noi, Grotowski — vom băga de seamă imediat că ideile colaborează dificil și că nu se ridică niciodată la concept. Toate aceste idei, puse cap la cap, nu ajung să facă o estetică.

Pe scurt, dacă e adevărat că orice tehnică artistică trimite la o filosofie, trebuie să constatăm faptul, de ordinul evidenței, că acești maeștri ai scenei nu prea știu la ce filosofie ne trimit. La drept vorbind, o filosofie s-ar putea, în cele din urmă, descifra, din totalitatea artei și practicii lor, așa cum putem descifra o filosofie din opera unui romancier sau dramaturg. Necazul e că o filosofie implicită, tocmai pentru că e lipsită de regimul rigorii intelectuale, nu e niciodată destul de activă la nivelul conștiinței, și de aceea nu operează destul de consecvent în sfera realizării artistice. Se vedește, astfel, că, fără sprijinul unei discipline filozofice, teoriile marilor regizori, ieșite exclusiv din practica directă a profesiei, au valoarea limitată a unui instrument de uz personal. Poate că tocmai de aceea, marii regizori pomeniți, deși, neîndoielnic, au contribuit la o anume mișcare de idei, n-au putut crea și un spațiu teoretic destul de generos pentru continuatorii autentici. S-a vădit că au lăsat destul loc pentru epigoni.

A — și, de fapt, acesta e miezul problemei pe care o ridic — necesitatea unei filosofii a regiei, sinteză întemeiată pe vastă experiență a teatrului universal. Se vorbește foarte adesea — și nu numai la noi, pentru că fenomenul este universal — de excesele regiei. Cînd e vorba, însă, să le identificăm, se întîmplă să fim în mare dificultate, în afară doar de cazurile cînd ele sînt, în mod cel mai evident, manifestări ale unui talent mediocre, ale unei joase pregătiri profesionale sau ale unui spirit mimetic, mai primejdios în teatru ca oriunde, pentru că aici e încurajat de însuși spiritul mimetic al teatrului. Abuzul cel mai curent — în orice caz, acela care sare în ochi imediat — este intervenția în text, mai puțin interpolările, cît tăieturile. Nu începe încă, însă, că tăieturile sînt uneori inevitabile și că ele vor continua să fie practicate. Chestiunea rămîne, finalmente, o problemă de cultură, de tact, de bun-gust, de simț al echilibrului, adică o problemă în care hotărîtoare e conștiința că ceea ce se amputează nu este o cantitate de cuvinte, ci o parte din ființa și din poezia dramei. Dar, cum spunem, aceasta este intruziunea cea mai perceptibilă și, de aceea, poate și cea mai puțin nocivă. Există forme de abuz mai subtile, cînd spiritul regiei ține să se substituie — ca în unele povestiri fantastice — spiritului original al autorului. Sînt substituiri întemeiate pe o interpretare deviată a operei ; ele sînt și cele mai primejdioase, pentru că, dacă publicarea integrală a piesei poate să ignoreze amputațiile fortuite și să restabilească autoritatea reală a textului, o falsă interpretare poate să greveze mult timp difuziunea și înțelegerea operei. O asemenea falsă interpretare nu este, cum se crede de obicei, o simplă chestiune de cultură și de nivel critic. Într-aci în acțiune factori foarte diverși, cum ar fi influența fabuloasă a cinematografeiei, în care hotărîtoare e poziția preponderentă a regizorului, sau elemente ale tehnicii și sugestiile provenite din sfera altor arte, care modifică reprezentarea tradițională a lumii. Cumularea extraordinară de mijloace de sugestie îngăduie, uneori, regizorului să imagineze o reprezentare pe care dramaturgia operei nu o susține. Se produce, cu alte cuvinte, uneori, nu un simplu decalaj între reprezentarea dramaturgului și aceea a regizorului — lucrul acesta se întîmplă de regulă și nici că s-ar putea altfel — ci un adevărat divorț. Foarte sensibil, prin chiar poziția sa echivocă, la granița dintre lumea ideală a piesei și lumea reală a scenei, regizorul este ispitit, în lipsa unui text adecvat viziunii sale generale, să-și impună viziunea oricărui text. Cînd textul e ilustru, o face cu sentimentul că-i propune o nouă existență, că-i oferă, în orice caz, un elixir de viață lungă ; cînd e un text mizerabil, o face cu sentimentul că-l înobilează. Se întîmplă, firește — destul de rar, totuși, se întîmplă —, ca regizorul de teatru, ca și

regizorilor de film, să simtă nevoia de a găsi un acord absolut între ceea ce regizează și felul cum regizează; atunci, tendința dramaturgului ce există latent în el prinde corp sub înfățișarea unei piese de teatru și această piesă a regizorului este, sub raport teoretic, foarte semnificativă. Într-adevăr, când se întâmplă ca unul dintre acești regizori inteligenți, ca Artaud, să scrie piese de teatru, vom fi obligați să constatăm că dramaturgia lor este foarte cumină, în orice caz, mult mai puțin zgomotoasă, mult mai convențională decât le sînt ideile. Lucru nu chiar cu totul de mirare, dacă stai să te gîndești că structura dramatică propriu-zisă, întemeiată pe dialog, este una dintre cele mai vechi și mai rezistente structuri artistice, și că nici una dintre revoluțiile tehnice în teatru nu a putut atinge esența dramei. Oricît ar părea de curios, între o reprezentație eschiliană și o reprezentație modernă poate să fie — și probabil că este — o deosebire ca de la cer la pămînt, dar un text eschilian pus alături, să zicem, de unul beckettian, ne vor releva, sub raportul structurii dramatice a textului, mai multe asemănări și mai puține deosebiri decît ar fi de așteptat de la doi poeți dramatici despărțiți de două mii de ani de teatru și ținînd de două civilizații, fiecare cu alt orizont mental. În sfîrșit, printre toate cauzele posibile care stau, la un moment dat, la originea pomenitului divorț dintre regie și dramaturgie, un e deloc, cred, neglijabilă impresia de vetust pe care o întretine în sinul unei instituții dedicate, inevitabil, spectatorului contemporan, imensul repertoriu al dramaturgiei acumulate. Chiar simplul fapt că, pentru a avea în mînă, la ora 12, o piesă, regizorul trebuie să aștepte ca ea să fi fost scrisă pînă la ora unsprezece, e destul să-i dea regizorului sentimentul neliniștor că se află cu un ceas înaintea dramaturgului. E decalajul, aș zice, de fus orar dintre lumea ideală a artei și aceea, reală, a spectacolului. Regizorul care nu știe să-și potrivească ceasul după orarul artei riscă să greșească. Greșala sa cea mai frecventă, aici, este consecința unei anume confuzii a spiritului critic, iar numele acestei greșeli este confuzia stilurilor. În comedie, o asemenea confuzie poate să sporească veselie; în dramă, e ucigătoare; pentru că, aici, efectul este aproximativ acela pe care l-ar produce o simfonie de Bach transcrisă pentru jazz: din gravitatea originară nu mai rămîne nimic.

Nu am de gînd, firește, să fac acum inventarul tuturor primejdiilor care pîndesc raporturile dintre dramaturgie și regie. Vreau numai să subliniez cît de importantă poate să fie elaborarea unei estetici care, întemeiată pe enorma experiență a atîtor milenii de teatru, ar identifica legislația specifică a regiei, funcția ei majoră și limitele ei, în raporturile cu dramaturgia. Citeam, deunăzi, nu fără oarecare uimire, ar-

ticolul unui tînăr și talentat regizor, foarte zelos pentru independența artei sale, altfel spus, pentru „autonomia regiei”. Bineînțeles, nu e vorba de a nega regizorului statutul unui artist creator. Dar nici nu se poate concepe o artă liberă de orice legislație. Există, în orice artă, un principiu al supunerii la obiect, și adevărata libertate în artă este înțelegerea legislației ei specifice. Știu, circula, și mai circula, spirituale cogitațiuni de tipul: „Geniul își face propriile sale legi”. E, firește, o vorbă goală! Nici un geniu nu este destul de mare să creeze legi în artă; e de ajuns dacă le descoperă. Geniul, aici, se manifestă în capacitatea de a folosi în beneficiul său legile obiective ale artei. Sau, alt precept, la fel de spiritual și la fel de îndoielnic: „Legile sînt făcute, ca să fie călcate”. Chiar dacă o asemenea propoziție, transpusă în ordinea artei, ar putea fi adevărată, încă ar trebui să observăm că, pentru ca să fie călcate, e nevoie, mai întîi, ca legile să fie cunoscute.

Cînd spun că pe întreg teritoriul teatrului universal se simte necesitatea unei estetici coerente a regiei, nu vreau să afirm — lucrul, sper, se înțelege de la sine — că ar lipsi studii în această direcție. Dimpotrivă, bibliografia problemelor teoretice ale regiei este de pe acum fantastică și nu m-aș mira defel dacă aș afla că undeva, în vastul imperiu al teatrului, la noi sau pe aiurea, se elaborează, dacă nu cumva e pe cale să și apară, o asemenea lucrare sistematică de estetică a regiei. Numai că o asemenea lucrare încă n-a apărut. Sîntem într-un domeniu în care, ca în multe alte domenii ale artei, practica premerge teoriei. S-au scris tragedii pe vremea cînd nu exista nici o teorie a tragicului, și nici un romancier nu așteaptă elaborarea unei estetici sistematice a romanului pentru ca să scrie romane. Este evident că teatrul nu așteaptă nicăieri un cod, pentru ca reprezentația teatrală să fie posibilă. Nu ne vom face nici iluzia că o asemenea estetică a regiei se poate elabora de pe o zi pe alta. N-aș vrea, de asemenea, atunci cînd vorbim de o estetică a regiei, să ne-o imaginăm ca pe un sistem de norme pe care ar fi destul să-l înveți pe dinafară nentru ca să poți face regie perfectă. E absolut sigur că, și de ș-ar elabora o asemenea estetică, ea n-ar putea fi o estetică valabilă pentru toată durata viitoare a teatrului, și e și mai greu de crezut că ar putea face inutil talentul și tot ceea ce implică formula unui talent specializat: cultură mare, fantezie creatoare, bun-gust, pătrundere psihologică, o percepție critică a operei dramatice, cunoașterea propriu-zisă a tehnicii teatrale. Utilitatea unei asemenea estetici — oricît de limitată, prin desfășurarea înfinită a spiritului — s-ar justifica îndeajuns, dacă l-ar obliga pe regizor să mediteze în termeni adeverați la funcția și la limitele artei sale. Cînd un Camil Petrescu, la noi, se arată preocupat, încă acum vreo patruzeci sau cincizeci de ani, de modalitatea estetică a teatrului, el exprima mai mult

decît o nemulţumire de dramaturg ; ca unul care a fost în atîtea privinţe un precursor, el dădea glas unei tendinţe invincibile în mişcarea teatrală, celei mai adînci tendinţe a inteligenţei, de a cînta o ordine în haosul aparent al lumii fenomenale. E sigur că o înţelegere filozofică a propriei sale legislaţii i-ar cruţa eminentului nostru confrate, care este regizorul, multe greşeli, în fine, multe din ceea ce am putea numi, în raporturile dintre dramaturgie şi scenă, infidelităţile regiei.

Dar, mai există un motiv major pentru care ne dorim o clarificare a acestor raporturi. Dacă e adevărat că nici o regie nu poate să creeze o dramaturgie, nu e mai puţin adevărat că, pentru ca să se impună, o dramaturgie are nevoie de o regie care s-o înţeleagă şi s-o reprezinte. În epoca noastră, pe acest spaţiu geografic care este, pentru noi toţi, România, au apărut, în contextul mai larg al cîtorva mari izbînzii artistice, şi cîteva importante piese de teatru. Dacă sensibilitatea noastră nu ne înşală, avem destule motive să credem că, în anii care vin, acest corp dramatic se va îmbogăţi cu unele opere de seamă. Se realizează, astfel, nu numai un impuls venit din sfera tradiţiei literare, ci şi un îndemn ivit din condiţiile epocii pe care o trăim. O asemenea dramaturgie trebuie, neapărat, să-şi formeze regia de care are nevoie. O experienţă istorică stă mărturie că regia şi succesele ei cele mai solide s-au întemeiat, la origine, pe dramaturgia sferei de cultură în care s-au format marii regizori.

Nu se poate închipui un Appia, care provine din sfera de cultură germană, fără Wagner ; un Craig, fără Shakespeare ; un Stanislavski, fără Cehov şi Gorki ; un Copeau, fără Gide şi Jules Romains ; un Reinhardt, fără Hofmannstahl ; un Jouvet, fără Giraudoux ; un Barrault, fără Claudel, fără Camus, fără Montherlant, fără Anouilh ; scandinavii n-au dat nici un regizor mare pînă n-au apărut Ibsen şi Strindberg. Faptul că astăzi un italian regizează la Paris, că un suedez regizează la Roma, că un român regizează la Washington, este explicabil într-o lume care comunică, cu sentimentul tot mai acut al unei comunităţi de destin. Dar un regizor, ca orice artist, îşi are rădăcinile şi afinităţile lui. Rădăcinile unui regizor român nu pot fi decît aici, în acest punct geografic, şi afinităţile lui nu se pot forma şi desluşi decît la şcoala dramaturgiei noastre. Un regizor care regizează orice, oricînd şi oriunde nu-mi inspiră nici cea mai mică încredere. Prefer regizorul care are preferinţe. Iar dacă preferinţele lui ignoră dramaturgia originală, e foarte probabil că el va fi un străin pe teritoriul oricărei alte dramaturgii. Un simplu tehnician exersat să-şi exporte inteligenţa. Dar eu nu mă îndoiesc că unii dintre tinerii regizori de astăzi vor fi marii regizori de mîine.

O asemenea vastă activitate teoretică ca aceea pe care o imaginăm are nevoie, ea însăşi, de un spaţiu de afirmare ! E, printre altele, spaţiul revistei de specialitate, care-i stă la dispoziţie.

Inutil, poate, să adaug : tot ceea ce am spus aici are în vedere acea formă de teatru care se întemeiază pe un text organizat, adică pe opera dramatică.



IDEI LA RAMPĂ

■ VASILE
NICOROVICI

Lectura realului sau cunoașterea vieții și a naturii umane

Mai tânăr fiind, eram gata, în orice clipă, să scriu despre cunoașterea vieții. Mi se părea lucru cel mai la îndemână. Cu timpul, însă, am început să înțeleg că tema asta, ca orice lucru în aparență simplu și elementar, presupune mari capcane și servituiți. Prima dintre ele, devenită prejudecată, derivă din faptul că mai fiecare trăiește cu impresia că este expert în materie. De aici, și reversul snob al acestei atitudini, care consideră tema ca simplistă și depășită. Unii dintre scriitori mai păstrează și azi un aer bănuitor, când o aud enunțată, văzind în ea un subterfugiu teoretic, pentru a-i obliga să trateze realitatea într-un mod *fotografic*. Într-un fel, au dreptate, fiindcă termenul, dogmatizat într-o vreme, devenise un criteriu pentru reprezentarea realului. Dar nu potrivit adevărului concret, al faptelor, ci potrivit unui adevăr prefabricat din birou, de către îndrumători care, deși nu cunoșteau nimic dintr-ale vieții, îi „învătau” ei — culmea! — pe scriitori „cum se petrec lucrurile în realitate”. Din păcate, această meteahnă, pilăită prin birourile cîte unei edituri, sau vreunui teatru, subzistă și azi, e drept, în forme mai „evolute”, de vreme ce preopinatul, care nu s-a mișcat de pe scaunul lui o viață, te admonestează — cum am pățit chiar eu însumi cu un roman despre Hunedoara —

folosind, de astă dată, termeni de estetică structuralistă, că realitățile trăite aievea de către mine sînt false, deoarece nu corespund cu „imaginile despre viață”, zămislite, arbitrar, în capul său.

Exemplele s-ar putea înmulți, dar mă limitez doar la acestea; ele sînt suficiente pentru a demonstra existența unui interes real, dar și a unor confuzii, care cer o atentă și lămuritoare discuție, într-o chestiune vitală pentru sporul necesar în calitate al literaturii noastre, pe care ne-am și obișnuit a o denumi literatura deceniului opt. Dar a convoca spiritele tutelare ale literelor, fie românești, fie universale, pentru a dovedi importanța observării atente, echivalînd cu adevărate studii, în vederea aprofundării moravurilor sociale sau a naturii umane, mi se pare un argument de ordinul evidenței elementare. De aceea, mi-aș permite a cita pe un mare clasic, din afara breslei literare, dar care, deși s-a ocupat de un domeniu abstract și mai îndepărtat de realitatea curentă — cum e filosofia — n-a pregetat, totuși, să se declare drept cel mai convins adept al studierii nemijlocite a realului (citez): „Și, hotărîndu-mă să nu mai caut altă știință decît aceea pe care aș putea-o găsi în mine însumi și în marea carte a lumii, mi-am întrebuițat restul tinereții pentru a călători... cunoscînd oameni cu fel de fel de caractere și de diferite condițiuni, stringînd nenumărate experiențe, punîndu-mă la încercare pe mine însumi în împrejurările pe care soarta mi le hărăzea și făcînd pretutindeni reflecții asupra lucrurilor care mi se înfățișau...” Filosoful se numește Decartes, iar citatul provine din „Discurs asupra metodei”, cartea care marchează desprinderea gîndirii lui, precum și a gîndirii europene, de sub tutela dogmelor scolastice. Cu pentru a ne dovedi nu numai importanța capitală, ca obiect de studiu, a ceea ce filosoful numește *marea carte a naturii*, dar mai ales importanța faptului că, în anumite perioade istorice, de profunde prefaceri, studiul acestei mari cărți a lumii poate prevala chiar asupra cercetării învechitelor tratate voluminoase. Căci sînt astfel de momente istorice, în care realitatea în plină revoluție își scrie învățămintele mai rapid decît pridisec cărțile.

Profit de cele spuse mai sus, pentru a atrage luarea-aminte, dacă mai e nevoie, că prefaceri similare, dar în ritmuri mult mai repezi, le trăim noi, cei din secolul XX. Și mai ales noi, cei aflați într-o țară cu ritmuri prioritare pe plan mondial, fapt care impune scriitorilor, pentru a se menține în actualitate, să se deprindă a citi nemijlocit realitățile dinamice înscrise în *Marca Carte a Revoluției Socialiste Românești*, în plină desfășurare. Nu poate fi exclus, desigur, și un procedeu mai ocilît și mai lent. Ca scriitorii să aștepte, adică, să se întocmească mai întîi tratate și studii despre aceste realități, pentru ca, pe baza lor, ei să realizeze opere de generalizare artistică. Dar asta ar însemna o întîrziere de decenii, dacă nu

chiar de o generație, și mă întreab dacă urmașii ne vor ierta neîmplinirea de a nu fi dat mărturiile fierbinți ale epocii pe care am trăit-o, cu toate senzațiile, mai mult sau mai puțin plauzibile, pe care le-am învocat.

Așadar, realul trebuie *citit* nemijlocit, tocmai ca o carte. Și această lectură, de fapt studiu multilateral și aprofundat, trebuie efectuată la toate nivelurile pe care le presupune structura lui complexă (a realului), începând cu înfățișările (semnele) exterioare, fapte și întâmplări cotidiane, și pînă la sensurile lui adînci, de ordin istoric. Este cazul de a fi risipită o prejudecată, și anume că investigarea și *redarea* realului generează schematismul artistic. Absolut fals! Schematismul nu este o caracteristică a realului, ci a ficțiunii, care creează reprezentări simpliste ale vieții, generalizînd pripit și fără a fi aprofundat obiectul descris. Remediul constă tocmai în efectuarea unor „lecturi de studiu“, nu doar asupra unor fapte dispersate, ci asupra întregului context social, pentru ca, la nivelul cel mai adînc, să poată fi descifrată însăși condiția umană universală, așa cum se dezvăluie ea observatorului, în circumstanțele de loc și de timp ale revoluției socialiste românești. În ultimă analiză, după opinia mea, o astfel de lectură ar putea fi considerată suficientă, în măsura în care ea devine capabilă să pună în valoare *logica realului*. Adică, acea sumă de judecăți și argumente, prin care se dezvăluie, în anume împrejurări sociale și istorice, comportările oamenilor, opțiunile și mobilitățile lor fundamentale. Judecăți și mobilități pe temeiul cărora oamenii se intercondiționează, pentru a-și asuma misiuni de importanță istorică. Cu alte cuvinte, este vorba de *logica vieții*, potrivit căreia se configurează biografii și destine, ori evenimente sociale. Cunoșcînd acest mecanism fundamental, în toată diversitatea și complicația lui, scriitorul devine apt să creeze, la rîndu-i, personaje, conflicte, desfășurări sociale, care poartă girul realului, al adevărului, al credibilității.

Dar, afirmînd toate acestea, bănuiesc că aș putea fi învinuit, și nu fără oarecare îndreptățire, că încerc o pledoarie pro domo, ca reporter și ca adept al literaturii nefective, ce mă află. Fiindcă opera de artă este un produs mijlocit, o convenție, și nu în toate cazurile logica vieții devine, automat, și logica după care se configurează personajele și conflictele cuprinse într-o carte sau într-o piesă. Întrucît, în asemenea opere, realitatea obiectivă, trecută prin filtrele ficțiunii, poate căpăta reprezentări simbolice, metaforice, fantastice etc. Aceste reprezentări cer o înlănțuire a imaginilor potrivit unui montaj poetic, eseistic, ori analog visului. Fenomenul ține de mentalitatea modernă, întrucît, nu numai în artă, dar și în știința modernă sînt utilizate o multitudine de deducții logice, numite neeuclidiene, prin intermediul cărora sînt explicate realități (din micro sau macrocosm), ce contrazic intuițiile,

ca și logica simțurilor curente, care ne ghidează printre realitățile cotidiene. Luînd act de aceste realități ale secolului, partidul nostru, începînd cu cel de al IX-lea congres, a lăsat creatorilor de artă deplina libertate în alegerea formelor de exprimare. În funcție, însă, de un criteriu ordonator, cerut dintr-o necesitate interioară a diversității înseși, înțeleasă nu ca o dispersare haotică, ci ca un instrument de construcție culturală.

De fapt, un principiu asemănător de ordonare se manifestă și în marea diversitate a științelor moderne, în rîndul cărora logica geometriei euclidiene joacă rolul unui factor comun, de mediere. Fiindcă, pînă în cele din urmă, descoperirile realizate prin metode neeuclidiene necesită a fi „traduse“ în termenii intuiției cotidiene, spre a putea fi transmise, ca bun cultural, speciei umane. Or, o astfel de necesitate funcționează și în domeniul literelor, atunci cînd logica realului este coroborată cu marea diversitate de logici paralele, propuse de ficțiune. Și în acest caz, aceste logici propuse de ficțiune trebuie să aibă în vedere, neîncetat, logica fundamentală, a realului, din care își trag obîrșia. De aceea, logica aceasta, de obîrșie, trebuie a fi studiată și cunoscută, chiar și de cei care se lasă în voia celei mai avîntate fantezii. Fiindcă și fantezia are un sens, care, la nivelul ei cel mai adînc, se întîlnește cu sensul realului istoric. Pentru ca, în acest fel, operele ei să poată deveni bunuri culturale, deci bunuri care să poată fi asumate și asimilate de specia umană. Altfel, invențiile solipsiste, fără nici un fel de contingentă cu logica realului, vor cădea, după ce șocul surprizei se va fi consumat, într-o iremediabilă desuetudine.

Susțin, deci, că logica realului trebuie cunoscută și avută în vedere de toți literații. Cu o singură derogare, de nuanță, absolut necesară (pentru a se evita, astfel, o prejudecată de ordin dogmatic ce continuă a stăruî), și anume, că lectura realului nu trebuie efectuată după același tipic, indiferent dacă cel în cauză e prozator, poet sau critic literar. Fiindcă, după opinia mea, procesul pătrunderii în real este tot atît de specific, de originar și de original, ca și creația însăși, cu care, în ultimă instanță, se contopește în mod organic. Aici nu pot fi prescrie rețete, deoarece lectura realului nu înseamnă doar contact direct cu terenul, ci și act de meditație. Și, de aceea, sînt cazuri în care un bun observator extrage, dintr-un singur eveniment, mai multă esență, decît un altul, superficial, care a adunat o sumedenie de fapte, dar cărora nu le-a înțeles titlul. Oricum, însă, îmi permit, totuși, a sugera anumite căi, anumite direcționări concrete, observînd, de pildă, că, pentru un poet, dotat cu mare sensibilitate, sînt suficiente contactele declanșatoare de șocuri emoționale ori de stări lirice. În schimb, pentru dramaturg, șocurile realului trebuie să ducă pînă la sesizarea unor stări conflictu-

ale, ca și la descoperirea unor măști umane, în stare de a exprima personaje. Cît îl privește pe scenaristul de film, pătrunderea în concret trebuie să meargă uneori, în funcție de tema aleasă, pînă la depistarea amănuntului plastic ori tehnic. (A se avea în vedere, de pildă, acele pelicule, bazate pe tensiunea provocată de un accident tehnic, în așa măsură încît dezamorsarea unei bombe, ori evitarea prăbușirii unui avion, intră ca un coeficient artistic esențial în cadrul desfășurării conflictului.) Cît îi privește pe critici, „cartea de citire a realului” ar trebui să intre firesc în bibliografia lor profesională, alături de cărțile de literatură ori de teorie. În așa măsură, încît ei să fie capabili să identifice și să se pronunțe cu competență asupra raportului dintre logicele artistice ale operelor și logica realului, fapt care ar aduce, neîndoios, un spor de prestigiu deciziilor lor estetice.

În concluzie, se poate afirma că, în secolul nostru, mai ales, *realul a devenit, pentru scriitor, pentru artist, o problemă mult mai complicată decît în trecut*. Fiindcă, la cele spuse mai înainte, s-ar putea adăuga disputele asupra faptelor și evenimentelor, izvorite din pluralitatea punctelor de vedere condiționate de afirmarea liberă a națiunilor, ca și de ampla confruntare dintre ideologiile revoluționare, progresiste și acelea conservatoare și reacționare. Problemă vitală, care necesită o lectură atentă, pătrunzătoare, cu nenumărate reveniri, deoarece realul epocii noastre se complică și se mărește neîncetat, și din pricina că se află într-o perpetuă curgere și transformare revoluționară. Trăim într-o epocă grăbită și contradictorie, care-i obligă pe scriitori la un continuu efort de cunoaștere, de înțelegere, precum și la opțiuni sociale și estetice responsabile.

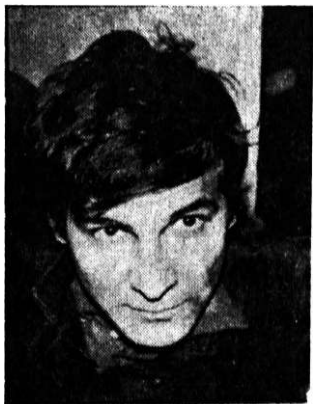
telex „teatrul” — telex „teatrul” — telex „teatrul”

Am intrat adinc în toamnă, Brumărel e pe ducă, temperatura aerului e în scădere, temperatura vieții teatrale urcă. Dinspre teatre, bate-ntruna telegraful. Corespondenții noștri voluntari — secretarii literari — ne transmit mereu vești ● Artistul Poporului Radu Beligan a fost distins cu ordinul „Drapelul Jugoslav” cu Steaua de aur și Colan. Înalta distincție a mai fost acordată lui Jean Louis Barrault și lui Peter Brook. Ce trio! Să-l felicităm pe marele nostru actor (și) din acest colț de pagină, cu toată bucuria și căldura! ● După ce s-au arămit la soarele lui septembrie, actorii tomitani, singurii cărora nu le reproșăm că au deschis stagiunea mai târziu, repetă, sub îndrumarea lui Constantin Dinischiotu, comedia Scannul de Tudor Popescu, publicată în „premieră” de revista noastră

● La Baia Mare, Teatrul are un director nou: Ion Igna. Și la Arad e un director nou: Victor Tudor Popa. Și Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca are un director nou: Mircea Ghiulescu. Să le urăm, pentru început, înțelepciune și răbdare! Se aude că și prin alte părți... ● Silvia Ghelean va interpreta pe Amanda în Menajeria de sticlă. Spectacolul este pus în scenă de Adam La Zarre din Statele Unite, beneficiar al unei burse Fulbright. Se spune că regizorul american s-a angajat ca pînă la premieră să învețe bine limba română. Deocamdată, o rupe binișor ● În caietele-program ale multor teatre găsim anunțat repertoriul pentru întreaga stagiune. Deci, se poate și așa ● Ștefan Iordache, restabilit după hepatita care l-a îngenucheat tocmai în Mexic, a decis să facă parte, începînd cu această toamnă, din colectivul Teatrului Mic. După cît se aude, primul său rol în acest teatru va fi El din Nu sînt Turnul Eiffel. Mic, Teatrul Mic, dar

încăpător. Au venit aici și actori de la Național și de la „Bulandra”, să nu căzi pe gînduri? ● Actrița Carmen Galin și regizorul de film Dan Pița au hotărît să întemeieze o familie. S-a măritat și grațioasa Adina Popescu. Fericitul soț este compozitorul Enescu, Adrian Enescu. Cel puțin, de data asta, știm cine cîntă și cine joacă. S-a însurat și Emil Mandrie, directorul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. Să le dorim tuturor tinerilor căsătorii „casă de piatră”, „...iar noi să mai jucăm un pic și la botez. Fiindcă veni vorba, Luminița Gheorghiu (v-o amintiți în Pelicanul la „Bulandra”?) este fericita mamă a unei fetițe. Asta da, creație. ● Prețuții corespondenți voluntari, mai trimiteți-ne astfel de vești. Nu faceți cum a făcut colegul vostru — se știe el — care, întrebînd fiind de redacție ce mai e nou prin teatrul lui, a dat următorul răspuns năucitor: „Habar n-am, eu mă ocup de repertoriu!”

→ (Continuare în pagina 18)



Teatrul de amatori — un teatru al actualității

De vorbă cu GH. MARINESCU —
directorul Teatrului popular
din Râmnicu Vilcea

— Puteți preciza, tovarășe Marinescu, ce anume considerați important pentru statutul unui Teatru popular?

— Teatrul popular consfințește și încununează activitatea unei case de cultură. Am senzația că multă lume trăiește încă sub imperativul „a venit concursul, hai să facem spectacol”. Noi, la Rm. Vilcea, am depășit această practică. Sîntem conștienți că Festivalul „Cîntarea României” înseamnă o activitate de durată și impune maturizarea mijloacelor de expresie artistică. Teatrul de amatori, cred eu, are două funcții: aceea de educație, în sensul general, și aceea de educare a educatorului. Prin însăși munca de luni de zile la un spectacol, actorii se educă pe ei înșiși.

— Putem vorbi de o profesionalizare a actorului amator?

— Cred că teatrul de amatori are altă menire. El este deschis experimentului de bună calitate. Trebuie să se ajungă la soluții scenice ingenioase, care să topească distanța dintre scenă și sală, fiindcă teatrul de amatori exprimă, în primul rînd, dinamismul vieții noastre. Teatrul de amatori are datoria să fie ancorat în cotidian, să fie un teatru al actualității.

— Există o problemă a repertoriului pentru teatrul de amatori?

— Da. O problemă destul de dificilă, fiindcă mai sînt unii care susțin că nu avem piese pentru amatori. Dar acesta este un mod de a pune fals o problemă reală. Majoritatea celor care scriu așa-zisele „piese pentru amatori” (punînd semnul egalității cu amatorismul) scriu prost. Marea dificultate a teatrului de amatori provine din faptul că nu se citește mai multă dramaturgie. Se așteaptă niște cărțuții de la centrele de îndrumare și totul se rezolvă luîndu-se montarea drept „o sarcină”. Se uită, uneori, că repertoriul are în vedere publicul. Problema repertoriului, pe care mi-ați pus-o, se referă la calitatea textului, la mesajul său educativ, la cristalizarea sa artistică.

— Prin structura sa socio-economică, orașul Râmnicu Vilcea impune Teatrului popular un anumit repertoriu?

— Da. Râmnicu Vilcea nu mai este, de mult, un oraș patriarhal. Este un oraș cu o medie de vîrstă a populației foarte tînără. Teatrul popular trebuie, deci, să se simtă apropiat de tineri. Cred că stagiunea care s-a încheiat a confirmat rațiunea acestui mod de a vedea teatrul. Se mai pune și altă problemă: publicul nostru vede aproape toate spectacolele bucureștene în turneu. De aceea, ni se impune o exigență sporită în alegerea pieselor. Optăm pentru piese de largă rezonanță publică, de interes verificat. Avem în repertoriu *Excursia* de Theodor Mănescu, *D-ale carnavalului* și o lucrare a vilceanului Doru Moțoc, *Dialog nocturn despre o piesă* nescrisă, evocînd personalitatea lui Bălcescu, text de ținută literară, ce va prilejui actorilor noștri experiențe interesante.

— Fiindcă ne-am întors la actori, care ar fi deosebirile de metodă ce se impun în lucrul cu amatorii?

— Contactul cu actorul amator este mai complicat, fiindcă el nu are conștiința raportului „de instituție”. Foarte mulți regizori reușesc greu să lucreze cu amatorii. Amatorul te respinge, dacă nu îl faci să înțeleagă intenția ta. Regizorul craiovean Mircea Cornișteanu, care a montat la noi *Excursia* și *D-ale carnavalului*, a înțeles această cerință și i-a făcut față; la fel, actrița Iosefina Stoia, care a colaborat cu noi.

— Vă rog să menționați o experiență care a probat valoarea interferenței artei profesioniste cu arta amatoare.

— Așa cum talentata actriță craioveană a jucat în spectacolul nostru, la rîndu-ne, „am împrumutat” Teatrului Național din Craiova pe Cristian Alexandrescu, care a jucat în *Excursia*. Colaborarea a fost fructuoasă pentru amîndouă părțile.

I. N.

„Jocul“, „Alibi“, „Comedie fără titlu“ de Ion Băieșu

Greu, foarte greu de pus o ordine, fie și aproximativă, în teatrul lui Ion Băieșu, acest cascador ciudat în lumea dramaturgilor, căruia îi plac peste măsură răsucirile neașteptate, plonjoanele periculoase, cu propriul nume, de la înălțimile eterat-grave ale speculației la banalitățile vulgar-tîrgovețe sau, pur și simplu, mondene. Că Băieșu ar putea să scrie teatru pe orice temă, cu imperurbabilă dezinvoltură, n-ar fi nimic rău. Supărător, pentru cine citește teatrul său mai nou, pare altceva, și anume, faptul că tonul parodie — elementul de căpății, prin care se impun, cel mai adesea, piesele sale, chiar și cele „serioase“ — e pus să răzbească, uneori, în situații în care nimic altceva nu-l mai susține. Se pare că serialul TV cu Tanța și Costel se ține scai de autorul „Acceleratorului“. Cu alte cuvinte, interesul pieselor mai noi ale lui Ion Băieșu, de la *Chițimia* (1973) încolo, să spunem, stă, cu deosebire, în sfera nicidecum a ideatiei, ci a expresivității, nuanțat condusă, cu o replică vivace, autorul impunându-și să surprindă pitorescul vorbirii curente, apt să evidențieze limitele de înțelegere ale personajelor.

Autorul nostru se salvează prin parodia spumoasă, chiar și atunci cînd nu spune mare lucru, cum se întîmplă, de pildă, în așa-numita *Comedie fără titlu*, ale cărei replici ingenioase ticsite cu tot felul de semi-doctrisme sprintăre se constituie de fapt drept unica dimensiune a piesei. Acest teatru (cu replici de tipul: „Stați, tovarășe președinte, să n-o luăm mato-grosso“; sau: „Dumneata știi care e datoria unui orfan? Un orfan, tovarășe, e un om care e conștient că nu are părinți și se comportă ca atare. Un orfan care nu e conștient ajunge ca dumneata, adică un om în stare de oric“; sau: „Toți marii noștri poeți au făcut poezii. Eminescu, de pildă, ce-a făcut? A făcut poezii. Și-acum ce-a ajuns? A ajuns în manuale. Dar ce fel de poezii a scris Eminescu? Seria el despre tovarășii lui de muncă, ca <sic!> să-i jignească...?“), tea-

tru în care e mereu adusă în prim-plan nocivitatea prostiei, presupune destulă indulgență spre a putea fi considerat ca atare. Chiar dacă acțiunea se petrece „în lumea satului contemporan“, conflictul desfășurîndu-se între două tabere de negustorași, care, pînă la intervenția energică a „județului“, se războiesc de mama focului, pentru a fi la conducerea unui C.A.P. Dar cine stă să se uite la falsitatea expozeului dramatic? Calamburul inocent, jocul de cuvinte infantil par să intereseze numai ele în asemenea comedii nepretențioase, în care personajele se cheamă — cu iz de suburbie — Tolănică, Jujucă, Gioni Gurescu, Borsalino etc.

Nu, nicidecum aici trebuie să-l căutăm pe Băieșu, dramaturgul care nu o dată și-a demonstrat inteligența pătrunzătoare. Dacă încercările „inspirate“ de mediul rural pot fi considerate eșecuri neglijabile, în schimb, piesele de tipul celor întitulate *Jocul* (1976) și *Alibi* (1977) sînt mai aproape de adevărata ținută a autorului, deși, și aici, presiunea parodicului pare mai puternică decît alte inițiative din planul imaginar-dramatic. Totuși, se cuvine să notăm că personajele sînt surprinse, în majoritatea cazurilor, imediat după o „criză“, după un impas; le este urmărită, altfel spus, atitudinea survinută după anumite șocuri, situate într-un trecut apropiat. Iată, de exemplu, în *Jocul*, Soțul constată că, de cîteva zile, Soția nu i s-a mai întors acasă, fiind bănuită de o fugă adulterină, care va stîrni o reacție în lanț: Fiica hotărăște să se retragă de la facultate, spre a fi de folos unui Logodnic, presupus genial, iar Fiul ține moriș să se căsătorească cu fosta colegă (de clasă) a mamei sale, cu care s-a încurcat sentimental, în condiții obscure. Sumedenia de ițe se va descurca în fața spectatorului, prin plecarea misterioasă a mamei, despre care nimeni nu bănuie că joacă, de fapt, un „joc“ al morții, fiind pradă unei boli incurabile. Revenită, inopinată, acasă, Soția va rezolva cazurile intervenite în familie, acordînd înțelegerea cuvenită celor doi copii, după care

va pleca, iarăși, la spital, învăluită în discreție. Accentele buf-bulevardiere sînt presărate cu dărnicie. Băieșu fiind totuși un ironist care știe să aștearnă cu firese o poveste care, sub alt condei, ar fi devenit lacrimogenă. Logodnicul-filozof, unul dintre personajele interesante ale piesei, perorează, cam în acești termeni, despre nemurire, în dialog cu în ascuns suferinda Soție: „*Logodnicul*: Tot așa poate fi învinsă și moartea (...) Da. E posibil. În ce sens? Nu în sensul că moartea va dispărea ca fenomen biologic, ci în sensul că omul va trăi după preferință. Adică, atît cît îi va face plăcere. Cînd se va plictisi — după două, trei, patru sute de ani — va muri (...) Moartea-își va schimba sensul, conținutul. Nu va veni la împlinire, ca o catastrofă, ci atunci cînd va dori individul, cînd acesta nu va mai suporta să trăiască”. Asemenea ideii despre nemurire, despre transă sau transmutare în timp și spațiu, constituie pentru autorul nostru subiecte predilecte, chiar dacă le dezbate la modul simplist-ipotetic. Inrudirile cu teatrul lui Mihail Sebastian nu pot trece neobservate, Logodnicul fiind un Miroiu mai ambițios și mai școlit, trecut prin teoria relativității. Dincolo de atare digresiuni futurologice, drama curge pe făgașul ei ironic, despărțind o învăluită durere feminină de exaltarea vitalist-naivă a celor din jur, fiecare dintre ei cu proiectele sale, mărunte, departe, însă, de a se închipui, spre deosebire de Soție, în contact cu limita limitelor.

Mai pronunțat bulevardieră este comedia în două părți *Alibi*. Și aici, personajele încearcă să rezolve o serie de întâmplări confuze prin care au trecut, studiul acestor „crize”, mai mult sau mai puțin absurde, întemeind piesa. Așa, de pildă, Gicu Crucescu, șeful secției parcuri și lacuri dintr-un mare oraș, e convins că a lovit pe cineva cu mașina, noaptea, dar nu cunoaște urmările accidentului, pentru că a fugit de la locul cu pricina. Pe de altă parte, Valentina, șefa a sectorului părculețe, a fost văzută într-un seuar, în aceeași seară, sărutîndu-se cu un bărbat care nu putea fi soțul ei, de vreme ce tocmă acesta face un scandal violent, cerînd dovezi de castitate. Celor doi năpăstuiți li se potrivește un „alibi” comun, acela că s-ar fi putut plimba împreună, în interes de

serviciu (în control ?), la acea oră tirzie, idee ce aparține lui Bubulac, personaj obișnuit cu aranjamentele meschine, ajuns doctor în științe juridice (?), pe seama unor mici servicii locale făcute somităților de la catedra ce acordă acest titlu. Șefa sectorului părculețe e bucurioasă de alibiul sugerat, în timp ce șeful ei direct, cu o conștiință avansată, vrea să iasă din încurcătură la modul cel mai cinstit cu putință. Pînă la urmă, totul se va termina „happy”, dar după un șir întreg de complicații ingenios tîluite. Persoana lovită, nici pe departe grav, de Gicu Crucescu, e un brav globetrotter, cu un imens rucsac în spate, pornit să înconjure pămîntul pe jos. De el se va îndrăgosti instantaneu Gabi, fiica adoptivă a infractorului spăsit, salvat, ca prin minune, de rezistența neobișnuită la lovituri a victimei sale. În acest păienjenii de întâmplări minore, se strecoară și un oarecare șef de cadre, Gripeă, personaj cu porniri veninoase, pus mereu să umple cu păcate biografiile oamenilor. El ar fi „monstrul” piesei (Băieșu vrea să fie în ton cu proza acestui deceniu, unde abundă „monștrii” amintind de un trecut iremediabil depășit) și, drept dovadă, însul nu pregetă să se caracterizeze singur, nepus de nimeni: „*Gripeă*: Dragul meu prieten, iartă-mă! Dacă poți... Sînt un monstru... M-ai caracterizat bine: idealul meu în viață a fost să descopăr răul din oameni... Sînt un individ bolnav”. Dealtfel, în aceeași notă lipsită de rezerve, se autodescrie, cu lux de amănunte, și celelalte personaje, ceea ce afectează, desigur, reușita acestei piese, în care demnă de admirat este răbdarea autorului de a descurca o rețea de înțelepciuni inutile. Abundența mărturisirilor îi permite, însă, lui Băieșu să apeleze la cunoscuta sa exuberanță parodică, sub a cărei autoritate este imobilizat cu totul.

Amuzant și recreativ-burlesc, la nivelul discursului dramatic, teatrul mai nou al lui Ion Băieșu, deși implicat în actualitatea imediată, e departe de a da adevărata măsură a acestui scriitor, pe care coeziunile scenarizate, pe placul unui public nepretențios, l-au îndepărtat — nu se știe cît de mult și cît de serios — de adevărata sa lume și de marile întrebări ce îl obsedau pînă deunăzi.



■ PAUL
EVERACUmblarea la clasici^{*}

Umblăm la clasici cu minte și mină liberă, netulburați de prejudecăți, fie ele și culturale. E lotul nostru și dreptul nostru. Noi construim prezentul nostru cultural și n-avem de dat socoteală timpilor vechi, mai ales că nici nu prea are cine să ne-o ceară. Tot ce ne servește e bun, și clasicii pot să ne servească: pe noi toți, pe câțiva dintre noi, uneori pe puținii ce-și iau osteneala să-i scoată la iveală, să le dea o haină nouă, să se asocieze la opera lor. Această asociere liberă devine necesară. Poate ei, clasicii, n-o vor; dar ajunge c-o vrem noi. De-ai trăi noi după ei. De-ai patri-moniul lor este, prin vărsare naturală, și al nostru. Noi vrem să facem fapte potrivite cu aspirațiile noastre, cu nivelul nostru — are cineva ceva de obiectat? Clasicii ne aparțin, să fie mulțumiți că umblăm la ei, că nu-i dăm uitării. De ce să zacă în nelucrare, cind putem, cu puține transformări, să facem momente culturale din ei? Sau chiar „evenimente“?

La urma urmei, cine sint clasicii? Niște „gugi“ care au trăit înainte, au scris ca pe timpul lor, au avut oarecare succes, și-au luminat, bucurat sau cutremurat semenii în legea lor, și pe care timpul n-a izbatit încă să-i decoloreze de tot, deși prospețimea lor s-a dus. Îndeobște, ei vorbesc altă limbă decât a noastră, au alte moravuri, altfel de sentimente, văd lumea eam altfel, ca unii care n-au profitat de progres pînă la sfîrșit. Au altă exprimare, dau importanță la alte lucruri decât dăm noi, uneori la lucruri care nu ne mai interesează, ne plictisese de-a dreptul. Fac caz de situații pe care noi le-am depășit, aspiră la deschideri pe care noi le-am realizat de mult, descriu relații care nouă ne sună fals, întortochează și nu-anteneză cuvinte pe care noi le exprimăm mult mai de-a dreptul. Clasicii n-au nici cea mai vagă idee despre timpul nostru, n-au condus niciodată un autoturism, n-au avut boylere, n-au știut electronică, nu s-au deplasat cu viteza sunetului, au fost străini

de taylorism și de preț de revenire. Ei erau incapabili să conceapă lipsa lui Dumnezeu sau egalitatea dintre sexe, sau egalitatea și frățietatea dintre stări, care e o cucerire modernă. Nelucrind în trei schimburi, pentru ei noaptea era obiect de mister; lana era transcendentă, căci n-o ajunsese încă stegulețul american; iar fostele existente nu pie-reau cu totul la crematorii și cimitire, ei se reîntropau ca duhuri simple, fără farfurii zburătoare. Spre paguba lor, făceau mai multă filosofie decât morală, se așezau grav pe o teză concretă, se ocupau mai mult de sentimentele generale, pe care le descriau c-o minuție exagerată. Despre dragoste, de pildă, făceau fel de fel de ca-zuistici. Noi, care știm că dragostea este atracția între două sexe în vederea concepției de copii, pentru creșterea populației active și accelerarea progresului, ne mirăm astăzi de multe opreliști de tot felul pe care clasicii erau în stare să le ridice în fața unui sentiment așa de direct, ce n-are, uneori, nevoie, ca să se realizeze integral, decât de un coniac și de o tufă, nicidecum de lungi elamori. Față de stand-dardul nostru actual și de sentimentul puterii pe care îl are astăzi cel din urmă conducător auto, clasicii erau niște copii, și de-aceia ei, lăsați la voia lor, agasează, plictisese, sint anaeronici, și se cer „tratați“ de o mină dibace.

Noi avem, din fericire, aceste miini, capa-bile să aplice asemenea tratamente, să reîn-vigoreze, să reînsufletească, să întinerescă pe clasici — sintem, doar, țara doamnei Aslan!... Avem și minți capabile să dea clasicului un sens la care, bietul, nici nu s-a prea gîndit, adică să-l maturizeze și să-l pună la treabă, să-l scoată din muzeul cultu-rii și să-l miște în direcția potrivită. În sfîrșit, avem și teoreticienii pregătiți să spri-jine această faptă, eminamente culturală, s-o transforme înfi în „eveniment“ și mai apoi în „de excepție“, cele două grade spre Parnasul român.

* În ultima stagune, citeva spectacole — Nevestele vesele din Windsor, Romeo și Julieta, Fedra — ca și acelea prezentate în cadrul Serilor de teatru antic, au provocat aprecieri adeseori divergente, ceea ce denotă că problema punerii în scenă a pieselor din dramaturgia clasică, a raporturilor dintre aceasta și regia contemporană, rămîne deschisă. Revista noastră a publicat în ultimele numere citeva articole, comentarii, cronici în cuprinsul cărora au apărut ecouri ale acestor opinii necon-cordante. Publicăm în acest număr intervenția dramaturgului Paul Everac la co-locviul prilejuit de Serile teatrului antic. Fără a fi întru totul de acord cu punctele de vedere formulate de autor, redacția consideră necesară publicarea acestei inter-venții, inaugurînd astfel o dezbatere la care îi invităm să participe pe oamenii de teatru și pe spectatorii interesați.

Vreau să mai adaug că noi, românii, avem și un acuzat simț al replicii literare și, de câte ori un clasic nu ni se pare că acoperă prea bine realitatea autohtonă, ne înscriem în cultură cu un pendant, până la un punct, apropiat. La *Visul unei nopți de vară* noi răspundem cu *Visul unei nopți de iarnă*, la *Romeo și Julieta*, cu *Romeo și Julieta la Mizil* — cam asta e diferența de gabarit. Am avea echivalente și pentru *Trei surori* și pentru *Potopul* și pentru altele...

Să venim acum la tratamentele de întinerire culturală: primul lucru care trebuie făcut, și asta se învață chiar de la clasa de regie, este tăierea viguroasă a textului, înălțurarea părților adipoase ale clasicii! burduhănos. După ce reguli? După talentul și conștiința creatorului modern. Clasicul avea timp să se etaleze, spectatorii lui nu aveau a doua zi treabă la oră fixă, nu fugeau la metrou și tramvaie. Pentru ei, spectacolul trebuia să ție mult — n-aveau nici televizore unde să caște gura zi de zi. Astăzi, concurența familiilor Onedin și Palisser e imensă, plus epopeile și realizările noastre de tot felul, plus recitalurile de poezie și de folclor, atunci când ne aparține antena, așa încât clasicul trebuie — volens-nolens — să acorde o bonificație din trupul operei sale și să rămână la cît e util povestirii și mijloacelor de expresie moderne. I se taie toate apendicele, și apoi, că tot s-a apucat bisturiul în mână, i se taie și din picioare, din mâini, și chiar din sens, căci s-ar putea să fie și acesta ușor apendicular, după cum vom vedea.

Odată tăietura făcută, ea s-ar putea să singereze. Atunci, clinicianul român, din capul lui sau al altora, se apucă să sutureze: a tăiat de colo, lipește dincolo, mai ciugu-lește din ce a căzut și pune în altă parte, și dacă nici așa colajul nu rezistă, ei bine, mai pune și de la el. Cauza e sfîntă, mijloacele nu contează. I se face clasicului destulă cîinste că e pus în scenă, acum doar n-o vrea să pătrundă integral, cu propriul lui text sau cu propriul lui sens! Sensul lui, să fim drepti, nu ne mai prea interesează: omoară Clitemnestra, cu amantul, pe Agamemnon, și pe urmă vine fiul Oreste și se răzună pe amîndoi. Ei și? Nu s-a mai văzut, nu se mai vede? Umblă ghiuful de Falstaff după două neveste și ia plasă. Ei și? Se mai întîmplă, și n-are nici un chichirez inedit (decît, poate, că cele două neveste rezistă). Ce om modern mai are timp să asculte ezitățile lui Hamlet? Cîne mai ride la Molière? Pe cine mai interesează emanciparea Norei, cînd ea e fapt împlinit, și cînd femeia modernă acționează la egalitate cu bărbații pe toate treptele, inclusiv a troilebuzelor?

E normal, deci, să tăiem de unde putem, și să mai lăsăm să sînge, cu lanțeta, împotriva congestiei. E normal ca, dacă Eschil, Sofocle și Euripide nu încap într-un spectacol scurt pentru turiști, concurați de deli-

catele adieri de usturoi ale „mititeilor“ moderni, să-i comasăm, picioarele unuia cu mîinile și organele celuilalt, să-i desgronturăm de zei și de lamentații lirice, să reținem numai ce e, prin excelență, „dramatic“ și să dăm omului digestiei un „digest“ cultural și pirotehnic, să-și facă și el o idee rapidă despre antichitatea greacă, dacă tot ne-au rămas niște ruine. E practic, e cîinst, căci altfel pierdem și cei cîțiva mușterii pe care i-am adunat, și cu care, în lipsa unui antrenament prealabil, dramele Atrizilor nu interferează deloc, iar catharsis-ul ce răscolea, alierea sau altădată, mulțimi, îi pișcă mai puțin decît ținării lacului Sinoe. Și iată cum, în spiritul unei bune împăciuirii, am aranjat dintr-odată *trei* clasici, ca să nu se supere nici unul.

Dar lucrul acesta nu ajunge. O întinerire cere și un adjuvant modern, o tratare într-o gamă care să ne convină. Shakespeare singur nu mai răzbate — de ce să ne mințim? — cu povestea banală a lui Sir Falstaff, la inimile noastre. Dar Nicu Alifantis răzbate. Atunci de ce, pentru promovarea culturii clasice, să nu-l punem pe Nicu Alifantis să-l ia pe Shakespeare în spate, să-l treacă punea? E cert că Alifantis are, în orice caz, mai mulți adherenți decît Shakespeare. El, fără Shakespeare, poate; Shakespeare, fără el, mai puțin. Dacă-l puteam folosi în cauză și pe Dolănescu, și trage un pic și pe coarda razachie, veneau și alte categorii de spectatori spre Shakespeare. Iar dacă juca Dobrin!...

E legitim un asemenea tratament? De ce nu? Depinde ce dorim. Două fete cu picioare lungi, una mai frumoasă decît alta, niște tineri talentați, puțină caricatură, 40 de aluzii moderne, voce-bună, gimnastica, Nicu Alifantis, scot un clasic din groapă, îl gerovitalizează urgent. Dar cum rămîne cu aerul său poetic și filosofic, pentru care îl iubim noi? Simplu, la sfîrșit totul se întristează, după rețeta lui Brook, eroul rămîne cu ochi melancolici spre viitor, adică spre noi, își autocenzurează parcă epoca și faptele, ne întrevețe pe noi, cu chipul nostru senin, și, iată, gravitatea filosofică e restituită, domnișoarele cu comprehensiune culturală se linișesc. Nu s-a întîmplat nimic, e totuși Shakespeare, chiar dacă prin apă l-a cărat altul, pe o bărcuță folk. Adjuvantul a funcționat bine, succesul e sigur. De ce să facem o Medee în dulcele stil neo-clasic, la care nu vine nimeni, deși doamna Răchiteanu își dă sufletul cu atîta noblețe? Pe cine mai interesează azi, în România, tragedia veritabilă a Medeei? Cine mai are timp de Medeea? Cîți oameni, cîți școlari din zece mii știu cine e Medeea? Poate, întînărită, modernizată, poate, cu Dida Drăgan... De ce să lăsăm clasicul în nelucrare, de ce să nu-l folosim? De ce să ne asociem automat la respectul unor belferi nemți și al unor raționiatori francezi retorici, sau al unor pisălogi englezi puriști, cînd noi putem să întînărim pe toată lumea? Noi putem, de

pildă, cu mult folos, să punem pe Maria Tănase să bocească la *A douăsprezecea Noapte* și dintr-odată lucrurile sună altfel, modern. Noi putem pune Călușarii noștri la bătaie, Tropotita, Purtata fetelor din Căpîlna, Berbuncul, la orice text clasic, și el devine, dintr-odată, altceva.

O și facem, dealtfel, Caloianul, dansul Momîilor, Paparudele și alte vicleșmuri cu mîști au venit să împănaze tragedia clasică a Atridului Agamemnon. Pe ce considerăm? Mai întîi, cum ni se spune, de „confluență spirituală”. Aveau și ei tragedie, avem și noi Caloianu — de ce n-ar merge împreună? N-are nici o importanță că aceea e povestea unei familii regale grecești bîntuite de zei greci, iar dincoace e un rit magic ancestral și popular, noi le aducem, fie ce-o fi, la confluență. Între ele este, ni se explică, „nu numai un raport de înrudire de spațiu și cultură — între Agamemnon și Caloian — ci și un raport de NECESITATE” (!) Întinerirea nu se operează, așadar, arbitrar, ci pe baza unui raport de necesitate. Unde se înființese aceste două lucruri, Clitennestra și Paparudele? „Nu atît în spațiul care le leagă, spune regizorul, cît în gravitatea și grandoarea cu care privesc destinul uman”. Caloianul marchează, deci, ceva din grandoarea și gravitatea cu care protostrămoșii noștri traci priveau destinul uman; și se poate însoți cu tot ce privește la fel de grav și de grandios destinul uman, pe baza unui raport de necesitate. (!) E greu de spus, atunci, ce asociere cu toate marile monumente ale culturii lumii le-ar fi interzise Caloianului și Paparudelor. Dacă strigături oșenești s-au putut asocia cu Sir Tobias, dacă folclor alifantid, cu Sir Falkstaff, de ce să fie refuzat Caloianului dreptul de a fi asociat cu orice pe lume, în mod necesar, cu condiția să fie de aceeași grandoare și gravitate?

Nu mă pot împiedica să observ că, în această confluență necesară, ei, adică ceilalți, dau totdeauna piesa cultă, iar noi, autohtonii, dăm totdeauna folclul și folclorul. Ei dau marile mituri, marile legende, marile personaje, noi le întinerim cu istețimea noastră caloienescă. Ei dau plicticoșul, fastidiosul *Faust* al lui Marlowe, al lui Goethe, al lui Paul Valéry, noi îi depășim cu sprintenul și istețul *Faust* al lui Gopo. Confluență, oricum, există.

Dar numai confluența, cu drepturi, cum am văzut, egale, nu explică îndeajuns acest tratament al clasicilor. Cronicara ziarului „Scînteia” vine atunci și, spre marea mirare a celor care o admirăm, ne oferă în mod public o gentilă explicație în plus. După domnia-sa, introducerea în acțiune a unor momente de rit și folclor autohton *consolidează* echilibrul fragil specific dramei antice („Scînteia” din 26 august crt). Adică, nu mai e vorba doar de a participa la confluență, cu drepturi oarecum egale (pe sistemul: un pui-un cal, un pui-un cal). E vorba, pur și simplu, de a *consolida* prin

Caloian drama antică în echilibrul ei dintre „*lauda măsurii și respectării legilor umane și elogiul necesarei sfidări a limitelor, a necesarei exercitări a libertății omului*”. În forma asta noi consolidăm, prin Caloian, Momii și Bocitoare (care par a trage mai mult spre „necesara exercitare a libertății omului” decît spre „lauda măsurii și respectării legilor umane”), consolidăm, în sfîrșit, opera, de peste două ori milenară, a lui Eschil, Sofocle și Euripide, în echilibrul său fragil, atît de specific. Evident, aplauzele croniceștii pentru această vrednicie culturală și istorică angajează, vrînd-nevrînd, și oûciosul la care ea semnează.

Dar nici atîta, faptul că îi consolidăm pe clasicii antici în echilibrul lor fragil, nu ajunge. Regizorul mai are o idee finală, pe care o enunță astfel: „*Cultura noastră populară, arhaică, ne dă dreptul de a ne considera, ca spirit, creatori ai tragediilor lui Eschil, Sofocle și Euripide, alături de lumea întreagă și mai mult decît oricine*”. Deci, nu ne mai ajunge puilul, acum vrem și calul. Eschil, Sofocle și Euripide sînt tot ai noștri. Dovada? Caloianul. Ba sîntem, fără să le fi creat, e adevărat, creatori în spirit ai tragediilor lor, *mai mult decît oricine*. Sîntem, cum s-ar zice, protoeroni și în materie de tragedie grecească. Nu mai conflăm, nu mai consolidăm: creăm, de-a dreptul. Ca spirit. Piese, deocamdată, ne lipsește. Dar ce importanță are? Avem un folclor din care putem deduce toată cultura lumii, consolidînd-o, și nimeni nu ne poate împiedica s-o facem. Dimpotrivă, cum se vede, sîntem încurajați.

Alt tratament eficient al clasicilor ar fi să le luăm sensul și să le dăm noi unul, puțin schimbat. La urma urmei, de ce sensul lor, perimat, ar fi mai bun? Camil Petrescu era dantonist, dar n-avea dreptate. Shakespeare l-a presupus pe Horatio un prieten sincer al lui Hamlet, descoperiri ulterioare au dovedit că era o cutră, unealtă a lui Fortinbras, alt tiran, mai crunt decît predecesorii: ne-a revenit nouă onoarea să punem lucrurile la punct.

Blaga a scris o piesă în care se întreba: ce e mai bine, să stai în singurătate, medîtînd, claustrat cu gîndurile tale, lăsîndu-ți învățătura să difuzeze prin puterea retragerii dinspre lume — ori să mergi în Cetate, să propovăduiești, să lupți, să te arăți în puterea gîndului, dar să-ți sfărăm statuia ce te transformă în dogmă, întrucît ești preotul misterului creator, al unui Dumnezeu panteist și gnostic, care Orb se arată prin tainice semne, și pe care oameii nu-l vor pricepe, căci n-au fior, ci numai idolatrie? Nouă ni s-a părut întrebarea asta prea alambicată, prea mistică, și primul care a renunțat la fior a fost regizorul, care a găsit la îndemînă, ca piesă de schimb, pentru fior, montajul literar-artistic, cu procesiuni de brazi și cu fete legănîndu-se. Din mitologia blagiană au zburat cîteva personaje, în schimb au venit altele, puse ad-hoc, după

principiul „consolidării”. Lumile s-au unificat, spațiile s-au esențializat, personaje ce ieșeau moarte își trimiteau mai apoi îndrănit interpretul neschimbat în ipostaze vii, personaje care la Blaga nu se recunosc aici se recunosc etc., etc. Dar ce-ar fi vrut, la urma urmei, Lucian Blaga, să jucăm piesa lui? Piesa lui nu ne interesează. În schimb, Zamolxe ne interesează, fie și la Mamaia. Cu o condiție: să spună adevărurile regizorului, nu pe ale autorului. El nu e departe de ele: e antidogmatic, adică dialectic. E împotriva fetișizării, cum sîntem și noi. Este iubitor de popor, încrezător în ridicarea spirituală a neamului său. Un singur lucru îi mai lipsește: să fie ateu. Și aici Zamolxe a făcut o jumătate de pas: a abjurat zeii clasici, olimpici. A propovăduit Orbul, adică misterul, germinația, mirabila sămînță. De ce Orbul și nu Omul? Poate a greșit, poate a vrut să spună Omul. Poate nu e nevoie de toți acei purtători de semne, de gnoseologia lui ciudată, înflecită. Poate îl putem clarifica. Poate n-a vorbit de ridicarea spirituală — așa cum au înțeles unii — ci de cea materială, etnică, națională, de „*idealele noastre naționale de omenie, frumusețe, liniște și pace*” — citez tot din cronicăreașa amintită, dar de data asta la 27 august. De ce, cum zice tot domnia-sa, să nu-l „*redescoperim într-o lumină originală*”, așa cum a făcut-o, pilduitor, regizorul.

L-am întinerit și pe Terențiu, cu un tratament care e marea noastră virtute și unde rar ne egalează cineva: tratamentul buf. Era un autor blocat, uitat într-un muzeu, fără nici o speranță. Dacă ar fi să ne luăm după prezentatorul său din program, om, probabil. „de carte”, am afla că „*vasta sa cultură grecească asimilată, cunoașterea filosofiei platonice și aristoteliene, a teatrului antic, a comediiilor lui Aristofan și ale lui Menandru, totul grefat pe sensibilitatea sa poetică vibrantă, pe înclinarea sa către meditația filosofică asupra existenței umane, îl determină pe Terențiu să scrie comedii pentru un teatru oarecum didactic, un teatru pe care l-am putea numi intelectualist. Un teatru ce se remarcă prin temele majore abordate, etern umane, prin eșafodajul construcției dramatice, prin simplitatea intrigii, prin desfășurarea progresivă a acțiunii, o desfășurare firească, fără salturi și disproporții și fără a se recurge la comicul debordant, burlesc, zgomotos al lui Plaut. Tonalitatea stilului ocolește grandilovența, păstrîndu-se sobră, și modernă*”. Ori referențial nu știe ce scrie, ori nu știe de ce sîntem noi capabili în materie de comedie, cu zburătorii noștri. Acești băieți plini de vitalitate și de haz, mergînd în mîini, în cap, pe fund, pe bu-

toale și pe frînghii, i-au dat o corecție bună intelectualistului Terențiu, cu temele sale majore, cu sensibilitatea sa poetică vibrantă, cu meditația sa filosofică și cu vasta sa cultură grecească asimilată, și l-au întinerit, dintr-un foc, cu 16—17 secole, mutîndu-l cu arme și bagaje, cu Platon și Aristotel cu tot, în commedia dell'arte. Cine se poate supăra de acest salt făcut cu atîta voie-bună? N-are nici o importanță că n-am înțeles mai nimic din „*acțiunea progresivă cu desfășurare firească, fără salturi și disproporții*” a uscatului clasic, dacă ne-am răsăfat cu onomatopei, tumburi și giumbușlucuri mononate, cu irezistibila noastră saltimbăncie, care merge pînă la a minca iarbă. L-am salvat și pe Terențiu, ai-ni-ai! Doar n-o să ne uităm în gura lui, că nu sîntem proști. Orice ni se poate reproșa, dar proști nu sîntem. Sîntem vitali, mustoși, temperamentoși, pe linia care merge de la Călugari și Gherbunc, prin Alifantis, pînă la trapeziștii terențieni. „Sensibilitatea vibrantă” cu solo de vioară o punem nițel la urmă, ironic, ca să împăcăm și oamenii grași. Dar, altfel, n-are nici un rost să ne încercăm în prejudecăți de stil și să renunțăm la tonus.

Asemenea altor state în curs de dezvoltare, de pe alte continente, noi sîntem foarte prețuiți pentru măștile noastre, pentru Gimitul nostru vesel, pentru jocurile și chiuiturile noastre, pentru policromia și vioiciunea noastră, și ceva mai puțin pentru comerțul de clasici (deși manipulăm destui) sau pentru producția de clasici, sau măcar pentru intrupări culturale ale spiritului clasic. Trapeziștii noștri au succes moral și material, sensibilitatea noastră vibrantă, cu adiacențe platoniciene și aristotelice, mai puțin. „Intelectualismul”, dacă ar fi să-l luăm de bun, nu prea ne prinde, în teatru. Parodia, da. Ea este intelectualismul nostru. Dacă ar fi să ținem la Terențiu, o „tonalitate a stilului ce ocolește grandilovența, păstrîndu-se sobră și modernă”, cum scrie în program, n-ar veni, se crede, nici cele trei duzini de plătitori care și-au exprimat aprobarea pentru clasic. Trebuie să umblăm nițel la clasici, n-avem încotro. Ce pierdem? O să ne alegem cu cîteva blînde dojeni de la profesorul Zamfirescu și de la alți profesori — ei și? Dar unii dintre cronicarii noștri, dintre cei care fac cultura noastră modernă, și care nu sînt ținuți de Terențiu, nici de Sofocle, vor găsi cuvinte de laudă pentru tot ce e eclectic, sincretic, transferat, pentru tot ce ia vederea și gilgie de tonus, și, pe Poseidon!, au dreptate! Sînt de multă vreme de acord cu ei. Noțiunea de *organic* ne oripilează în aceeași măsură, mie îmi dă chiar coșmaruri e vetustă, antedi-

Iuviană, nu-i modernă. Și n-adeuce nici bani la casă, atunci ce să caute în cultură?

Avem, așadar, ca orice cultură mare, clasici tratați, clasici întineriți, clasici mixați și consolidați, clasici eolați sau compilați, cu compot teoretic, clasici de care ne leagă „o bună și fertilă complicitate”, cum frumos spunea cineva în program, clasici servanți, serviți, atrizi, alifantizi. O, dacă am mai avea, pe deasupra, și clasici !...

Numai bietul Marin Constantin a rămas la interpretarea exactă, riguroasă, fidelă și „necomplice” a clasicii. Numai el mai mizează, paradoxal, pe finețe. Și nu pot să înțeleg de ce are, totuși, pe tot globul, atîta succes !...

Post scriptum : Ținînd această vorbire la Constanța, în luna august a anului curent, în fața unor eminente teatrologi, dintre care unii încruntați, nu bănuiam încă ce surprize imi va rezerva, dinspre clasici, sezonul de toamnă, cu Fedra lui Manea semnată de Racine.

Cu mijloace curente de demolitîe, regizorul pune multă străduință să ne arate, încă o dată, cît de gîinos și de ridicol, cu lumea lui cu tot, c acest autor, al cărui text, ce ciudat ! sună totuși, în mijlocul carnafului artistic, atît de plin de măreție !...

C o n t r a p u n c t

HORIA DELEANU

Sărbătoare la Histria

Era într-o tulburător de frumoasă, într-o memorabilă zi de la capătul lunii august. Pe malul lacului Siuoe, între ruinele cetății Histria, a renăscut, s-a adăpostit din nou o artă de mai multe ori milenară. În seria „Serilor de teatru antic”, imagnate aieveau pe tărîm dobrogean pentru prima dată la confluența verii cu toamna lui 1978, se juca Legendele Atrizilor, un colaj pornit de la patru tragedii ale lui Eschil, Sofocle, Euripide, alcătuit și pus în scenă cu actori constanțeni de Silviu Purcărete.

Am realizat aici încă o dată, și de data aceasta nu numai în perspectiva visurilor îndelung cultivate, ci în prezența covîrșitoare a faptelor, adevărata predestinare a meleagurilor dobrogene de a deveni în mod firesc lăcașul desăvîrșit al unui festival de tragedie antică. Există, desigur, o vocație istorică a acestor locuri, în care chiar dacă nu s-ar fi aflat obîrșia lui Dionisos, așa cum se crede adesea, s-au desfășurat, de vreme îndelungată și vreme îndelungată, impunătoare, fascinante procesiuni teatrale. Există, însă,

și o splendidă vocație naturală, care adună sub semnul teatrului vecinătatea mării, a lacurilor, halucinantele Chei ale Dobrogei, cu valorile decorative nrepetabile ale cetăților Histria și Callatis, ale monumentului Tropaeum Traiani.

Într-un asemenea cadru cvasiunie, de multiplă vocație, de sigură predestinare, ne-am întîlnit cu o inspirată, care inspirate reprezentații în aer liber, care au reconfirmat valabilitatea și modernitatea acestei specii caracteristice a artei spectacolului dintotdeauna și de azi.

Ținînd seamă de faptul că spectacolul în aer liber reprezintă o varietate de neconfundat cu alte genuri de manifestări teatrale, Legendele Atrizilor au fost gîndite tocmai și numai în acest scop. De aceea, optica regizorală n-a putut decît să se supună, cu plăcere și dezlănțuită fantezie creatoare, legilor proprii modalității date de reprezentare teatrală. Și a devenit evident că orice încercare de transplantare mecanică, neadaptată, a unui spectacol proiectat pentru un cadru închis, pentru o scenă italiană sau elisabetană, este

sortită eșecului, în măsura în care conceperea reprezentațiilor de sală devine de cele mai multe ori incompatibilă cu armonia simplă și cu multitudinea de sensuri a mediului natural.

Am fost pînă la urmă ispitit să cred în existența foarte productivă a unor surse naturale ale teatrului, care-i guvernează în modul cel mai avantajos mijloacele specifice de exprimare. În economia spectacolului în aer liber pătrund, sub forma unor accidente normale, o scamă de elemente de aparență extrateatrală : pe șoseaua alăturată trec destul de agale pietoni, se grăbesc vehicule, pe apa din vecinătate se mișcă grațios bărci, vapoare, cerul de deasupra este străbătut de nave în concurență cu viteza sunetului. Aceste elemente extrateatrale — care introduc în lumea spectacolului ritmuri, zgomote, culori neașteptate, suplimentare — trebuie incluse cît mai organic în zona teatrului. Pe de o parte, prin capacitatea de adaptare a actorului, susceptibil să și asume prompt sarcini, reacții noi în raport cu solicitările noi, destul de imprevizibile. Pe de altă parte, prin modul în care regizorul a prevăzut imprevizibilul, lăsînd loc liber unui sistem posibil de comportamente, asociat legitim cu filosofia întregului spectacol. S-ar putea spune deci că există, din caietul de regie, și un fel de programare a accidentelor de

aparență extrateatrală, o anumită premeditare a răspunsurilor logice, artistice, la aceste ieșiri din linia solidă, trainic stabilită, a reprezentației. Mai mult decât atât: aceste accidente naturale, previzibile sau imprevizibile, nu sînt pur și simplu rate-rate în sfera expresivă a spectacolului, ci dimpotrivă, o pot amplifica, îi pot înlesni maxima împlinire, prin contrapunctările pe care le operează în lumea artiștilor obișnuite ale reprezentației teatrale.

Mediul natural nu suportă anumite materiale tradiționale, potrivite scenei obișnuite; el le înlocuiește însă în mod avantajos cu o gamă și mai amplă și mai variată de materiale, descinse din infinitatea resurselor proprii.

Înăuntrul cadrului natural nelimitat se redimensionează — canitativ, dar și calitativ — mișcarea, vocea actorilor. Gestul dobindește frumuseți și volume nebanuite în liniștea spațiului, în imobilitatea tulburată citeodată de tresăririle naturii. Glasul obține puncte de sprijin în imensa

tăcere înconjurătoare, în aceea tainică lipsă de zgomot care își găsește complemente fi-rești în zgomotele filtrate din mediul ambiant. Și există o impresiionantă, o insolită, o desăvîrșită rezonanță, o admirabilă acustică a „sălii” dinafara teatrului. Aventuri neobișnuite li sînt sortite și culorii. Capătă valori neașteptate... neculoarea (albul, tonurile neutre) care se profilează pregnant pe albastrul transparent, imaculat al cerului, pe verdele nemăsurat, intens al cîmpiei, pe cenușiul dens, dramatic al lacului. În general, plantarea trupului și a sunetului, a culorii și a ideii, a omului în imensitatea spațiului liber este foarte dificilă, dar devine sublimă.

Iubind spectacolul cu Legendele Atrizilor, îi urmăream — cu tresăririle de luciditate care întretaie emoția omului de presupusă specialitate — și resorturile întinse de elaborare și validarea lor la public. Așa ne-a prins apropierea nopții. Lacul Sînoe și-a intensificat liniștile, gata să primească vizita serii. Și atunci, parcă

reinviind legenda focului, în amurgul care apucase să se împlinească, au izbucnit pe fondul lacului torțe purtate de eroii legendari ai tragediei, implantînd în centrul atenției o mască teatrală incandescentă rătăcind cu pas lent pe Sînoe.

Așa s-a sfîrșit spectacolul, așa nu s-a pus capăt simplu sărbătorii de la Histria, care nu va conține să rodească nostalgice, bune amintiri în încăpătînata și dreapta noastră memorie teatrală.

Legendele Atrizilor n-au avut o solitară existență interesantă în „Serile de teatru antic” și nici n-au atins perfecțiunea posibilă în limitele generoase ale spectacolului în aer liber. Dar au făcut cu onestitate și ingeniozitate o seamă de propuneri remarcabile pe acest tărîm. Sînt propuneri menite să fertilizeze în continuare teritoriul talentat al teatrului românesc, care păstrează ferestrele larg deschise înspre noutățile autentice, fiind avid fără seamăn de tot ce e frumos și adevărat.

telex „teatrul” — telex „teatrul” — telex „teatrul”

În zilele cînd începea stagiunea, sala Teatrului de Stat din Tg. Mureș găzduia Congresul european de cercetare a somnului. Gurile rele pretind că printre cei luați în studiu s-au numărat și cîțiva directori de teatru de la noi, a căror permanentă stare de somnolență a interesat grozav pe cei două sute cincizeci de savanți europeni ● Teatrul de Comedie, cu un repertoriu atrăgător (Plicul, O noapte furtunoasă, Cercul de cretă caucazian), a fost în turneu la Moscova și la Odesa. Teatrul Național craiovean a fost, la rîndu-i, oas-

petele spectatorilor din Sofia și din Plovdiv, cu O noapte furtunoasă și Filizoul pedepsit. Primele vești vorbesc despre succese de prestigiu ● Consemnăm, bucurîndu-ne, primul spectacol pentru copii al stagiunii, la un teatru de dramă: Aventurile lui Cotoșman de Nina Stoiceva, la Reșița. Giuleștii repetă Cocoselul neascultător de Ion Lucian, iar craiovenii, Cine se teme de crocodil? de Al. Popovici. Pe cînd, și celelalte teatre? Ne întreabă copii din toată țara ● Povestea unui ghicitor..., piesa clasică vietnameză care a prilejuit un fru-

mos succes Teatrului Național din Cluj-Napoca în urmă cu patru ani, se repetă la Teatrul Dramatic din Brașov, cu Geta Grapă, Luminița Blănaru, Paula Ionescu și Mihăilă Brașoveanu, în regia lui Cătălin Naum. ● Trei săptămîni, altă a jînut Festivalul umorului la Vaslui. La veselie generală au fost prezente și cîteva teatre profesionale. Se presupune că, pe lîngă plăcerea risului, participanții au încercat și, vorba lui Baudelaire, „les profondes joies du vin”... ●

(Continuare în pagina 82)

Vaslui

O sărbătoare a spiritului de

VASILE BĂRAN

De unde vii acum? am fost eu întrebat și mi-am amintit că în copilărie nu știam versuri mai sonore și mai pline de farmec ca acelea din celebra poezie a lui Alecsandri: „Plecăt-am nouă din Vaslui și cu sergentul zece și nu-i era, zău, nimănui în piept inima rece”. Și am răspuns că veneam de sus, din Moldova, de pe podișul ei central, de pe Valea Prutului și că plecasem nu nouă, ci cu mult mai mulți, iar inima, într-adevăr, era fierbinte și cuprinsă de o teribilă emoție. Li s-a spus acelor zile, greu de uitat, „Festivalul umorului” și astfel s-ar putea crede că, luînd parte la el, n-am avut ce face altceva decît să rîdem și să ne distrăm în bună voie. Bineînțeles că o asemenea părere nu poate fi înlăturată — fie și numai pentru motivul că un „Festival al umorului” care n-ar stîrni hazul și n-ar descreți frunțile oamenilor ar trebui de la bun început să-și caute alt nume. Dar hazul acesta a avut, nu știu cum, ceva adînc și răscolitor. El deschidea fruntea spre meditație, spre o lumină depărtată înapoi și înainte și nu se putea să nu-ți găsești măcar o jumătate de zi ca să treci printre acele dealuri de septembrie care poartă pe-acolo nume de coline, și încă dulci, iar drumurile sînt de costișă; drumuri pe care păreau să urce, întocmai ca în străvechile imagini, purtînd cu ei mari făclii, oameni de seamă ce i-a avut Moldova, depărtați prin vreme, dar nedespărțiți în suiful lor de noile generații, luminîndu-le și îmbogățindu-le sufletul; acei legendari împărtășitori de dreptate, voievozi și cărturari în ale căror fapte s-au împletit mereu sunetul vjeliilor al luptelor cu foșnetul poeziei.

Tot ce avea loc acolo, șezătoare sau spectacol, expoziție de pictură sau de carte, tot ce se petrecea acolo, în preajma versantului peste care trona chipul Domnului Ștefan, începea cu o asemenea remarcă făcută dintr-o profundă sinceritate și străluminată de razele omagiului înalt: „Ne aflăm la Vaslui, ținut străvechi și glorios al țării”.

Manifestările deveneau, astfel, încărcate de o deplină responsabilitate, cu atît mai mult cu cît orașul în care se desfășurau, fiind absolut înnoit, și-a adunat istoria într-un muzeu devenit de pe acum celebru. Muzeu căruia noi i-am spus „Cartea Vasluiului”, o carte care, după ce ne urcă treaptă cu treaptă prin vremuri pînă azi, își deschide, parcă dintr-o dată, filele spre aerul de afară, lăsînd să te înconjoare, cu arhitectura lor modernă, case și cetăți din Moldova, deasupra cărora se înalță superba căciulă din șită metalică a lui Peneș. Curcanul de pe clădirea Palatului din Piață.

Acolo în Piață a fost, de fapt, și centrul Festivalului. Zic „centru” fiindcă acțiunile s-au extins aproape în toate așezările județului. Bilanțul poate fi notat ca unui dintre cele mai impresionante, fiindcă țintele acestui Festival, aflat la cea de a cincea sa ediție, vizează, ca altele alte mijloace aparținînd spiritului, cerința cea mai importantă a procesului educativ: perfecționarea relațiilor interumane, făurirea omului nou. Șezătorile literare, spectacolele, expozițiile, saloanele de cărți, fiecare purtînd o mare forță emoțională — emoția fiind dintotdeauna un rezultat al artei — nu puteau fi decît rodul unui bun climat de stimulare a gîndirii creatoare, a muncii, al educării oamenilor în spiritul eticii și echității socialiste, al cultivării sentimentelor frumoase, climat ce se creează din ce în ce mai puternic și înviorător sub marea și înalta cupolă a celei mai mari manifestări cultural-artistice din țara noastră — Festivalul național „Cîntarea României”, festival al muncii și al creației din toate domeniile vieții noastre.

A educa biciuind moravuri și năravuri, metehne mari și mici, prejudecăți și semne de închistare, a propune oamenilor să respingă, să încerce ei înșiși să dezrădăcineze mentalități ale trecutului care pun friu frumosului din noi, tendinței spre fericire — iată o misiune dintre cele mai nobile, pe care Festivalul de la Vaslui și-a propus-o de la o ediție la alta.

Participarea a fost, cum s-a dovedit, de masă. Încercînd să descriem cîteva dintre principalele acțiuni, trebuie să transcriem mai întîi (aceasta corespunzînd și ordinii calendaristice) faptul că timp de opt zile au avut loc spectacole ale teatrelor profe-

sioniste, Opt zile, opt teatre, Opt teatre din locuri diferite ale țării, cu piese diferite, cu viziuni regizorale distincte și modalități scenice ingenioase, dar opt teatre care au dedicat aceluși public imens și extraordinar un singur spectacol. Un spectacol unic, unul dintre cele mai lungi și totodată dintre cele mai interesante: „Gala teatrelor dramatice”. Realizatori: Teatrul Tineretului din Piatra Neamț cu piesa lui Teodor Mazilu *Somnoroasa aventură*; Teatrul Giulești cu piesa lui Aleksei Arbuzov *Serenadă tirzie*; tot cu o piesă de Mazilu, *Acești nebuni făcarnici*, Naționalul ieșean; Teatrul Național din București cu acea de demult și mondială *Căsătorie* a lui Gogol; Teatrul „V.I. Popa” din Birlad, cu mereu proaspătul poem-farsă al lui Caragiale *D-ale carnavalului*; Teatrul Dramatic din Baia Mare cu *Oul lui Columb* de Aurel Baranga; Teatrul Mic din București cu mult așteptatul și celebrul său spectacol *Efectul razelor gamma asupra anemonelor* de Paul Zindel și, în încrederea galei, Teatrul Dramatic din Galați cu *Scene din viața unui bădăran* de Dumitru Solomon.

S-a deschis apoi, la Muzeul județean, Tîrgul de carte, unde directorii de edituri au „lausat”, cum se spune, cele mai noi cărți ale anului, asemănătoare cu ultimele roade ale toamnei de pe aceste pămînturi mănoase, precum și un Tîrg de artă populară, unde „s-au vîndut și cumpărat”, cu ochii și cu sufletul, obiecte de înaltă valoare artistică produse de meșteri populari din toate colțurile țării, de la artizanii din Sibiu pînă la cusătoresele din Bucovina. Faptul s-a petrecut într-o sală numită „Modern”. Într-o altă sală numită „Artă” s-a deschis expoziția de caricaturi, în foaierea mare al Casei de cultură, expoziția de fotografii cu temă umoristică, iar în foaierea mică, expoziția de portrete-sarjă a lui Alexandru Clenciu. O altă expoziție, numită „Umorul și satira în literatura română”, cuprinzînd cărți, periodice, manuscrise, fotografii, scrisori, ilustrații și discuri, a avut loc în holul bibliotecii județene.

Cum se vede, n-a rămas nici un colțșor al instituțiilor de artă și cultură din oraș și, uneori, chiar din județ, fără să fi fost folosit, în acele zile memorabile, în scopul bunei reușite a Festivalului. Cinematografele au găzduit „Zilele filmului de comedie”, în vreme ce sălile de teatru (am numit Sala Teatrului „V.I. Popa” din Birlad, a Casei de cultură din aceeași localitate și a Casei de cultură din Vaslui) invitau la spectacole de toate genurile, între care și unul satiric-muzical, realizat cu concursul unor actori de comedie, de prestigiu, al unor cîntăreți profesioniști și al unor artiști amatori din întreaga țară.

Dealtminteri, una dintre trăsăturile demne de remarcă ale Festivalului a fost tocmai această strînsă împletire între arta profesionistă și cea amatoare. La concursul de creație, de exemplu, concurs la care au fost trimise

peste trei sute de lucrări — teatru scurt, schițe, fabule, epigrame etc. — au fost înnumerați cu laurii Festivalului creatori neprofesioniști din toate colțurile țării.

Manifestarea cea mai amplă a Festivalului a fost însă, ca și la edițiile precedente, Concursul de interpretare a teatrului scurt de comedie, al brigăzilor artistice, al grupurilor artistice și al interpreților individuali, la care au luat parte peste șase sute de artiști amatori, atrîgînd, în cele patru zile, în sala Casei de cultură din Vaslui, zeci de mii de spectatori.

După gala laureatilor a urmat carnavalul, el însuși o uriasă trecere în revistă a forțelor artistice, dînd Pieței farmecul unei impresionante petreceri populare.

Măștile, ritmul dansurilor, temele tradiționale sau noi — totul atrăgea, impresiona, emoționa, încît aveai mereu certitudinea că te aflai la o reală reuniune a ideilor, la o imensă masă rotundă, la care nu pot avea loc inimile acre și mințile strîmte, ci, dimpotrivă, la care erau invitați toți cei cu sufletul curat, oameni de spirit, toți cei care știu să se bucure de muncă și de viață, să se simtă bine între semeni, să încline un gînd frumos zilei de mîine.

Acel carnaval părea să fi fost chiar murmurul rîurilor ce se varsă în fluviu și în mare și, ascultîndu-l, mă gîndeam că vasluienii care și-au legat numele de atîtea fapte de glorie din trecut și de atîtea înălțări de înalt prestigiu în prezentul noastră socialist merită a fi lăudați încă o dată pentru sărbătoarea aceasta, a bucuriei, pe care au oferit-o, în miez de toamnă, în luminoasa vreme a recoltelor, patriei întregi.



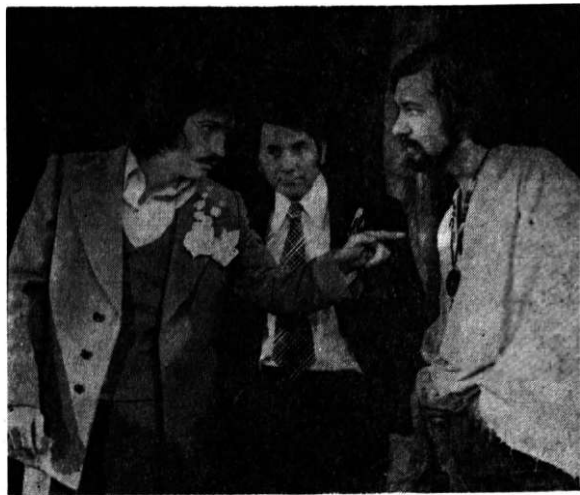
CRONICA DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL DRAMATIC
DIN GALAȚI

RUGĂCIUNE PENTRU UN DISC-JOCKEY

de D. R. Popescu



Ștefan Hagimă (Ștefan), Radu Gh. Jipa
(Victor) și Vlad Vasiliu (Vasile)

Data premierei : 1 iulie 1978.

Regia : NICOLAE SCARLAT. Scenografia : DANIELA CODARCEA. Cîntecele : NICU ALIFANTIS.

Distribuția : LILIANA LUPAN (Valeria) ; VLAD VASILIU (Vasile) ; DAN ANDREI BUBULICI (Grigore) ; GRIG DRISTARU (Aurel) ; ȘTEFAN HAGIMĂ (Ștefan) ; AURELIAN GEORGESCU (Teofil) ; RADU GHEORGHE JIPA (Victor) ; MITICĂ IANCU (Nae).

Pe scenă, trunchiuri subțiri și prelungi, arbori uscați și desfrunziți. Într-o pădure pustie, parcă mineralizată, într-un cîrîng tî-năr, pietrificat, se învîrtesc frenetic personajele ultimei piese semnate de D. R. Popescu. Personaje cunoscute, înrudite cu eroii multor drame anterioare, personaje marcate, toate, de suflul inimitabil al scriitorului, și care, din nou, se întreabă cum trebuie să trăiască, într-o lume pe care o vor curăța și drepți. Cine sînt aceste personaje, care intră abrupt în acțiune — acțiune, dealtfel,

săracă, restrînsă ? Cine sînt acești eroi, care, de la prima replică, ne dau senzația că dialogul lor a început de mult ? Cine sînt acești oameni, care ascund îndărătul cuvîntelor și al jocurilor verbale, fastuoase, de-subtlu alorismelor și al exprimărilor ocolit metaforice, citeva adevăruri simple, banale, cu alura „faptului divers”, lapte expuse cu brutală concizie ?

Un tată, Victor, director de șantier, și cei doi fii ai săi, Ștefan și Vasile. Din nou, ca și în *Balconul*, un examen de conștiință la care trebuie să răspundă cele două generații, puse față în față : tatăl, ce trebuie să dea seamă fiilor săi pentru trecut și pentru

prezent; fiii, care judecă prezentul în lumina faptelor și în numele viitorului. În jurul lor, oamenii, buni și răi: câțiva ticăloși, lași, ariviști, „molliile socialismului”, cum le-a numit autorul, în altă piesă; apoi, alții, cinstiți, nepătați, imuni la murdărie; precum și sufletele slabe, nehotărâte, gata să se lase modelate în mîna cui e mai tare...

Teofil, fostul „rege al tunelurilor de aducțiune”, e un asemenea suflet slab: fruntașul de pe panoul de onoare, manevrat de niște ticăloși, pus ca paravan pentru o crimă, a fugit din țară de teama răspunderii... Dar, iată, mistuit de dor, chemat la parastul mamei sale, transfugul s-a întors. O întorcere-„bombă”, evenimentul zilei pe șantier, prilej de răscolire a patimilor, a curiozității și a intereselor celor implicați în fapta veche, tănuită, pe care o credeau îngropată pe veci. Venirea lui Teofil deschide, așadar, „procesul” și cere rejudecarea vechilor întîmplări, văzute acum într-o altă culoare, întorcerea, neașteptată, aruncă lumini noi și pune umbre noi asupra tuturor... Nu aceasta este acțiunea principală a piesei, ci, mai degrabă, reprezintă fundalul social, circumstanțele, pe care se sprijină eroul, disc-jockey-ul, tînărul Vasile, aflat într-un moment de cumpănă a vieții, intrat în ceea ce numim criza cunoașterii. Mezinul directorului — spre deosebire de fratele său, Ștefan, inginer, care a reușit în viață fără să-și pună prea multe probleme —, Vasile, e mistuit de febra întrebărilor; el vrea să vadă „dincolo de ce știe”, (nu prea știe, de fapt, ce vrea să vadă), se simte „ca o pasăre în aer, fără de aripi”, crede în oameni, crede în cinstea lui Teofil — „fiecare om trebuie să fie mai presus de orice bănuială” — și își pune neconștient problema libertății, în funcție de libertatea cunoașterii, dorind, mai mult ca orice, să călătorească. Călătorește, pleacă cu un grup de tineri la un meci în Turcia, și de acolo nu se mai întoarce, spre durerea iubitei sale Valeria și spre satisfacția unora dintre „oamenii” din anturajul tatălui său, care văd un prilej de a lovi acum în director. Vasile, disc-jockey, la Malmö, în Suedia, ca, pe vremuri, la clubul de pe șantier, trăiește intens drama celor deznădăjduți, și moare, acolo, stupid, disperat; „nu știu încotro să o iau și cum să mă apăr” — îi scrie el iubitei sale, într-o ultimă scrisoare, iar în final ea aprinde o luminare pentru el, rugîndu-ne să-l iertăm.

Rugăciune pentru un disc-jockey, amestec original de poem tragic și de fapt divers desprins, parcă, din coloanele săptămînalului „Flacăra”, dramă care amalgamează metaforele, alegoriile, notația reportericească și comentariul diurn, este un exemplu elocvent de teatru politic, o mostră literară substanțială, pentru calitatea dramei angajate în cele mai ardente probleme ale zilei. Dramaturgul se consideră adînc implicat „în această nobilă acțiune de perfecționare a omului”, el ne invită să judecăm cu atenție și fără

prejudiciu pe cei din jurul nostru, invită la dezbateră lucidă a dezertării, analizînd atent cauzele obiective și vina, aducînd în demonstrație, dincolo de acuzarea implicită a trădătorilor de țară, și sentința dreaptă pe care viața le-o dă.

Piesa, montată în premieră absolută pe scena teatrului gălățean, instituie un tribunal dramatic și face auzit un drastic, dar nuanțat rechizitoriu la adresa inconștienței, a derutei și a iluziilor, sfîșiate prin brutalele demonstrații ale realității. Nicolae Scarlat, regizorul, bun cunosător al dramaturgiei lui D.R. Popescu și pasionat de înscenarea ei, a cuprins piesa într-o viziune scenică unitară, integratoare, dînd montării fervoare justițiară, patetism. Așa cum scriam la începutul acestor rînduri, personajele se mișcă în spațiul unei păduri *tratate*, într-un spațiu magic, pe un tărîm de vis, al căutărilor, al înclășărilor morale, într-un hățiș al vieții și al morții, unde cu ușurință te poți rătăci, unde te poți găsi și *regăsi*, dar unde te poți și pierde pentru vecie. Acesta e sensul frumosului decor realizat de tînăra scenografă Daniela Codarcea, decor poetic, decor-idee și decor-stare, aspirînd către puritate și adevăr. Decorul, însă, totodată, îngustează viziunea amplă a dramaturgului, restrîngînd și cîmpul de asociații al spectatorului. Planurile intersectate ale dramei, cel realist, diurn, și cel metaforic, „a doua realitate”, nu se mai desenează ca atare, reprezentăția fiind poetizată cu tot dinadinsul. Acest exces se resimte păgubitor în cîteva momente importante, unde „starea de grație”, „starea de poezie”, e de o căutată și apăsătoare teatralitate. S-a risipit, filtrată prin convenție și stilizare, o trăsătură definitorie pentru teatrul lui D.R. Popescu, o trăsătură marcantă, mai cu seamă, în această piesă: infuzia de poezie în real, altoiul de vis în copacul vieții, translaarea firească a cotidianului, a gestului și cuvîntului banal, în neobișnuit, în fantastic. Pe scenă s-a păstrat poezia, visul, dar, s-a alungat realul, banalitatea expresivă a vieții. Astfel, Liliana Lupan, interpreta Valeriei, liricizează neînterupt în dauna adevărului de viață al personajului, Aurelian Georgescu îi dă revenitului Teofil un aer de mister grațuit, un halo de „lunatic”, iar finalul, de parte de a fi concentrat și auster, e ieftin, frivol-melodramatic, cu acele coloane de văluri, luminări, trunchiuri sau torțe arzînde, într-o risipă de mică fantezie scenografică. Personajele, din păcate, sînt și prost îmbrăcate, amintindu-ne că problema costumului în „piesa originală de actualitate” e încă deschisă, aici pierzîndu-se ceva din forța de caracterizare și de tipizare a unei lumi, suculent, precis, cu mare forță realistă, descrisă de scriitor.

Trebuie să admitem, însă, că, la prima lor întîlnire cu un text de D.R. Popescu, actorii au învins o parte dintre numeroasele dificultăți stilistice. Personajele se definesc prin ceea ce gîndesc, și nu prin ceea ce zic

sau fac, esența și nu *aparența* își spun în scenă cuvîntul decisiv. Mitică Iancu este un excelent „Mitică” al zilelor noastre, un Mitică reabilitat în mod camilpetrescian și care reabilitează frumusețea morală a „șantieriştilor”. Dan Andrei Bubulici fixează cu lăconism și expresivitate „o molie”, iudiciind pericolul social emanat de anumite exemplare din fauna locului, faună în care s-a integrat cu precizie și Grig Dristaru (Aurel). Ștefan Ilagimă i-a dat fratelui cel mare suficiența necesară, ca și mărginirea antipatică, iar Radu Gheorghe Jipa a desenat cu mijloace modeste, dar eficiente, convingătoare, caracterul complex al tatălui, zbuciumul lui între îndatoririle obștești și cele familiale. Disc-jockey-ului, Vlad Vasiliu i-a punctat candorile și întrebările, desenîndu-i, cu un fin contur, silueta subțire de adolescent întîrziat, dar nu i-a dat suficient relief și volum.

Reușita reprezentației (care a încheiat exemplar stagiunea trecută) nu constă, totuși, în primul rînd în portretele, schițele sau crochiurile realizate de actori. Montarea e importantă prin problematică, prin rezonanța discursului scenic. Cu alte cuvinte, prin impactul emoțional pe care scena îl provoacă sălii, prin calitatea întrebărilor, ca și prin claritatea răspunsului dat.

Mira Iosif

TEATRUL „MIHAI EMINESCU” DIN BOTOȘANI

CER CUVÎNTUL

de Dragomir Horomnea

Cer cuvîntul, dramatizarea lui Dragomir Horomnea după propriul său roman, este o piesă politică, nu numai în conținutul ideologic, dar și ca formulă (o ședință de partid) și, în această accepție, asemănătoare creației unui alt scriitor, piesă intrată de curînd în atenția scenelor noastre; e vorba de *Da sau Nu* de Aleksandr Ghelman. Desigur, aici nu avem de-a face cu un împrumut de model, și poate că Dragomir Horomnea, romancier debutant de succes și pentru prima oară expus luminilor rampei, nici să nu fi auzit de confratele său.

Sub pretextul unei ședințe de primire în partid, se pune o întrebare splendidă în gravitatea ei: cum trebuie să fie un membru de partid în raport cu principiile statutare, care este raportul dintre individualitatea sa și puritatea acestor principii? Omul este adeseori împur în gânduri și în fapte, contradictoriu, uneori, în idei, supus împrejură-

rilor, dar și supunîndu-le. Caracterul său se face sub lumina călăuzitoare a principiilor partidului, deci, se perfecționează. Cadrul organizației de bază este el însuși un cadru al perfectibilității membrilor săi, deci, formarea caracterului comunist continuă și aici. Or, unde se oprește această activitate de perfecționare? Desigur, în om, în fiecare dintre noi, după putințe, după capacitățile fiecăruia, dar și după împrejurări. În lumina învățăturii marxiste, omul e nod al relațiilor sociale. Împrejurările sociale îl fac, uneori, să deroge de la propria sa linie de conduită. Orice om este, dar, rezultatul mereu relativ al unei lupte continue cu sine și cu ceilalți; s-ar cere, deci, lăută în considerare, mai cu deosebire, această luptă a sa, ca orientare dinamică către principiile comuniste; iată teza piesei. Subiectul este ilustrativ pentru aceste idei. Inginerul Păun, specialist în betoane, e propus pentru intrare în partid. De o sinceritate brutală, el dezvăluie tovarășilor săi de muncă faptul că, fiind în străinătate, l-ar fi încercat isпита de a rămîne acolo, în urma unor propuneri avantajoase. În urma acestei dezvăluiri, este supus unei analize atente, severe, dar și, uneori, vădit, răuvoitoare, de către tovarășii săi de muncă, dintre care unii nu sînt comuniști dintre cei mai buni. Îi este scormonit trecutul și i se dau în vileag unele fapte, neprincipiale, explicabile, dealtfel, prin condițiile împrejurărilor în care le comisese și care îl absolvă de o parte din vină. El rămîne, însă, împur, în sens partinic, în ciuda înaltului profesionalism, la care ajunsese prin muncă, în ciuda generozității și a curajului de care a dat dovadă, nu o dată, în raporturile de muncă. Drept care, adunarea nu ia încă o hotărîre, amînînd discuția. Finalul are o semnificație tulburătoare. Există primejdia unui convenționalism etic ce nu poate accepta marea calitate a sincerității,

Data premierei : 7 septembrie 1978.

Regia : ANCA OVANEZ-DOROȘENCO. Scenografia : GEORGE DORȘENCO.

Distribuția : SEBASTIAN COMĂNICI (Păun) ; STELIAN PREDĂ (Nicolau) ; GHEORGHE HAUCĂ (Săucan) ; JEAN MAYDICK (Timofte) ; GEO POPA (Popeangă) ; MARINA MAICAN (Melania) ; CONSTANTIN MĂRU (Pătrău) ; DESPINA MARCU (Viorica Hortopei) ; ȘTEFAN PANĂ (Nea Cinu) ; DORU BUZEA (Fătucă) ; CRISTINA RADU (Alisa) ; BORIS PEREVOZNIC (Minodor Cocirlan) ; TEODOR BRĂDESCU (Tecu) ; ELENA ȘTERIENESCU (Ana) ; MIHAI VELCESCU (Bobete) ; ION GROSULEAC (Manole Sircă) ; TOMA VASILE (Szi-lagy) ; ALEXANDRU ROMAȘCANU (Un betonist).

un convenționalism ce nu escamotează adevărul vieții, dar care tinde să-l uছে prin abstractizare; împotriva acestui convenționalism, în care putem cădea oricare dintre noi, care se poate ascunde în oricare dintre noi, trebuie să luptăm; împotriva lui luptă Dragomir Horomnea, prin romanul și prin piesa sa de teatru, împotriva lui luptă acum Teatrul din Botoșani, care a montat această piesă. Regizorul Anca Ovanec-Doroșenco a făcut efectiv teatru politic, transformând sala teatrului într-o sală de ședințe. Actorii, risipiți printre spectatori, iau parte la dezbatere, spectatorii participă, la rîndu-le, prin această formulă teatrală simplă și eficientă, la iluzia scenei. Ședința de partid e o imagine teatrală a atîtor ședințe, poate, cu mai puțin curaj de decizie, dar cu mai mult curaj de opinie, și iată cum, prin teatru, oamenii pot fi ajutați să participe politic la ședințele reale, pentru ca acestea să devină mai sincere și, deci, mai dramatice.

Din distribuția bine aleasă, se impun cîteva reușite actoricești. Mai întîi, Sebastian Cămănici, care face din inginerul Păun un ins franc, cu izbucniri bărbătești și tristeți atotînțelegătoare, tipul omului încercat de viață și care s-a construit pe sine împotriva împrejurărilor ei, uneori potrivnice. Gheorghe Haucă, în Săucan, e un secretar de partid masiv, energic, obstinat în atitudini ceretătoare acuzînd și recuzînd, pe rînd, prompt și autoritar, în intervențiile pe care le face. Constantin Măru, în Pătrăuț, e agil, derutant, ușor, parcă subțindu-se în trecerile sale pripite prin sală, rostind insinuant replicile și trădînd cu subtilitate acel fond de înautenticitate comică ce frizează grotescul, căci sub atitudinile cinstei care acuză se străvede maliția. Maria Maican, în Melania, e o funcționară fragilă cu timidități învinse de patetismul participării, iar Doru Buzea e un muncitor betonist cu intervenții aprige și pitorese de limbaj.

Decorul semnat de George Doroșenco sugerează interiorul unei uzine, utilizînd pentru aceasta cîteva elemente adecvate: grilaje metalice, becuri atîrnînd din tavan, salopete și căști de protecție. O încercare de tipizare prin costum se face simțită. Lozinci în fundalul scenei și pe pereții sălii teatrului introduc în atmosfera specifică a unei săli de club muncitorească.

Constantin Radu-Maria

PROVINCIALII

de Constantin Cubleșan

Constantin Cubleșan a scris proză și eseuri, astfel că, la nici patruzeci de ani, are publicate opt volume, a făcut publicistică, domeniul predilect fiind cronica teatrală, și,

ca mai toți condeierii clujești, scrie dramaturgie. *Provincialii* e prima piesă, a doua a și plecat spre secretariatele literare ale teatrelor. Piesa de debut e mai mult decît promițătoare, ea confirmă disponibilitățile largi ale unui scriitor deja format, aplecînd asupra realității zilelor noastre, capabil să surprindă aspecte semnificative ale acestei realități, înzestrat nu numai cu darul observației, dar și cu un condei viguros, nervos, nu de puține ori neiertător.

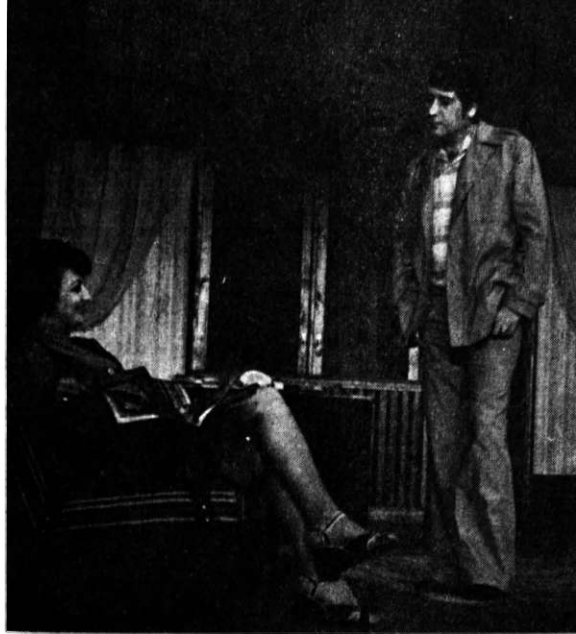
Provincialii este piesa realizării, a împlinirii umane prin muncă. Dar, ce potrivnicii are de înfruntat individul, pentru a se realiza, pentru a se ști util societății, pentru a se simți mulțumit de sine? Piesa ne arată, în primul rînd, că neîmplinirea, ratarea, nu au nimic comun cu poziția geografică față de Capitală, cu alte cuvinte, că provincialismul e în noi, în dimensiunea aspirațiilor noastre, în puterea noastră de a ne defini idealul și de a trece obstacolele pentru a-l atinge. Și, care sînt obstacolele? Uneori, familia însăși, minată de ideea măruntă a unei vieți confortabile, ferită de privațiuni; alteori, carierismul, parvenitismul confrăților, gata oricînd să doboare cu lovitură sub centură un coleg mai înzestrat; a treia, un accident stupid, care, greșit sau răuvoitor interpretat, poate pune sub semnul îndoielii rodul strădaniei creatoare. Toate la un loc pot naște o situație dramatică în care eroul nostru se zbate pentru a găsi o ieșire. În linia mari, aceasta e piesa *Provincialii*: un inginer, specialist în oțeluri, renunță la postul de funcționar în minister, pentru a se muta — el și soția — într-un orașel, departe de Capitală, unde se dezvoltă un puternic centru siderurgic. Aici, elaborează un oțel cu proprietăți noi și... totul ar fi decurs normal, dacă soția n-ar fi dorit să se întoarcă, cu orice preț, la viața pe care o abandonase, dacă un alt inginer n-ar fi încercat să pună pe seama calității oțelului un accident produs din alte cauze. Tăria morală a inginerului nostru, conjugată cu înțelegerea și sprijinul colectivului care l-a asimilat, îl ajută să treacă peste toate dificultățile și, chiar abandonat de soție, să se considere aproape de idealul de viață propus, să se creadă, cu îndreptățire, înscris pe un drum suitor în viață, integru și luminos. Nu știu dacă, scriînd *Provincialii*, Constantin Cubleșan avea cunoștință de piesa lui Horia Lovinescu, *Autobiografie*, dar, pînă la un punct, traiectoriile eroilor celor două piese sînt comune: aceleași capcane ale vieții mondene și ale „carierelor” sînt întinse, cu șiretenie și dibăcie, de către familie. Numai că fundamental diferită e structura intimă a eroilor. La Horia Lovinescu, personajul e slab, șubred și se lasă tirat pe drumul ratării, la Cubleșan, eroul are mari resurse morale, echilibrul său interior e stabil, încrederea (justificată) în forțele proprii îl ajută să iasă învingător, călit. Tonusul general e altul, mai tranșant, mai optimist,

mai viguros, în cazul dramaturgului clujean. Întîlnim și stingăcii de construcție, șovăieli în definirea unor caractere, complicații inutile de situație, uneori detaliul obosește sau abate atenția de la întreg. alteori dramaturgul nu are încredere în propria putere de sugestie și dezvoltă pledoaria, pentru a o face cât mai explicită, dar, în ansamblul ei, piesa este valoroasă prin idee, scrisa cu talent și cu destul meșteșug. Debutul e promițător.

■ TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

Data premierii : 15 septembrie 1978.
Regia : NICU GHEORGHE. Scenografia : ERWIN KUTTLER.

Distribuția : SANDU POPA (Emilian Sava) ; DANA LĂZĂRESCU-POPA (Smara) ; RODICA TURBATU (Dora) ; DOINA ALEXE-POPESCU (Ana Pop) ; OVIDIU STOICHIȚĂ (Dumitru Gru) ; ION GHIȘE (Grecu) ; NAE FLOCA-ACILENI (Ionescu) ; BENEDICT DUMITRESCU (Nicolae Puin) ; COSTEL RĂDULESCU (Dobrotă) ; DAN TURBATU (Marcu) ; EMILIA POROJAN (Eleonora Pretorian) ; MIRCEA ÎIINDOREANU (Cotriolan Sava).



Dana Lăzărescu-Popa (Smara) și Sandu Popa (Emilian Sava), în montarea sibiană

cu totul arbitrară și în roluri fragmentare, sînt Nae Flocă-Acileni, Ovidiu Stoichiță, Costel Rădulescu, Ion Ghișe, Benedict Dumitrescu. Nepotrivită cu personajul, departe de a-l întui, foarte departe de a-l sugera, stridentă și monotonă, este Dana Lăzărescu-Popa în rolul Smarei, soția inginerului. Sărăcit apare și personajul mamei Smarei, în interpretarea Emiliei Porojan. Dan Turbatu, actor cu mult haz și cu priză la public, a suprasolicitat, pierzînd din vedere accentele și, lipsit de îndrumare, a ratat și personajul și cîteva momente importante pentru spectacol.

Actorii se mișcă într-un decor indiferent, rece, aproape ostil, semnat de Erwin Kuttler. Regia a fost încredințată unui debutant în profesie, Nicu Gheorghe, despre care am putut afla că lucrează de multă vreme în cinematografie, ca regizor secund. Nu vîd cum se justifică această încredere. Semnatarul regiei face o lectură cețoasă a textului, simplifică mult situațiile, sărăcește de sensuri momente importante, îngăduie cu ușurință deformarea unor scene, nu dovedește nici un fel de pricepere în îndrumarea actorilor, mizancena e naivă, stîngea chiar. Asumarea răspunderii de a lansa un dramaturg e o chestiune importantă și, într-o atare împrejurare, a încredința regia spectacolului unui diletant e o greșeală.

Meritul premierii pe țară revine Teatrului de Stat din Sibiu, care a devansat cu o zi premiera clujeană. Faptul are doar o importanță statistică, semnificativ rămîne evenimentul, mai rar întîlnit, ca o piesă oferită de un debutant să intereseze simultan două colective valoroase. Trebuie menționată și inițiativa Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă Sibiu, sprijinită de A.T.M., de a inaugura stagiunea la Copsa Mică, important centru industrial al țării. Se detașează, în spectacolul sibian, interpretul inginerului Emilian Sava, actorul Sandu Popa, care schițează precis profilul eroului său, luînd în considerație toate datele aceluia și evidențiînd mai cu seamă tăria de caracter, dirzenia, hotărîrea, echilibrul interior, tensiunea celui care luptă cu sine și cu cei din jur, pentru a învinge și a se învinge, în numele unui țel limpede. Actorul are o prezență scenică plină de farmec și a dobîndit experiență, glasul său e nuanțat, realizarea sa se urmărește cu interes și cu plăcere. Foarte bun e și Mircea Îiindoreanu, în rolul de mică întîndere al tatălui, om echilibrat, înțelept, lucid. Buni, într-o ordine

Data premierei : 16 septembrie 1978.
Regia : **VICTOR TUDOR POPA**.
Scenografia : **CONSTANTIN RUSSU**.
Distribuția : **ANTON TAUF** (Emilian Sava) ; **TOTU COLOMAN** (Coriolan Sava) ; **MARIA MUNTEANU** (Smara) ; **MAIA ȚIPAN-KAUFMANN** (Eleonora Pretorian) ; **LUCIA WANDA-TOMA** (Dora) ; **LIGIA MOGA** (Ana Popa) ; **OCTAVIAN LALUȚ** (Dumitru Grui) ; **BUCUR STAN** (Grecu) ; **RADU ITCUȘ** (Ionescu) ; **PETRE BĂCIOIU** (Nicolae Puin) ; **EUGEN NAGY** (Dobrotă) ; **ION MARIAN** (Marcu).

Scenă din spectacolul elujean, cu Maia Țipan-Kaufmann (Eleonora) și Lucia Wanda-Toma (Dora) ; în plan secund, Anton Tauf (Emilian Sava)



Altfel stau lucrurile la Cluj-Napoca. Naționalul a investit forțe verificate, experimentate, care, nu o dată, au arătat că știu și pot să realizeze un spectacol concludent cu o piesă de debut. Victor Tudor Popa, mesteșugar încercat și om de teatru pasionat pentru dramaturgia originală, nouă, a realizat un spectacol străbătut de patos, exact în parametrii piesei, subtil în evidențierea ideilor, sensibil la nuanțe, un spectacol care valorifică integral piesa și o propulsează. Este bine ajutat și de scenografia lui Constantin Russu, sugestivă, aerisită. Este, mai ales, ajutat de interpreți, dintre care se desprinde acest admirabil actor, care se impune tot mai mult, Anton Tauf, inteligent, patetic, cu o intensă combustie interioară. Personajul e conturat clar, rod al unei elaborări lucide și al unei exigente analize a datelor esențiale. Se înțelege, în acest spectacol, că nici inginerul, la rându-i, nu e absolvit de orice vină pentru înstrăinarea soției lui, se înțelege multe dintre situațiile care fac mai convingătoare pledoaria lui Cubleșan, totul capătă un caracter mai complex, mai nuanțat ; de aici, și realizările citorva interpreți, ca Ligia Moga, Ion Marian, Radu Itcuș, Octavian Lăluț, Maia Țipan-Kaufmann, Bucur Stan, Maria Munteanu, Totu Coloman, realizări distincte, convingătoare.

Ca și în alte rânduri, Teatrul Național din Cluj-Napoca și-a onorat răspunderea asumată, contribuind substanțial la afirmarea unui debut. -

Virgil Munteanu

TEATRUL DE STAT DIN SFÎNTU GHEORGHE

NOAPTEA PE ASFALT

de Theodor Mănescu

Dintre colectivele (puține) care onorează deschiderea noii stagiuni teatrale cu o piesă originală, cel din Sfîntu Gheorghe se remarcă prin opțiunea sa pentru o lucrare de actualitate, ale cărei date și probleme propun o interesantă evaluare etică a modului de a fi în zilele noastre, după *adevărul uman* încorporat în sensul acțiunilor și în felul acțiunilor fiecăruia.

Data premierei : 18 septembrie 1978.
Regia și scenografia : CONSTANTIN CODRESCU.

Distribuția : VISKY ÁRPAD (Eugen) ; NÁSZTA KATALIN (Marina) ; BALÁSZ EVÁ (Ecaterina) ; GYÖRY ANDRÁS (Șoferul) ; C. FÜLÖP ILDIKÓ, KRIZSOVÁNSZKY SZIDONIA (Mireasa) ; NEMES LEVENTE (Valentin) ; MOLNÁR GIZELLA (Mirabela) ; LÁSZLÓ KÁROLY (Giontea) ; DARVAS LÁSZLÓ (Mirele) ; DOBOS IMRE (Tatăl) ; SZABÓ ZOLTÁN (Soacra mic) ; VERESS LÁSZLÓ (Ospătarul) ; SIMON ANDRÁS, VERESS LÁSZLO (Nuntași) ; LÁSZLO MIHÁLY (Lăutarul).



Visky Árpád (Eugen), protagonistul spectacolului, cu László Károly (Giontea), în imaginea de sus : jos, cuplul tragic C. Fülöp Ildikó (Mireasa) — Györy András (Șoferul)

Un colocviu ? Nu. Cu atât mai puțin, o confruntare. Insușirea principală a piesei lui Theodor Mănescu este aceea că exprimă o experiență de viață, arc alura unei confesiuni (dealtfel, prologul și ultima scenă o și încadrează astfel) și permite cunoașterea unor momente care determină direct drumul personajelor, soarta personajelor, marcând etape dilematice, de cotitură, de risc și dând eroilor libertatea de opțiune. Momentele sînt încărcate de tensiune și de neprevăzut, se petrec surprize și răsturnări de situații, e în joc și chestiunea, foarte gravă, a unui caz de crimă, dar toate acestea nu copleșesc personalitatea eroilor, nu duc la stări tulburi, de criză morală și de impas, ci, dimpotrivă, creează parcă o alternanță între mersul lucrurilor și mersul personajelor, care au întotdeauna de făcut un pas. Mai bun, mai rău, mai decis sau mai derutant, corectat mai tirziu, împlinit sau nu. În orice caz, eroul e definit pe parcurs, și ceea ce ne place, ne stîrnește mai mult interesul și e de remarcat, e faptul că autorul nu propune o variantă cu „albi” și „negri”, nu condamnă premeditat, ci își urmărește personajele în ipostaze care le favorizează și, în același timp, le defavorizează, cu reacții diverse și neașteptate, lăsîndu-i fiecăruia zone de taină, asupra cărora sîntem tentați să medităm. Cum spune unul dintre eroii săi — „omul naște mister”. Și, deși nu e un colocviu și nu e o confruntare, piesa prilejuiește, indirect, o confruntare în desfășurarea lucrurilor și un colocviu despre adevărul uman.

Trei personaje se întîlnesc de mai multe ori de-a lungul acțiunii : Eugen, tînăr ziarist, dorește să exprime (și să se exprime prin) adevărul necondiționat ; Valentin, redactorșef, e partizanul adevărului mult prea condiționat, conformist ; iar Șoferul e victima propriei sale lășități în fața unui adevăr pe care, dacă l-ar fi cunoscut la timp, nu și-ar fi ratat viața. Asistăm la o statonnicire de raporturi și la o schimbare de raporturi. Eugen se rupe de condiția sa limitată, de

ziarist lucrând la o gazetă locală condusă de un șef fără aripi, și devine reporter TV, care scrutează lumea cu aparatul de filmat. E părăsit de soție, e muștrat de șeful și viitorul său cumnat, Valentin, că renunță la o situație sigură pentru una riscantă; sora sa — care-l admiră pentru îndrăzneală, dar nu-i poate semăna în decizii — încearcă o conciliere. Aspectul cel mai spectaculos care intervine în destinul lui Eugen este descoperirea întâmplătoare a unui caz care reeditează, parcă, ceva din lupta pentru fericire a domnișoarei Nastasia, cu deosebirea că, aici, eroul marilor contradicții este El și nu Ea, El, Șoferul. Care, pentru a fi câteva clipe fericit, pune la cale, cu aleasa inimii, o nuntă cu un partener de ocazie, spre a putea plăti, din darul obținut, libertatea de a fi împreună. Dar, când mireasa fuge cu banii, se petrece o crimă. Și, când șoferul află că a fost ani de zile victima unui șantaj, se petrece a doua. Intervențiile lui Eugen în desfășurarea acestui caz sînt de natură profesională și morală. Dar, în fața deznodămîntului nefericit, e nevoit să se întrebe: pînă unde poate merge adevărul asupra lucrurilor? („Dacă nu spunem adevărul curat și despre bine, dar și despre rău, fapta rea se lăfăie la adăpostul discreției, iar gîndul rău proliferază“.) Experiența îl duce la afirmarea fără echivoc a faptului că „în timp ce minciuna e lășă și are picioare scurte, adevărul e viteaz și fără de moarte“. Un tablou al contrastelor, un lanț de întâmplări din care lumea ni s-a dezvăluit variată și neprevăzută, ca într-un serial cu destine paralele, care dă imaginea luptei ficcăriuia pentru rostul lui, fericirea lui, adevărul lui. Cît de adevărat e acest adevăr, se confirmă prin fapte și prin puterea ficcăriuia de a fi mai aproape de cota afirmației de mai sus a eroului.

Gîndul creatorului reprezentației, Constantin Codrescu (regizor scenograf și, deopotrivă, pedagog în munca cu actorii), a fost acela de a esențializa și a aprofunda trăsăturile dilematice ale piesei. Tabloului contrastant i-a creat un cadru apăsător, de dramă. Cursului schimbător și neprevăzut al acțiunii i-a retușat mișcarea, eliminînd nuanțele și fixînd-o pe linii mai categorice, pe momente nodale. Într-un cuvînt, piesa a căpătat un timbru de gravitate care favorizează meditația și confruntarea de idei în jurul adevărului căutat, și a lăsat în umbră, a evitat cu intenție, spectaculozitatea actelor, neprevăzutul, mișcarea. S-a pierdut ceva, credem noi, din factura mai vie a lucrării, dar s-a cîștigat — recunoaștem — o noblete a condiției dramatice, care favorizează aspectul colocvial. Cadrele sînt sugerate din elemente simple, ingenios combinate — câteva reflec-toare compun decorul nopții la șosea, o masă, două fotolii și o oglindă schițează un apartament elegant, un pat (cam din ce vremuri, însă?) și un cuier, o cameră de hotel etc. În final, un perete-oglină e folo-

sit la multiplicarea chipului lui Eugen în timpul monologului său despre „ultimul martor“ (notă căm forțată, totuși), iar cele din urmă confesiuni despre adevăr le face între două mese care se lungesc și se astern pentru o nuntă fericită, așa cum ar trebui să fie toate pe pămînt.

Visky Arpád e un Eugen concentrat și sever, care aprofundează cu distincție și fixează profilul unui personaj stabil. O imagine impresionantă creează Györy András în rolul Șoferului, chip chinat de o durere pe care încearcă să și-o înfringă. Nászta Katalin și Balázs Eva compun, în tonalități diferite, pe cele două femei din anturajul eroului, iar Nemes Levente apasă, pe datele de forță ale lui Valentin, Mireasa are un singur moment revelator, în tabloul 3, pe care C. Fülöp Hldikó l-a creat cu o deosebită expresivitate dramatică, în registru tragic. Molnár Gizella (Mirabela) și László Károly (Giontea), în variante deosebite, au fost ce trebuia, dar într-un fel mai marcat de teatralitate, de retorică.

Constantin Paraschivescu

TEATRUL GIULEȘTI

DRAGOSTE PERICULOASĂ

de Theodor Mănescu

Data premierei : 22 septembrie 1978.
Regia : TUDOR MĂRĂSCU. Scenografia : GEORGE DOROȘENCO.
Distribuția : GEORGE BĂNICA (Emil) ; DORINA LAZĂR (Sina) ; ROZINA CAMBOS (Rodica) ; GELU NIȚU (Filip).

Neașteptată, surprinzătoare pentru un dramaturg ca Theodor Mănescu, ale cărui piese (mai cu seamă cele recente, mai cu seamă *Noaptea pe asfalt*) vorbesc atît de răspicat și atît de patetic despre implicarea omului în viața socială, despre atitudinea civică a individului, despre necesitatea obiectivă a asumării răspunderii cetățenești în numele unui ideal înalt, neașteptată și surprinzătoare este ultima sa piesă, *Dragoste periculoasă*,

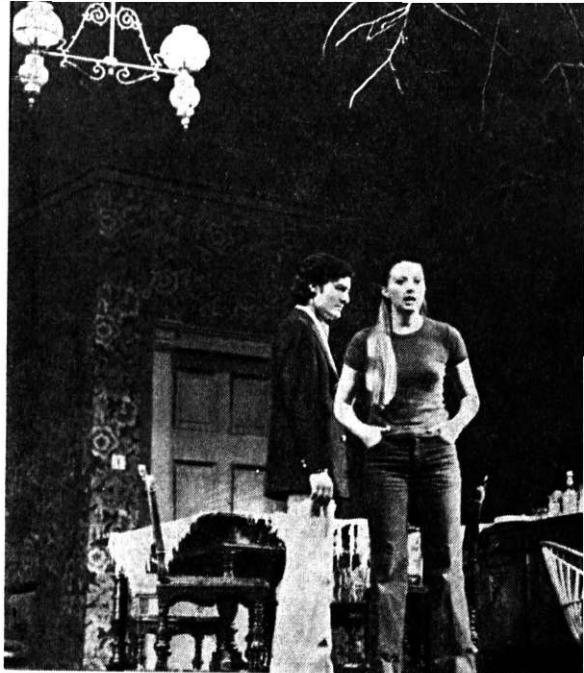
dramă de familie, fără rezonanță socială, fără ecou contemporan.

Oare, chiar așa stau lucrurile? Ideea de mai sus, pe care am desprins-o dintr-un schimb grăbit de păreri, imediat după premieră, mă face să cred că mecanismele gândirii noastre funcționează încă, uneori, după scheme prestabilite; că perspicacitatea noastră critică, atât de vivace față cu dramaturgia lui Tennessee Williams, de pildă, (cărreia lesne îi descoperim resorturile sociale care acționează asupra destinului individual), scade când e vorba de dramaturgia noastră.

Dragoste periculoasă este, după părerea mea, drama individului care se rupe de realitate, care se claustrează, care-și construiește micul lui univers de drame, pentru a se lăsa măcinat, sfîșiat, distrus, în colivia de aur a libertății lui interioare.

Drama *Dragoste periculoasă* este, cred, cealaltă față, antipodul dramei *Noaptea pe asfalt*. Fîndcă au devenit publice aproape simultan, presupun că au fost scrise în aproximativ aceeași perioadă. *Noaptea pe asfalt* vorbește despre vocația socială a individului, *Dragoste periculoasă*, în replică, arată că, refuzîndu-și această vocație, individul se sufocă. Paralela se poate dezvolta. Un studiu de sinteză al dramaturgiei lui Theodor Mănescu ar scoate la iveală și alte apropieri, precum și continuități interesante, într-o evoluție a creației sale care devine din ce în ce mai captivantă și mai prețioasă.

Dar, să revenim la *Dragoste periculoasă*. Cine este Emil, unul dintre eroii dramei? Un individ a cărui existență se concentrează între pereții casei sale, alături de soția lui și de o soră. Raporturile lui cu lumea, cu mediul social, dacă vreți, sînt vagi: nu ține de facturi vechi, rătăcite prin buzunar, un carnet de sindicat de care se poate lipsi, lectura somnolentă a ziarului, din care nu reține nimic, deeft, poate, perspectiva confuză a unui război mondial, care nu-l zguduie, îl amuză doar, perspectivă abstractă, sau îndepărtată, de care se crede ferit îndărătul zidurilor casei în care s-a mutat după schimburi succesive de locuință. Casa? O citadelă a singurătății sale, în care cei acceptați sînt puțini, o casă veche, solidă, cu ușile grele, cu tapetul și dușumelele singurii, ea însăși izolată într-un parc pustiu, cu trecători rari. Nu sînt cărți, nu e radio, nu e televizor, nu e nimic în măsură să aducă lumea din afară între pereții acestor neprietenoși. Nu e nimic care să tulbure tihna neadevărată, pentru că, în acest exil interior, Emil se comportă ca un tiran. Cu soția lui, blajina, resemnata Sina, femeie a cărei personalitate s-a topit, s-a șters, femeie șicanată, veșnic jignită, veșnic umilită în neîntrerupte scene conjugale, suportînd de ani în șir acest război surd, fără noimă, fără sfîrșit. Emil se comportă ca un tiran și cu Rodica, sora lui mai mică, fată orfană, crescută în casa lor, înconjurață cu o grijă obositoare, pă-



În imaginea de sus, Rozina Cambos (Rodica) și Gelu Nițu (Filip); jos, Dorina Lazăr (Sina) și George Bănică (Emil)

zită, urmărită pas cu pas de Emil, controlată pe furiș. Rodica nu poate avea prieteni, nu trebuie să aibă încredere în camarazi, în colegi, nu poate întîrzia în parc, nu poate avea secretele ei de fată, Rodica e înconjurată cu o grijă care devine tot mai mult

pîndă sîcilitoare. Emil, Sina și Rodica, primii doi conștienți de nefericirea lor, cea din urmă acceptînd senin tutela tiranică, conviețuiesc tihnit. Aparențele sînt păstrate sever: ora mesei, siesta, și așa mai departe. Dar tihnia le este tulburată de venirea neașteptată și nedorită a lui Filip. Cine este Filip? Aflăm despre el că e chirurg de profesie. Un chirurg fără pasiunea, fără religia profesiei, cîtă vreme își calculează eșecurile — vieții omenești sfîrșite pe masa de operație — cum își socotește un artizan oarecare rebuturile. De fapt, Filip e un fost chirurg, acum e și un fost pușcăriaș, eliberat din detenție după ce și-a ispășit pedeapsa pentru vina de a fi ucis un om din imprudență. Iată, dintre toți, Filip are un trecut, îi putem reconstitui biografia. Ceilalți au un trecut aburos, fără repere exacte, Filip a iubit pătimaș, s-ar părea că a ucis din dragoste, sau din gelozie, e altceva decît o ființă ome-nească cenușie, netedă. Dar Filip nu are prezent. Revenirea sa în casa în care fusese a lui, în această casă veche, neprimitoare, ca o închisoare, ca un mormînt e o fugă din prezent, e o întoarcere în trecut. Nîcî nu poate fi reînviat, nici prietenul familiei, mort, nici soția, plecată definitiv, nîcî nu poate fi luat de la început, și, totuși, Filip se întoarce, într-o zadarnică încercare de a re-trăi trecutul, dintr-o obstinată dorință de a înțelege tot ce s-a întîmplat, chinuîndu-se pe sine însuși, ca un *Heautontimorumenos* contemporan. Acum sînt patru și se declanșează conflictul dramei. Pentru Emil, Filip e un intrus, o prezență periculoasă, un ins de care trebuie să scape oricum, prin orice mijloace, jignîndu-l, chiar denunțîndu-l, oricum. Pentru Sina, Filip e un om necăjit și lovit de soartă. Ea știe ce e nefericirea, ea încă mai poate compătîmi, ea ar vrea să-l ajute. Să-l aline, să-l îmbărbăteze. Ea îl ospătează, îi oferă un așternut curat, îi culege flori. Îl privește ca pe o rază de lumină în întunecata ei existență. Pentru Rodica, Filip e dragostea. Copila se îndrăgostește fulgerător și pătimaș de acest om singuratic și ciudat, trăiește intens fiecare clipă petrecută lîngă el, ar vrea să-l smulgă trecu-tului, să plece cu el, ar vrea, cu toată ardoarea vîrstei și cu un nebănuît impuls, să trăiască altfel decît pînă acum, alături de Filip.

Nu e de folos să intrăm în amănuntele tramei. Ea se multiplică și se complică, e drept, riguros, meticulos, la fel ca într-o piesă polițistă, dar și, de multe ori, inutil. Captat de solicitarea exigențelor genului, captivat de posibilitățile care i se deschid — Filip e un ucigaș cu premeditare? O victimă? Un martir? — autorul se pierde, un timp, în labirintul acțiunii. Dar, spre final, lucrurile redevin limpezi. Filip, incapabil să primească dragostea Rodicăi, pleacă. Cei trei revin la vechile deprinderi, masa, siesta... Nîcî nu pare să fi tulburat tihna familiei. Numai că Rodica izbucnește în plîns, și plînsul ei e cel dintîi semn că înțe-

lege ce se întîmplă cu ei toți în această casă veche, neprimitoare, ca o închisoare, ca un mormînt. Și, poate, cea dintîi manifestare a împotrivirii...

Serisă cu o tehnică aproape desăvîrșită, cu nerv, cu patimă, drama *Dragoste periculoasă*, dramă-polemică, dramă a ratării prin sustragere de la realitate, consolidează poziția de dramaturg angajat, înzestrat, consecvent cu sine, pe care Theodor Mănescu și-a dobîndit-o cu trudă grea și obstinație exemplară.

Teatrul Giulești și-a deschis stagiunea cu spectacolul realizat de Tudor Mărăscu, dovadă încă o dată că știe și vrea să-și asume răspunderea lansării unei piese noi, că e prezent și prompt în viața teatrală. Dar Tudor Mărăscu nu e la cel mai bun spectacol al său. Atmosfera, datorată în cea mai mare măsură scenografiei, cu totul remarcabile, a lui George Dorosenco, se destramă lesne, mai ales din cauza stridențelor. Tensiunea subterană a dramei se ghicește greu. Izbucnirile violente iau locul tonului scrisînt, de chin ascuns. Tudor Mărăscu conduce bine, pînă la un punct, spectacolul, dar a deformat unele sensuri — relația Emil-Rodica, de pildă — și, după părerea mea, a greșit parțial în alcătuirea distribuției. Dorina Lazăr acoperă toate exigențele rolului său. Excelentă, acțița reușește, cu mijloace de remarcabilă sobrietate, să-și explice personajul, înfățișînd-o pe Sina trist-resemnată, închisă în ea, dar atît de doritoare de puțină lumină și de puțină căldură sufletească. Gelu Nițu a făcut eforturi lăudabile să se apropie de Filip și, într-o măsură, a reușit, actorul are tăcerile încărcate de sens, exercită un farmec straniu, dar e monoton, linear. Mă întreb, totuși, nu e și din vina personajului, prea monocord realizat? Nefîmplinită mi s-a părut interpretarea lui Emil. Lipsește, din interpretarea lui George Bănică, acreala adunată de-a lungul anilor, lipsește oboseala care-l apasă pe Emil, nu ghicim vidul sufletesc care s-a instalat în acest personaj, care nu e numai ironic și cicălitor, e monstruos, în egoismul lui exacerbat. Derutantă poate fi și deprinderea, des înfîlînită în spectacolele noastre, de a împrumuta eroilor vîrsta sau aparența vîrstei interpreților. Emil, personajul, e și mai bătrîn și mai îmbătrînit de cum arată interpretul George Bănică, la vîrsta lui, cu înfățișarea lui de hăicîndru.

Cît despre Rozina Cambos, acțița tînă, destinată unei cariere frumoase, cum credem, ea nu a avut datele elementare ale personajului interpretat în acest spectacol. Nu e o jîgnire necugetată, să fiu bine înțeles, e o constatare elementară, deși aparent brutală. Talentata acțița nu putea să-și apropie nici ingenuitatea Rodicăi, nici puterea ei de a iubi naiv și pătimaș, cu toată ființa, așa cum nici Marin Moraru, de pildă, nu l-ar putea juca pe nefericitul prinț al Danemarcei.

Virgil Munteanu

OMUL DIN BAIE

de M. R. Iacoban

Data premierei : 15 septembrie 1978.
Regia : GHEORGHE MILETINEA-
NU. Scenografia : IOANA și RADU
CORCIOVA.

Distribuția : PETRE CURSARU
(Niță Mandache) ; MARILENA NE-
GRU (Mimi Mandache) ; RODICA
PANU (Tița Mandache) ; ANTON FI-
LIP (Bebe, rugbistul) ; PETRE SI-
MIONESCU (Marin Șofletea) ; ANA
CRISTI (Agnes Șofletea).



Ana Cristi, Marilena Negru, Petre
Cursaru și Petre Simionescu

Un fost mecanic de locomotivă ajunge, completându-și studiile, directorul unui combinat oarecare. Dar, sub influența nevastei, începe să uite de unde a plecat, și îmburghezirea lui progresivă, cu consecințe nefaste pentru educația copilului și pentru viața de familie, îl duce în pragul falimentului moral. Este momentul în care directorul „simte” că va fi schimbat și, brusc, își aduce aminte de aniversarea căsătoriei prietenului său de odinioară, fochistul, ajuns, între timp, mecanic de locomotivă, fără să dezmintă, însă, idealurile și principiile care îi animaseră, cîndva, pe amîndoi. Confruntîndu-se cu cîntea și corectitudinea prietenului său, dar și cu cel care fusese el în-suși, directorul va înțelege nu numai imposibilitatea „intervenției” pentru care venise, ci și inutilitatea ei, în planul redresării morale, atît de necesare lui și întregii sale familii.

De ce mai era nevoie și de... omul din baie, piesa nu ne lămurește prea mult, mai ales că prezența acestui necunoscut (invizibilă în text) nu declanșează, de fapt, nici unul dintre resorturile conflictuale ale piesei, împingînd-o, în schimb, spre o ilaritate

destul de ieftină. Cum nu vom ști „ce căuta pe corabie”... omul din baie, să ne mulțumim cu explicația pe care ne-o dă, pînă la urmă, autorul și să-l credem că personajul ajunsese acolo din greșeală, fără să mai cercetăm din greșeala cui.

Motivul aniversării, care prilejuiește confruntarea morală a diverselor categorii sociale ale unei generații, ne amintește de debutul lui Mircea Radu Iacoban, petrecut în urmă cu zece ani, cu atît de promițătoarea piesă *Tango la Nisa*. Motivul, ca atare, îl regăsim în *Simbătă la Veritas* și chiar în *Reduta și soarecii*, iar persistența lui ne indică un firesc proces de maturizare artistică, autorul simțind nevoia să exploateze cît mai bogat filonul dramatic pe care l-a descoperit. Din păcate, Mircea Radu Iacoban nu e la fel de exigent cu toate piesele sale și nu reușește întotdeauna să construiască dramatic pe măsura subiectelor pe care le are sau a conflictelor pe care le intuiește.

Autorul a avut din nou o bună intuiție a conflictului dramatic latent, apt să fie relevat scenic, a avut curajul să surprindă cu acuitate și, uneori, cu sarcasm procesul de îmburghezire a unor cadre de conducere, dar s-a oprit la enunțul problemei, fără s-o dezvolte și fără s-o exploateze corespunzător, din punct de vedere artistic, printr-o construcție dramatică adecvată. Satira e comutată în farsă, dar aceasta pare a fi dintr-o altă piesă. Replica începe și ea prin a fi de comedie acidă, dar, temperându-și zelul critic, autorul o obligă să se convertească uneori în mici moralizări didactice.

Spectacolul brăilean, semnat de Gheorghe Milețianu, are meritul de a întări convingător impresia pe care o lasă lectura piesei, poate și datorită faptului că regizorul nu se are prea bine cu muza comediei. Sau dînsa cu dînsul. Ca dovadă că așa stau lucrurile, reprezentarea abundă în îngroșări comice, de o calitate cel puțin îndoielnică, fiind, în același timp, lipsită de ritmul necesar unui spectacol de comedie.

Conduși cu o mîină nesigură, într-un decor oarecare (semnat de Ioana și Radu Corciova), actorii fac și ei ce pot sau ce știu că „prinde” la public. Mai aproape de adevărul personajului, intuindu-i just drama și înfățișînd-o fără sublinieri ostentative, a fost Petre Simionescu, în rolul directorului Marin Sofletea. Decentă și de bun-simț (artistic) este și interpretarea pe care o dă Marileua Negru soției mecanicului, Mimi Mandache. În schimb, Petre Cursaru (mecanicul Niță Mandache) practică un joc scenic de o ostentație deseori puerilă, iar Anton Filip (Bebe-rugbistul) părăsește cu totul linia de plutire a spectacolului, pentru efecte comice pe cît de facile, pe atît de vetuste.

Poate că piesa nu și-a găsit regizorul ideal, dar nici autorul n-a fost consecvent cu raioarele artistice pe care și le-a ales și n-a îndrăznit pe măsura posibilităților sale reale.

Victor Parhon



**TEATRUL DRAMATIC
BACOVIA DIN BACĂU**

IANCU, DOMNUL MOȘILOR

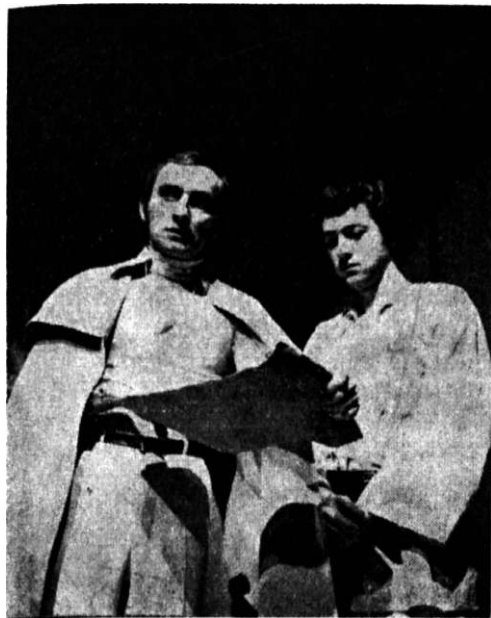
de Stelian Vasilescu

Data premierei : 15 septembrie 1978.

Regia : ION OLTEANU. Scenografia : TEODORA DINULESCU. Costume : MARIA BORTNOVSCHI.

Distribuția : LIVIU MANOLIU (Avram Iancu); LIVIU RUS (Nicolae Rălcescu); NICOLAE TUTA (Moțul); DUMITRU LAZAR-FULGA (Al. Papiu Ilarian); CONSTANTIN (Vasile Moldovan); GHEORGHE GHEORGHIU (Profesorul de la Blaj); FLORIN GHEUCA (Avocatul); PUIU BURNEA (Iobagul din Blăjeni); MIHAI DRĂGOI (Ion Buteanu); ROMEO MUȘTEANU (Nicolae Corcheș); DESPINA PRISĂCARU (Pelaghia Roșu); SICA STĂNESCU (Ion Dragoș); CONSTANTIN COȘA (Kossuth); NICOLAE ROȘIORU (Bethyny Cazimir); CONSTANTIN MANEA (Hathvany Emeric); FLORIN BLĂNĂRESCU, VASILE CAMBOS (Canceliștii maghiari).

Este demnă de toată lauda stăruința cu care Stelian Vasilescu reia, în viziune dramatică, semnificațiile istorice ale unor importante figuri ale trecutului nostru. După mărturisirea autorului, și piesa despre Eminescu, și cea despre Avram Iancu, au fost scrise la înalte temperaturi patriotice, autorul lor defrișînd bibliografiile impresionante. Atît de mare este atracția lui Stelian Vasilescu pentru document — deci, pentru adevăr — încît dialogul respiră autenticitatea mărturiei de arhivă, acțiunea se sprijină pe atestări faptice sigure. În *Eminescu la Viena* se urmărea strădania poetului-student pentru a impune cultura românească într-un imperiu ostil. În *Iancu, domnul moșilor*, în același imperiu, un popor de o noblete bimilenară își afirmă puternica personalitate.



Liviu Manoliu (Avram Iancu) și Nicolae Tuță (Moțul)

Piesa *Iancu, domnul moșilor* pornește de la un adevăr istoric: ardelenii de la 1848 au dorit apropierea de revoluția maghiară, pe temeiul demnității și egalității între națiuni. Acțiunea se desfășoară de-a lungul a 18 luni (martie 1848 — septembrie 1849), iar dramaturgul — întemeiat, cum spuneam, numai pe documente — traduce scenic acele episoade din viața lui Avram Iancu ce pledează pentru genialitatea politică a moșului din Vidra de Sus. Avram Iancu și tovarășii săi de cauză erau animați, ca și revoluționarii maghiari, de idealurile justiției și de libertate ale veacului, ei voiau ca națiunea română transilvană să-și capete drepturile politice.

Piesa este un poem închinat spiritului revoluționar neîntinat al lui Avram Iancu, erou-simbol pentru o întreagă națiune. Dramaturgul vorbește, prin personajele sale, despre aceste lucruri, cu simplitatea pe care o dă credința în adevărul întemeiat pe documente.

Această piesă a eroismului transilvan a fost reprezentată, în premieră absolută, la un teatru moldav, la Bacău. A semnat regia Ion Olteanu, iar decorurile și costumele, colaboratoarele sale la spectacolele eminesciene de la Botoșani, Teodora Dinulescu și Maria Bortnovschi. Ion Olteanu a montat această piesă-document, preocupat de acuratețea rostrii actoricești, de realizarea atmosferei solemne, de claritatea și concizia mesajului tradus scenic. Liviu Manoliu (Avram Iancu) a exprimat durerea eroului,

de a nu fi înțeles, și a reliefat marea lui omenie. Debutantul Nicolae Tuță a întrupat un moș cuceritor prin candoare și curaj. Dumitru Lazăr Fulga ne-a arătat un mistuit al cercetării istorice, pe Al. Papiu Ilarian. Amărăciunea tirzie a derutei politice a înfățișat-o expresiv Constantin Coșa, desenînd persoana lui Kossuth. Accente poetice au marcat jocul Despinei Prisăcaru, în rolul eroinei luptei de la Grohot, Pelaghia Roșu. Livius Rus a spus didactic frumosul rol al lui Bălescu. Trebuie menționați și Sică Stănescu, Nicolae Roșioru, Romeo Mușeteanu. Gheorghe Gheorghiu, Constantin Manea, actori care au manifestat interes pentru solemnitatea spectacolului.

Ionuț Niculescu

TEATRUL MUNICIPAL DIN PLOIEȘTI

CONCEDIU NELIMITAT

de Mihai Ispirescu

Data premierei: 15 septembrie 1978.

Regia: EUSEBIU ȘTEFANESCU.

Decorul: VINTILA FĂCIAIANU. Costumele: ȘTEFAN ULMU. Muzica: NICU ALIFANTIS.

Distribuția: CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (Codre); LUCIA ȘTEFĂNESCU (Gigeta); LUPU BUZNEA (Stelică Bate-Drum); VERA VARZPOV (Fani); MANUELA MARINESCU-CODRAT (Afrodita); GIL MIRCEA ARAMA (Tov. Bungu).

La Ploiești, de cîteva stagiuni încoace, activitatea s-a revigorat. Spectacole cu ecou în viața teatrală — *Macbeth*, *Arden din Kent*, *Interviu*, *Timpul în doi* — au smuls acest teatru din anonimatul în care vegeta, înscriindu-l printre colectivele de la care avem, în orice clipă, de așteptat vesti bune. Meritul revine directorului, actorul Cornel Revent, om de teatru tînăr și activ, meritul revine regizorilor care au lucrat și lucrează aici, meritul revine și secretariatului literar, mai prompt, mai receptiv și mai curajos ca prin alte locuri.

Astfel, programul acestei stagiuni, care se anunță interesantă, se deschide cu o piesă nouă a unui dramaturg debutant pe scena



Scenă din spectacol

profesionistă, o farsă satirică, cel puțin în intențiile sale, o lucrare care, chiar dacă nu se înscrie în mod hotărât printre cele mai bune ale speciei, anunță un dramaturg deosebit de înzestrat. Mihai Ispirescu a scris până acum teatru scurt, echipele de teatru ale artiștilor amatori îl joacă mult, pentru că autorul are vervă și haz, are condei pentru comedie; și nu e puțin lucru, dacă ne gândim cât de rari sînt dramaturgii care ne fac să ridem. Și *Concediu nelimitat* e tot o piesă scurtă, dar nu chiar atît de scurtă ca să nu poată sta la baza unui spectacol cu o durată normală. Aici începem să ne înurecăm în termeni. Dacă piesa nu e scurtă, cum e? Lungă? Dacă teatrul nu e scurt, cum e? Mare? Normal? Un spectacol care durează o oră e prea scurt? Controversa se îscă numai din pricina termenilor cu care operăm. *Concediu nelimitat* poate foarte bine sta la baza unui spectacol de o seară. Ca orice piesă în două părți, ca orice piesă în trei, în cinci acte. E bine că un teatru joacă astfel de piese, înlăturînd o barieră care a stat, din prejudecată, în calea multor lucrări valoroase. E bine că Teatrul Municipal din Ploiești joacă această farsă, încurajînd un debutant de la care, așa cum se arată lucrurile, ne putem aștepta la surprize plăcute.

Despre ce este vorba? Cîeva este luat drept altcineva. Un nou locatar este luat drept cineva mai mare, mult mai mare, mai influent. În jurul personajului încep să roiască tot felul de inși puși pe căpătuială,

pe învîrteli, pe „carieră“, pe „situație“, o lîotă de pleșcări și de gîscuțe, care se ploconesc, se gudură, se umilesc, pentru a se face agreabili și pentru a profita. Ca într-un coșmar, inși trăiesc situații aberante, pentru a se pomeni în fața situației că toată zbaterea lor a fost de prisos, că n-au făcut altceva decît să-și dea pe față adevărata fire. Personajele sînt caricaturale, fixate în cîteva culori tari, ele nu au o evoluție, sînt prezentate ca la o paradă a paraziților. Mihai Ispirescu practică un umor sec, tirul lui satiric lovește direct, replica e succulentă, uneori scăpărătoare, amintind de Mazilu și de Băieșu, verva lui nu obosește deloc, are, fără nici o îndoială, condei de comedigraf. Nu are, încă, suficientă tehnică, dar tehnica se dobîndește. Nu eutează încă să țintească mai sus, lumea satirizată fiind, totuși, o lume mărunță și, la urma urmei, inofensivă. Il așteptăm cu piese în care talentul pe care acum îl întrevădem să fie valorificat din plin.

Spectacolul, în regia lui Eusebiu Ștefănescu și în decorurile lui Vintilă Făcăianu, e viu și vesel, spumos, plin de fantezie, actorii dansează și cîntă cu plăcere, cu voluptate, cu frenezie, și e un merit al echipei că mi-e greu să spun care dintre ei e mai bun. Toți sînt egali, într-un spectacol care servește textul și-l valorifică bine.

V. M.

CINE SE TEME DE... ROMEO ȘI JULIETA

de Harry Eliad
și Bernard Friedman

Data premierii : 16 septembrie 1978.
Regia : **ADRIAN LUPU**. Scenografia : **RADU CORCIOVA**. Ilustrația muzicală : **ANA MARIA UNGUREANU**. Versiunea idiliș : **S. RUBINGER**.

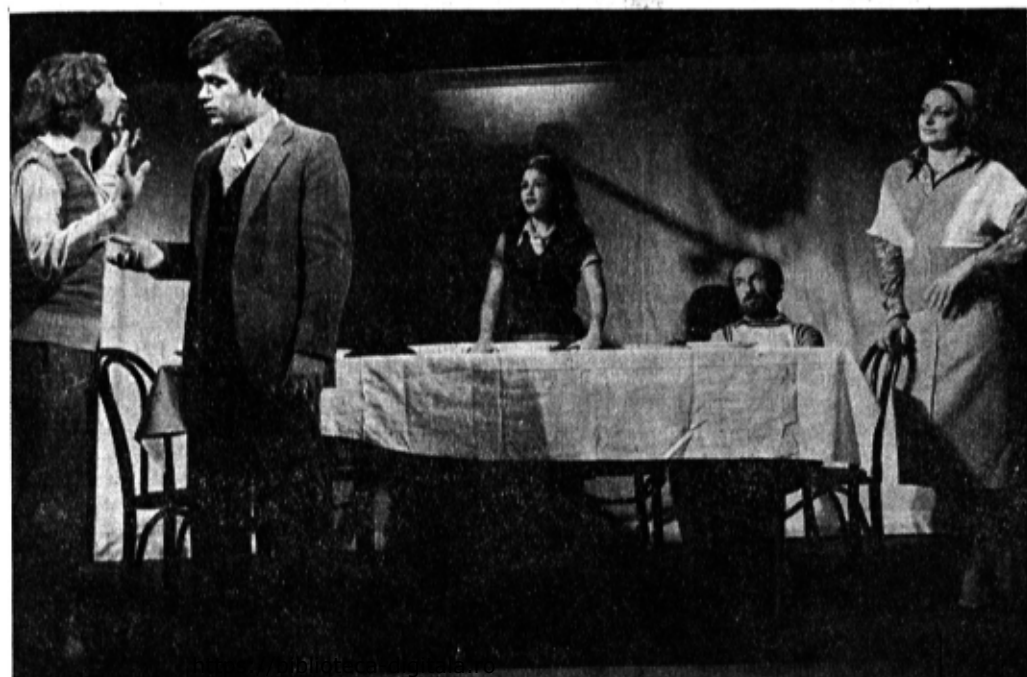
Distribuția : **MANO RIPPEL** (Inspectorul Turecu) ; **ADRIAN MANDEL** (Lică) ; **DORIN MAIER-BOGDAN** (Vinzătorul de ziare) ; **PETRE KUIIN** (Agentul) ; **CĂRĂȘEL CORNELIU**, **CIUBOTARIU GRIGORE**, **GHEORGHIU SORIN**, **OPREA DUMITRU**, **STANCU VIRGIL** (Agenți) ; **RUDY ROSENFELD** (Lazăr) ; **BEBE BERCOVICI** (Andrei) ; **LENA MORARU** (Clara) ; **TRICY ABRAMOVICI** (Laura) ; **LUCIA MAIER-COSMEANU** (Valeria) ; **MIHAI CIBU** (Gurău) ; **MARIETTA NEUMANN** (Doamna Berg) ; **SAMY GODRICH** (Iancu, Soldat II) ; **SONIA GURMAN** (Sara) ; **DAN SCHLANGER** (Radu, Soldat I) ; **LEONIE WALDMAN-ELIAD** (Actrița Betti) ; Lectura textului în limba română : **ION GRAPINI**.

Cine se teme de... Romeo și Julieta e o piesă închinată luptei tineretului comunist împotriva regimului de teroare fascistă. Un grup de liceeni și de studenți își maschează activitatea revoluționară prin pasiunea pentru teatru, drept care constituie un cerc de artă dramatică. Poliția bănuiește mistificarea și trimite în mijlocul tinerilor un provocator. Acesta este demascat și condamnat la moarte de către revoluționari. Iată un subiect îndeajuns de dramatic, în sine, dar pe care autorii Harry Eliad și Bernard Friedman nu l-au exploatat îndeajuns. Consecințele acestei „deghizări” ar fi putut fi exploatate mai dramatic.

Regizorul Adrian Lupu, în credința că face teatru politic-document, rupe iluzia, atîta cîtă este, cu songuri și cu lozinci (fragmente de rezoluții și chemări), spuse răsplat, uneori de întregul grup. Actorii se străduiesc, la rîndu-le, să dea viață unor personaje cam schematice și reușesc, pe măsura prestanței și a farmecului personal al fiecăruia, dar nu putem spune că vreunul a realizat o compoziție notabilă. Decorul lui Radu Corciova, din bare și grilaje de metal — sugerînd o închisoare — gîtuie scena, mai mult întunecată sau în penumbră.

C. R. M.

Scenă din spectacol



GAROAFA ALBĂ

de Gheorghe Blăjan

Data premierei: 15 septembrie 1978.
Regia: MUSATA MUCENIC. Scenografia: EMIL MOISE SZALLA. Ilustrația muzicală: LIVIO BELLEGANTE.

Distribuția: ION FOCSA (Ștefan Voinea); ION LUPU (Mircea Zane); PETRE DINULIU (Ian); JULIETA SZONYI (Felicia Pantea); PETRE DUMITRESCU (Florică); RICARDO COLBERTI (Mihai Pantea); ILEANA FOCSA (Natalia Pantea); AUREL DUMINICA (Balotă); IVAN DUMITRU (Stoica).

De la o vreme consenuăm tot mai mulți autori locali. Nu vrem să spunem că fenomenul e de rău augur. În fond, ce înseamnă

Ion Lupu (Mircea Zane) și Petre Dinuliu (Ian)



„autori locali”? Ei nu sînt scriitorii consacrați, care refuză să-și părăsească ținutul natal în favoarea Capitalei, ci, în general, nume lansate din inițiativa unui teatru din provincie. La Piatra Neamț, Constantin Munteanu, fizician la Combinatul de fibre sintetice Săvinești, se pare că a fost unul dintre primii descoperiți. Ghiță Barbu, șef de fermă în apropiere de litoral, este autorul propus de Teatrul Dramatic din Constanța. Cînd autorii locali sînt tineri și ne dau — prin vîrsta lor — anume speranțe, lucrurile nu ne neliniștesc. Nici Gheorghe Blăjan nu se numără printre vîrstnicii sau printre acei rari pensionari care comit, la cererea unui teatru, o operă capitală, care se joacă... o singură seară. Acest tînăr, redactor la ziarul „Secera și Ciocanul”, cum aflăm din programul de sală, a debutat în 1973, cu scenariul TV *Avalanșa*, este autorul dramei istorice *Neamul Basarabilor* și al unei lucrări experimentale, *Faptul divers*, destinată Studioului. Ni se spune, de asemenea, că Gheorghe Blăjan a scris *Garoafa albă* la solicitarea teatrului piteștean, piesa fiind inspirată direct din actualitatea industrială argeșană.

Intr-adevăr, nu numai scenografia pare decupată dintr-un combinat petrochimic, ci și textul (în care, desigur, binele învinge răul) se inspiră din mediul muncitoresc respectiv. În plus, Gheorghe Blăjan a încercat să ne convingă, pe parcursul a peste o sută de minute, că așa-numiții „bișnițari” pot fi convertiți la muncă, pot fi învățați să înbească munca și — la o adică — se poate chiar declanșa în ei resortul de inventator spre a da, cum spun economiștii, o soluție mai rentabilă utilajelor lor.

Punerea în scenă a unei asemenea piese cu temă dată trebuia să aibă valoarea unui premiu acordat autorului.

Regia *Garoafei albe* n-a diminuat sentimentalismul textului, dar nici nu s-a ridicat deasupra schematismului acestuia. Foarte puțini dintre actorii distribuiți au reușit să construiască personaje viabile. Teatrul din Pitești dispune și de actori care ar fi putut consolida cel puțin cîteva scene, dacă nu chiar întreg spectacolul. S-au mai văzut texte salvate de actori. O actriță cu știința și talentul profesiei ni s-a părut Ileana Focșa, în rolul mamei. Julieta Szőnyi, în schimb, s-a comportat ca o amatoare. Petre Dinuliu, uneori șarjat, are simțul publicului. Atît, despre actori și despre spectacol, dacă nu și un cuvînt de laudă pentru autorul ilustrației muzicale, Livio Bellegante.

Paul Tutungiu

TEATRUL MIC

O PARTE DINTR-O PASĂRE

Data premierei : 15 septembrie 1978
Interprete : LEOPOLDINA BĂLANUȚĂ și ANDA CĂLUGĂREANU.

Împărtășind întru totul părerea de rău a confrăților că pe scenele bucurestene gongul inaugural nu a vestit montarea unor lucrări originale încă ne jucate sau a altora de valoare universală, clasice și contemporane, nu cred că se poate trece cu vederea semnificația acestor spectacole, fie „de unul singur”, fie „în doi”, cum e cel de față.

Pentru observatorul atent al dezvoltării mișcării teatrale, nu mai e de multă vreme un secret că dispunem de un respectabil număr de actori, pentru care teatrul a încetat să reprezinte doar preocuparea de a da viață unui text, oricare ar fi el, fără o participare alta decât cea strict „de normă”. Spre cîntecul lor și bucuria noastră, o seară de spectacol a devenit, pentru acești artiști, un mijloc de manifestare, pornit dintr-o nevoie de autoexprimare deplină, de comunicare cu publicul. E vorba, deci, în primul rînd, de *ce le oferă repertoriile și cit le oferă*. Asupra problemei am revenit nu o dată, atrăgînd atenția că anii trec și că, lipsiți de roluri pe măsură, unii interpreți se văd împiedicați în realizarea lor totală, ceea ce se răsfrînge păgubitor și asupra culturii teatrale a spectatorului, a formării sale estetice.

Iată de ce, cu toată melancolia provocată de apatia începutului de stagione, nu-mi pot ascunde emoția resimțită în seara de 15 septembrie, cînd, văzînd-o pe Leopoldina Bălanuță apropiindu-se de rampă și rostind primele versuri, am avut sentimentul că, prin prezența ei — ca o întruchipare a Thaliei înseși —, întregul nostru corp actoricesc se înfățișează oamenilor, cu tot ce are mai bun, dornic să se dăruiască, întocmai cum sună poemul : „*Mina să-mi fie curată / Cînd mă apropiu de tine / Ochiul meu fără de pată / Așa se cuvine*”. Din acel moment, peste sală s-a lăsat o liniște solemnă, o nobilă stare de poezie ne-a învăluit, și s-a petrecut miracolul : s-a deschis stagiunea !

O parte dintr-o pasăre continuă, într-un fel, celălalt recital Bălanuță-Călugăreanu — *Meșterul Manole*, reprezentat anul trecut. (Sper că se va relua.) „Într-un fel”, pentru



că, deși e izvorit dintr-o pornire similară, dezvăluie alte strune sufletești, dacă nu complet diferite, în orice caz, acordate în altă cheie.

Chiar structura scenariului dă tonalitatea specifică noului recital. Sînt aici, alese și topite într-un tot, versuri de Florența Albu, Maria Banuș, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Nina Cassian, Ioana Crăciunescu, Mariana Filimon, Felicia Marinca și Veronica Porumbacu. Diversitatea personalităților poetice imprimă întregului diversitatea interpretării celor două coechipiere, care monologhează, dialoghează, se bucură împreună, se întristează, trec de la grave preocupări la momente de exuberanță copilărească. Și totul se petrece pe nesimțite, legăturile se fac organice, ca într-o convorbire între două bune prietene, în care fiecare se mărturisește, o ascultă pe cealaltă, șoapta uneia moare și învie în cîntecul partenerii, uneori fără vorbe, doar într-o abia bănuită atingere a strunelor chitarei. Leopoldina Bălanuță și Anda Călugăreanu reușesc să fie una și totodată să depășească ductul, desfășurîndu-se într-o multitudine de stări, fără a pierde nici un moment filonul unic al *frumosului*. Sarcină grea, poate mai grea decât în *Meșterul Manole*, unde dramatismul baladei în jurul căreia se construia recitalul îi dădea o teatralitate declarată, o putere de șoc directă. Aici,

totul devine mai subtil, mai intim, mai subiectiv (de unde, și o oarecare monotonie, prin repetarea predilectă a unei anumite atmosfere, accentuat incantatorie), dar, în același timp, de o rigoare profesională atent controlată, atât de atent încât, pe alocuri, stînjește emoția spontană. E un amănunt demn de reținut, pentru a nu duce la rezultate contrarii, mai ales la o actriță ca Leopoldina Bălănuță, a cărei forță de comunicare neîngrădită, copleșitoare, e calitatea cea mai de preț. Mi se pare normal că, odată cu maturizarea talentului, profesionalitatea se exercită mai accentuat, ca la orice mare artist. Dar profesionalitatea nu trebuie să devină coercitivă, ci dimpotrivă, să ducă la o și mai mare libertate a jocului. De aceeași capcană dorea s-o ferească și Camil Petrescu pe Maria Ventura, cînd scria,

în „Modalitatea estetică a teatralității”, că „emoția la d-sa e oarecum prea profesională”. E un paradox de care trebuie să se țină seama, remediul cel mai bun fiind distribuirea actorului într-o paletă foarte diversă de roluri, care să-l oblige să împărtășească, într-o cît mai largă măsură, stările sufletești și reacțiile personajelor interpretate, ale unor caractere specifice. Nu mă îndoiesc că în repertoriul Teatrului Mic — azi, una dintre cele mai bune scene ale țării — întreaga echipă va avea prilejul să se afirme și în continuare, în spiritul versurilor de la începutul și de la sfîrșitul recitalului, versurile ar merita să figureze ca „motto” pe fruntea fiecărui teatru. Așa se cuvine!

Traian Șelmaru

TEATRUL DE COMEDIE

OPUS UNU... SINGURI

de Ion Lucian și Virgil Puicea

Data premierei: 17 septembrie 1978.
Regia: ION LUCIAN. Scenografia: SANDA MUȘATESCU. Muzica: DINU RĂDULESCU.
Interpret: ION LUCIAN.



Desigur, cu *Opus unu... singur!*, Ion Lucian nu-și descoperă, ci își reafirmă preocupările de autor de teatru. Textul recentului spectacol este o succesiune de scheciuri și de cuplete cu un conținut acuzat satiric, ce-și îndreaptă ascuțișul spre multe, vechi sau noi „păcate omenești”, de care ne izbim — sau care ne izbesc — la fiecare pas, păcate aparent neînsemnate, aparent inofensive, aparent trecătoare. Tolerate, micile slăbiciuni pot proliferă; un microb neluat în seamă poate exploda în epidemii distrugătoare; mărunțul găinar este un virtual escroc de clasă, ne spune, mereu cu alt ton, cu mereu alte exemple, show-ul lui Lucian. Dar, de fapt, nu ne spune nimic — și acesta este un merit demn de remarcat — ci ne invită, ne somează, aproape, să înțelegem. Să înțelegem că zeflemeaua, ironia traduc o atitudine de maximă severitate, că hohotul de ris nu exclude, ci implică privirea gravă, lucidă, că umorul poate fi și trebuie să fie un alt nume al intransigenței. Semnificativ pentru această modalitate a artistului de a comunica foarte limpede, dar nu direct, o idee, este predilecția pentru fabulă, pentru istorioare cu tîlc din lumea animalelor — care mai sînt și lașe, mai sînt și necinstite, și au încă multe, multe păcate. Ele, animalele!

O formulă comică la care actorul apelează adesea este anacronismul: cavalerul Lohengrin expune necazurile unui automobilist, Hypocrat rostește cupletul „De unde are doctorul mașină?”, Regele Lear lucrează, pe post de controlor de calitate, la o cooperativă meșteșugărească. Cu efecte umoristice verificate (și, verificate de „casc mari” — să-i amintim doar pe Shaw sau Giraudoux), anacronismul nu se poate susține, totuși, numai prin sine însuși; el nu e decît un fel de a comunica, nu o sursă comică. Motiv care explică de ce sînt destul de inegale momentele în care personalități și personaje celebre din istoria culturii comentează aspecte din viața contemporană.

Privirea pe care artistul o îndreaptă asupra celor din jur caută și surprinde mereu detaliul definitoriu, acel detaliu în măsură să pună un accent inedit, de maximă gravitate, într-o povestire : personajul deposedat de un „scaun”, pe nedrept obținut și ocupat o vreme, pleacă — învins, am putea spune — și caută ceva — un loc meritat, am putea crede — dar el găsește o sapă, cu care se îndreaptă, concentrat, spre culise. Ce înseamnă, aici, sapa : „munca de jos” ? Posibilitatea de a obține, tot pe nedrept, un alt scaun ? Finalul, sîntem invitați, fără cuvinte, să-l compunem singuri. Deci, să ne întrebăm. Deci, să medităm asupra amănuntelor. Deci — și acesta este îndemnul permanent al spectacolului, gîndul pe care este construit — *să fim atenți* la micile slăbiciuni, *să ne pese* de tot ce se întîmplă în jur.

Pentru diferențierea personajelor care populează spectacolul, Lucian apelează la mască, la cîteva detalii de costum. Varietatea de imagini, de chipuri se realizează, desigur, deși nu totdeauna măștile sînt foarte reușite (Chaplin seamănă teribil cu Bran). Un actor experimentat, cu o foarte largă arie de posibilități interpretative, așa cum este, în mod cert, Ion Lucian, ar fi reușit însă diferențierea eroilor și fără ajutorul, cam simplificator, al fizionomiei fixe pe care o conferă masca.

De multe ori, actorul se amuză să reconstruie cu minuțiozitate gesturi bine știute, care și-au pierdut, pentru noi, semnificația. Pantomima femeii care se gătește în fața oglinzii, aglomerare de amănunte, ticuri, automatisme, ajunge să schițeze un portret complet, sugerînd aspectul, vîrsta, mentalitatea, preocupările eroinei. Alteori, gesturile sînt observate cu atenție, reinterpretate, explicate altfel decît ne-am obișnuit, și experiența se dovedește o sursă savuroasă de umor (pantomima despre originea dansurilor).

De la ironia ușoară, afectuoasă chiar, și pînă la duritatea sarcasmului, actorul explozează mai toate „graiurile” limbii universale numite umor. Persiflarea, comicul robust, surisul subțire, ridiculizarea violentă, se compun, se recompun, se împletesc, după o știință anume și, totdeauna, cu o intenție limpede, cu un înțeles, adesea, grav. Actorul nu se distrează, nu ne distrează, sau nu numai atît. Dorește să comunice gînduri, să ne împărtășească opinii. Această intenție apare deosebit de evidentă atunci cînd conținutul, *story-ul* e cunoscut. Anecdota sau povestioara e spusă într-un anume fel, plasată într-un loc anume, astfel încît întotdeauna *exprimă un punct de vedere*. Acesta este un merit important, ce se cuvine reținut din show-ul gîndit și realizat de artistul emerit Ion Lucian.

Cristina Dumitrescu

ALTE PREMIERE

**TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI**

**GENEROASA
FUNDAȚIE**

de Antonio Buero Vallejo

Iată o reprezentație care marchează cu autoritate artistică începutul de bua augur al noului an teatral. Antonio Buero Vallejo, prestigios dramaturg al Spaniei contemporane, e mai de mult cunoscut în România. I s-au reprezentat unele piese pe cîteva scene, a fost tradus și publicat în „Secolul 20”, chiar *Fundația*, piesă pe larg comentată, la apariția ei, în aceste

Data premierei : 16 septembrie 1978.

Regia : HOREA POPESCU. Decorațiuni : PAUL BORTNOVSCHI. Costume : DOINA LEVINȚA. Traducerea : PALMIRA ARNAIZ și VICTOR IVANOVICI.

Distribuția : OVIDIU IULIU MOLDOVAN (Tomas) ; IAMANDI ȘERBAN (Omul) ; ILINCA TOMOROVEANU (Berta) ; MIRCEA ALBULESCU (Tulio) ; MARIN MORARU (Max) ; GHEORGHE COZORICI (Asel) ; COSTEL CONSTANTIN (Lino) ; ALFRED DEMETRIU (Administratorul) ; EMIL MUREȘAN (Ajutorul).

pagini *, s-a jucat în premieră absolută la Timișoara, dar abia azi, în montarea de la Național, numele lui se impune publicului. Un nume care se alătură directorilor de con-

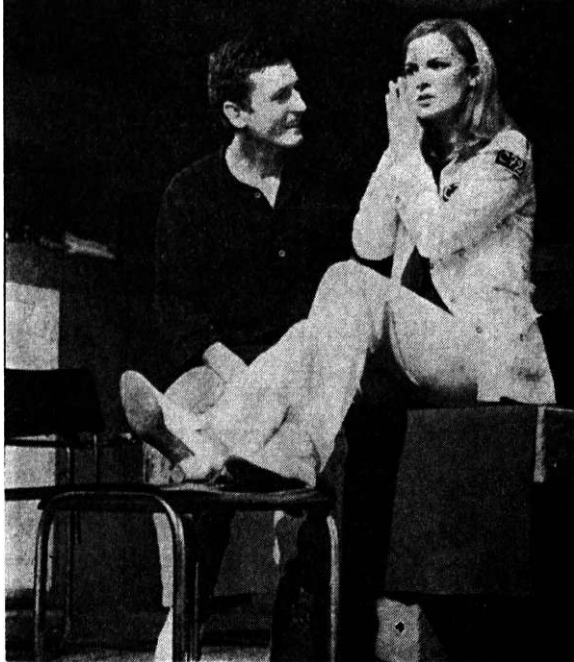
* „Buero Vallejo — dramaturg al misterului existenței”, „Teatrul” nr. 4/1975.

știință ai veacului nostru, acelor scriitori care, în opera lor, s-au referit la problemele esențiale ale omului, raportat la lumea secolului 20. Scriitorul se consideră influențat puternic de Calderon, de Fernando del Rochas, de Ramon del Valle-Inclan, de Garcia Lorca, deci de tradiția și de permanența spiritualității spaniole, și probabil că o analiză a dramaturgiei și a eseisticii sale ar atesta aceste înrurări. Dar *Generoasa Fundație* are, mai degrabă, rădăcini în opera unor importanți scriitori europeni, care, mai ales în perioada interbelică, au zguduit, prin scrierile lor, conștiințele. Găsim în *Fundația* apropieri cu teatrul lui Sartre și al lui Camus: aceleași teme, motive și obsesii, legate de lupta politică, de alternativele și sacrificiile cerute de acțiunea militantă, același interes pentru *zoon politikon*, înfățișat în complexitatea determinărilor, impulsurilor și reținerilor sale, analizat în dialectica asumării responsabilităților — „la prise de conscience” —, cu toate îndoilele și certitudinile inerente unor eroi cu formație intelectuală. Ca și Malraux, Vallejo poate vorbi despre luptă (a fost înrolat în brigăzile anti-franchiste), poate vorbi despre moarte (a fost condamnat la pedeapsa capitală), despre libertate (a combătut pentru ea), despre istorie (a contribuit la scrierea ei). *Fundația* este o dizertație dramatică despre toate acestea la un loc; simburile ei filozofice îl constituie legitimitatea iluziei, într-o lume dezamăgitoare, raporturile eiului cu realul, capacitatea senzațiilor de a se substitui datelor obiective. Într-o celulă a condamnaților la moarte, cinci oameni se definesc, modificându-se, evoluind și involuind, în tensionate recursuri dramatice. Criteriul: atitudinea față de realitate, față de universul concentrat și față de lumea inechitabilă de dincolo de gratii. Piesa e frapantă nu atât prin temă — găsim analogii cu *Huis Clos*, cu *Morts sans sépulture* de Sartre — nu atât prin personaje — se pot face comparații cu eroii din *Les Justes* de Camus, cu cei din *Speranța* lui Malraux, cu alții din Pirandello, din Koestler și Hemingway — cât prin tulburătoarele perspective pe care, într-un adevărat joc de planuri intersectate, autorul le etalează, propunându-ne să medităm asupra raporturilor dintre realitate și ideal. Într-o încercare de descifrare analitică a psihologiei claustrării, secundată de tentativa, modernă, a demonstrării pluralității adevărilor, drama convinge, fără didacticism, că libertatea omului, ca și integritatea lui morală, se obțin defel simplu, deloc facil: trecind prin purgatorii mistificărilor, intrând în infernul iluziilor, dar mergând spre adevăr, cunoscând chipul brutal al realității, în ciuda tuturor riscurilor. Eroii lui Buero Vallejo străbat, cu temeritate și cu dificultăți, „înfrământătorul tunel spre libertate”. E o metaforă aici, dar și o acțiune, la propriu, fiindcă Asel, inginerul, elaborează un plan de evadare prin canale subterane; chiar dacă

acești eroi mor, conform logicii victiei lor, transformată în destin, valoarea cauzei și adevărul ei incontestabil rămân demonstrate. Ca orice reprezentare valoroasă, spectacolul Teatrului Național e bogat în sensuri, generos în sugestii, invită la reflecție și incită la replică, fiind meticolos și solid articulat în toate compartimentele sale. Horea Popescu ne-a amintit acum că este autorul *Băii* lui Maiakovski și al *Aristocraților* lui Pogodin, fapt uitat de mulți, ca și al *Inspectorului de poliție* de Priestley, fapt uitat de și mai mulți. El trasează, acum, un vizibil și totodată un fin racord cu montările lui de odinioară; nu o revenire stilistică, ci o readucere în joc, sub egida unui impecabil profesionalism, a vechilor unelte scenice: forță și subtilitate, putere de a construi sensuri prin mișcare, știință de a desena idei prin personaje. Realism metaforic, transformarea diurnului, încărcarea lui cu sens. Jocul actorilor, într-o distribuție chibzuită cințarită și cu intuiție realizată, e urmărit cu minuție. Avem o echipă de virtuozii, un quintet, în care fiecare atinge performanțe solistice; contrapunctul e marcat cu precizie, execuția comună, ireproșabilă. Ovidiu Iuliu Moldovan realizează cel mai complex rol al carierei sale; personajul său, Tomas, se mișcă pe terenul alunecos și plin de primejdii al aparențelor. El îi punctează cu finețe momentele de expansivitate, indică involuntara pactizare cu temneciei, îi ferește de aluviunile patologiei și picură, cu subtilitate, dureroase candori, ca și triste, resemnate uimiri, în fața constatărilor; cutremurătoare se desenează nu realitatea „Fundației”, existența închisorii, ca atare, ci descoperirile din „peșterile” dinăuntrul său: slăbiciunile, lășitățile, trădările, pe care cei din jur i le dezvăluie, ajutându-l să le poată înfrunta și învinge. Asel, în primul rînd, e sprijinul întregului grup, personaj cu rădăcini în *Condiția umană* a lui Malraux, complex portretizat de Gheorghe Cozorici. El aduce, în prima parte a reprezentației, calmul psihic necesar pentru a sparge blocada mistificărilor; apoi, dezechilibrul, agitația, pricinuite de apariția suspiciunii, boala contagioasă a celor condamnați la claustrare, și, în cele din urmă, liniștea superioară a celor care au dobîndit puterea de a-și învinge îndoilele și slăbiciunile, regenerându-se prin identificare cu idealul. Alt portret de erou exemplar trasează Mircea Albulescu, în rolul experimentatului combatant Tulio, conducător cu prestigiu, portret ce lasă privitorilor puțința să reconstituie o zbuciumată biografie, din puține replici și multe, foarte multe, sugestive, dramatice, tăceri. Costel Constantin dă chip consistent colțurosului Lino, justete, izbucnirilor, furiilor sale, sens profund, spiritului său de solidaritate cu ceilalți. În rolul lui Max, delatorul, Marin Moraru compune un caracter și fixează o categorie, acoperindu-și cu măsură intențiile și dezvăluindu-și cu prudență artistică acțiunile. Fiecare in-

terpret își urmează netulburat și cu o eucritoare dezinvoltură sinusoidală dramatică, trajectoriile lor se întretaie, tensiuni de diferite grade se stabilesc permanent, în toate direcțiile circulă curenți negativi și pozitivi. Mișcarea scenică poate fi redată prin veritabile diagrame, elocvente pentru ierarhia sensurilor. Mișcarea are în spectacol o funcție semantică, realistă, descriptivă, pe primul plan, imperceptibil metaforică, demonstrativă, într-un plan secund.

Regia urmărește, simultan, temele spectacolului și planurile acțiunii. Planurile sînt cel puțin trei: al individului (subiectiv), al colectivității (obiectiv), al spectatorilor (integrator). Primul plan aparține lui Tomas, noul „membru al Fundației”, scriitorul proaspăt sosit, și ne începem în această lume ciudată văzînd-o prin ochii lui strălucitori, colorată de lentilele înșelătoare ale delirului său schizoid; este viziunea deținutului traumatizat de torturi și de culpabilitatea propriei sale slăbiciuni, care refuză realitatea (coșmarul carcerii), proiectîndu-și o lume ideală, construîndu-și visul unei „generoase Fundații”, benefice, pentru cariera bursierilor ei. Încăperea în care se găsește Ovidiu Iuliu Moldovan (Tomas) e frumoasă și confortabilă, utilată cu toate accesoriile civilizației; prin pereți se aud acordurile învăluitoare ale muzicii lui Rossini, prin tavan se vede o mirifică natură, în culorile lui Matisse, în care se strecoară, totuși, un element neliniștitor. În această lume reconfortantă, solidă, în care el se întâlnește cu iubita, își expune planurile de viitor, iradiînd o energie creatoare, constructivă, în acest plan al armoniei omului cu lumea, simțim, într-o imperceptibilă gradăție, creșterea angoasei, prevestind un cataclism. Primul indiciu: mișcarea în cerc a celorlalți patru „bursieri”, care intră în încăpere oprindu-se brusc, ca din întâmplare, în dreptul fiecărui pat. Apoi, indiciile se înmulțesc, ca și gesturile bizare. Sintem încă alături de Tomas și, împreună cu el, încercăm să străpungem zidul concretului, pentru a înțelege ce se petrece. Drumul către luciditate e dificil, căile care duc la cunoaștere sînt sinuoase, mereu au loc căderi, fugi din fața evidenței nete, palpabile, materializate prin farfuria de tablă, hîrdăul indispensabil, haina de deținut și ușa cu vizor, care se deschide numai la anumite ore. Fugi în vis, în exterior, în interior, către o generoasă iluzie, despre care se discută mult și pasionat, în contradictoriu. Unii apără funcțiile protectoare ale iluziei, alții se întreabă dacă viața este vis sau dacă visul generează viață, ni se arată consecințele nocive, funeste pentru integritatea psihică, pentru echilibrul etic, ale refugiului în ficțiune. Spectacolul are o viață bogată, e orchestrat în forță. În partea a doua și a treia, mai ales, conflictele tot mai acute, divergentele tot mai grave, dintre toți



Hlina Tomoroveanu (Berta) și Ovidiu Iuliu Moldovan (Tomas)

cei cinci deținuți, se traduc, și mai acuzat, prin caligrafia mișcării — hăituire, grupare, dispersări, ținuturi la perete, crucificare, reveniri în jurul obiectelor, în continuă metamorfoză. Horea Popescu e expert în construirea unor reprezentații populare, de largă accesibilitate și cu mult pitoresc teatral. Și în *Fundația*, dincolo de austeritatea și de densitatea excursului scenic, întâlnim nu puține momente de „verificat succes”: aparițiile lirice, intens poetizate, ale Bertei, căreia Hlina Tomoroveanu îi dă o dulceață tristă și un abur de mister, ce se convertește în simbolistică facilă, mai ales în finalul „na-donei cernite cu șoarece”; muzica cu sonorități de „love story” și motive exotice; mișcarea spectaculoasă a decorului (cu autoritate semnat de Paul Bortnovski), transformările lui dramatice și extrem de sugestive (ca dispariția peisajului, dezvăluirea spectaculoasă a închisorii, într-o amețitoare secțiune verticală); apelul la serviciile unui cascadeur. Evident, toate aceste „trucuri” nu sînt altceva decît concesii făcute marelui public, dar important mi se pare faptul că acest mare public vine la spectacol, îl poate descifra și poate medita pe marginea problemelor grave dezbătute, înțelegînd semnificațiile multiple ale complicatei lupte pentru libertate.

Mira Iosif

DANSUL MORȚII

de A. Strindberg

Data premierei : 17 septembrie 1978.

Regia : SORINA MIREA. Decorul :
DAN JITIANU. Costume : DANIELA
CODARCEA. Versiunea românească :
VALERIU MUNTEANU.

Distribuția : DIONISIE VITCU (Ed-
gar) ; ADINA POPA (Alice) ; PUIU
VASILIU (Kurt) ; LIDIA NICOLAU
(Jenny).

Cu *Dansul morții* (partea I), Teatrul Național din Iași a repus pe afișul repertorial al stagiunii sale numele lui August Strindberg. Ne-a oferit, astfel, alături de prilejul unei împropăstăte meditații asupra uneia dintre sursele cele mai fertil exploatate ale dramaturgiei și teatrului contemporan — o îndoită satisfacție : de a vedea înlățindu-ni-se comedia tragică a marelui nordic, așa cum a fost dată, cu alte cuvinte, netrecută prin ciurul vreunei reducții sau contemporaneizări (silnice și grotesc deformatoare), de tip dürrenmattian sau de alt tip ; apoi, de a vedea încredințată misiunea descifrării și descifrării desenului și structurii ei dramatice, unei direcții de scenă — în persoana Sorinei Mirea — aflată la prima ei tinerete (dacă nu mă înșel, aflată, cu acest *Dans al morții*, chiar la prima ei ispravă regizorală profesionistă), așadar, unei direcții de scenă pure de împovăratore fixații ori presiuni experimentale. Este, firește, o inițiativă curajoasă, dar și riscantă : eșecul unui debut este, adesea, ca și succesul lui, mai greu de consecințe în cariera unui artist, decît un eșec sau o bună realizare în viața unui teatru. Este, însă, înainte de toate, o inițiativă înțeleaptă. Și fiindcă dificultatea solicită mai din plin și mai revelator, pentru a fi răzbătută, zestrea de vocație și de pregătire a artistului ; și fiindcă — mai cu seamă în cazul de față — răzbați mai fără greș, cu ingenuitate nepătată de mode și neatinsă de ispita modelelor, prin hățitul înșelătoarelor aparențe care te întîmpină și care alcătuiesc dificultatea primordială a partiturii lui Strindberg : înșelătorea aparență a unei drame mărunț matrimoniale (deși aceasta a fost, pare-se, intenția autorului, obsedat, de-a lungul hățitului lui vieți, de criza căsniciei ca instituție) ;

înșelătorea aparență vetust-naturalistă și meschin individualistă a atmosferei și dialogului (sub care se ascunde, însă, un fond de aspră viziune poetică a conviețuirii umane) ; o tot atît de înșelătorea aparență de inerție dramatică, de lentă și fără sens măcinare-în-gol a lumii care închipuie și în care se închide sordid drama (dar care, subteran, trimite și evoluează spre înalte sensuri și semnificații existențiale) ; în sfîrșit, pe planul construcției, înșelătorea aparență a unei aglomerări de elemente dramatice neierarhizate, care nu ajung să se ridice la o arhitectură propriu-zisă.

A rămîne la aceste aparențe ar fi fost un mod posibil de a pune în scenă *Dansul morții* (nu neapărat lipsit de o anume valoare). Numai că un atare mod ar fi legitimat, pentru spectatorul de azi, *Play Strindberg* al lui Dürrenmatt ; așadar, convingerea că Strindberg nu mai rezistă astăzi neepurat de digresiuni, de false și lăturalnice accente melo-patetice, de o seamă de replici patinate de vreme și răsunînd urechilor noastre ușor naiv, dacă nu chiar rizibil.

Nu m-am gîndit că Sorina Mirea va regiza drama lui Strindberg în polemică cu puternicul Dürrenmatt ; dealtfel, nici n-a făcut-o. Și nu m-am așteptat să văd montarea ei scutită de stingăcii, de scăpări, ba și de erori. Pe această linie, o anume neconcordanță între filonul ei regizoral — urmîrind îndeaproape filonul *ascuns* al dramei lui Strindberg — și viziunea scenografică a lui Dan Jitianu — aceasta, în sine, din capul locului și hotărîtor creatoare de atmosferă, dar, în raport cu drama, prea somptuos marmoreană ca să trimită la sumbra fortăreață, la pereții de temniță în care locuiesc izolați și se macină reciproc eroii dramei ; prea puțin, de aceea, „închisă”, ca să poată sugera „micul infern” insular, oprit evadărilor, în care acești eroi se zbat ; unele prăguri-resort ale acțiunii au fost trecute fie cu ușurință, fie prea apăsător, diluînd ici ori supradimensionînd colo, neprielnice, tensiunea, dînd pe alocuri impresia unei stăpîniri și urmăririi sovătelnice a logicii care gradează, subiacent, aparenta „stare de haos psihic”, ce colorează — dar nu definește — evoluția *Dansului morții* ; pe aceeași linie, o distribuie neconcludentă, în orice caz neaderentă, a lui Puiu Vasiliu, acesta, dincoace de darurile și eforturile lui interpretative, refuzîndu-se, prin statură, unei confruntări, cu atît mai puțin unei înfruntări, cu partenerii lui — Dionisie Vitcu și Adina Popa.

Toate asemenea, mai vizibile sau mai discrete, neajunsuri tîn însă de destinul oricărui debut și, la o adică, îi fac farmecul, atunci cînd — cum din fericire e cazul Sorinei Mirea — fapta de artă se impune, în ansamblul și în substanța ei, prin maturi-



Adina Popa (Alice), Puiu Vasiliu (Kurt) și Dionisie Vitcu (Edgar)

tate și îndrăzneală de gândire. Această maturitate de gândire (artistică și ideatică), Sorina Mirea o dovedește cu prisosință prin felul cum — fără a violenta liniile aparente ale textului, ci selectând cu perspicacitate și apăsând pe unele accente ori relevând unele sensuri subtextuale — a știut, pe de o parte, să creeze (din realitatea cotidiană și rutinieră) atmosfera caracteristică și enigmatică a dramei, de plictis încrâncenat și de claustrare, iar din elemente fragile și vapoase ale sugestiei, să dea acestei claustrări valoarea unei stări evazionice, de necrobioză — de moarte vie sau de viață larvară — lăsând astfel presimțită aspirația și „speranța în mai bine” (a ieșirii din „infern”), speranța intrării finale în viață. (Semn, oare, că, studiind *Dansul morții*, regizoarea n-a rămas indiferentă la cartea de confesiuni „Inferno”, a autorului ?) Pe acest registru, al *stărilor*, au fost strunite ceardele conflictuale; ura și dragostea au fost *acordate* (nu decantate); amarei drame conjugale înfățișate i-au fost împrumutate virtuți metaforice, pentru a-i extinde orizonturile spre o problematică a existenței și conviețuirii umane, în genere. Încălzită și luminată, și ea, de dragoste și simultan, sfîșiată de ură, umanitatea e slăpinită, în această neîntreruptă pendulare între îmbrățișare și colizie, de viziunea unui „mai bine” necesar în care speră — chiar în clipele de semnare sau „renunțare cenică” (cu care ea își încheie adesea cite un ciclu al „dansului”).

Cu grație (singura ireverență ce și-a îngăduit-o față de Strindberg), Sorina Mirea închide, în final, un asemenea ciclu, întorcându-și eroii, după momentele lor de aprigă și reciprocă tortură, la dialogul plictiseli cotidiene, cu care a deschis spectacolul... Această poantă grațioasă nu vine însă în contradicție cu îndrăzneala de a cercela și

exploata zăcămintul de umor, vădit sau latent, totdeauna negru, existent în comedia (!) tragică a lui Strindberg. Viața e privită, de eroii lui, ca „o farsă colosală”, în care „nu trebuie să uităm să ridem, în atita plictiseală cit ne apasă”; în care eroul principal, „dacă n-ar avea ceva tragic în el, ar fi comic”... Sînt, asemenea păreri, condimentele catarsice ale piesei. Pe care regizoarea a știut să le pătrundă, să le comunice și să le pună, cu deosebire, pentru a fi valorificate, în sarcina interpretelor. Acela, în cea mai largă și mai bună măsură, au izbutit, în adevăr, greaua performanță de a filtra prin apele comicalului, fără a aluneca în derizoriu, substanța chinuită a rolurilor lor. Dionisie Vitcu a purtat, ca o flamură a existenței eroului său (Edgar), disponibilitatea spre tiranie și euforie, dar și, în același timp, sentimentul difuz al fricii, al neputinței lașe, al inutilului, care generează patosul, vid de substanță, al autoritarismului său. Adina Popa, la rîndul ei, neînduplecată și tiranică, a fost, ca soată a lui Edgar, marcată de „ura dragostei”, crud și crunt neiertătoare și răzbunătoare, dar și nedefectibil legată de sentimentul comuniunii în ratare, în care, și soț și soție, își închid pelinul și dulceața conviețuirii. (Unele ieșiri temperamentale, prea acute, s-ar fi cerut, poate, domolite, pentru a nu distona cu aerul general catifelat-apăsător care plutește definitiv peste climatul spectacolului.) Fără a i se putea face o vină personală, Puiu Vasiliu (în Kurt) a tulburat și a pus în fierbere — mai mult prin, ca să zic așa, destin prestabilit, și mai puțin printr-o prezență convingătoare — apele stătute și viermuiața încrâncenată din fortăreața și temnița conjugală în care a pătruns. Ceea ce nu înseamnă că nota și evoluția interpretării, ca atare, l-ar micșora în ochii noștri. Dimpotrivă; cu rezerva unei prea izbitoare linii

de complexată inferioritate sau de frustrare, cu care desenează personalitatea eroului său. Nu un spectacol crucial, desigur; dar un debut de mari speranțe: pentru ce e matur în tinerețea regizorului, pentru ce e inteligent în maturitatea lui, pentru ce e îndrăzneț în șovăiala lui.

Florin Tornea

P.S. O mențione deosebită pentru publicația „Arlechin”, cu care secretariatul Teatrului Național din Iași (Mircea Filip și Val. Condurache) își familiarizează — peste programul de spectacol — publicul, marele public, cu universul de probleme și de aspecte specifice ale teatrului de la cele de literatură și istorie a literaturii dramatice, la cele de artă și teoria spectacolului, piua la arhivistică, istorie și politică teatrală. Sintem în fața primului caiet, în care documentar semnează George Călinescu, Petre Comarnescu și, pe viu, Teodor Mazilu, Mihaela Costachi. Nu sintem în măsură, așadar, decît a semna cu laude inițiativa: o judecată analitică, mai târziu, cînd se vor mai stringe caietele și se va contura un profil mai limpede.

TEATRUL DE COMEDIE

N-AM TIMP

de Ludvig Holberg

Data premierei: 16 septembrie 1978.
Regia: ULF STENBJÖRN. Scenografia: ION POPESCU-UDRIȘTE.
Versiunea românească: MIRCEA ȘEPTILICI.

Distribuția: AUREL GIURUMIA (Vielgeschrei); DAN TUFARU (Leander); MIRCEA ȘEPTILICI (Leonard); ȘTEFAN TAPALAGĂ (Oldfux); DUMITRU CHESA (Erich Madsen); EUGEN RACOTI (Peder Madsen); GHEORGHE ȘIMONCA (Corfitz, Croitorul); IULIAN VOICU (Cristian Creion); GHEORGHE CRIȘMARU (Jens Sugativă); THEO COJOCARU (Cristophe Briceag); ROMEO POPESCU (Lars Călimară); CONSTANTIN VINTILĂ (Țăranul); CANDID STOICA (Bărbierul, Notarul); VASILICA TASTAMAN (Pernille); LILIANA ȚICĂU (Magdelone); ANCA PANDREA (Leonore); CONSUELA DARIE (Ana).

În ultimii doi ani, Teatrul de Comedie n-a strălucit prin textele propuse, așa cum ne învățase altădată. O trupă de personalități artistice așteaptă încă — credem — piesele de teatru ieșite din perpetuul loc comun. Poate că mult anunțatul concurs de comedii originale, adresat tuturor condeierilor (ultima zi de predare a manuscrisului: 1 septembrie 1978), va aduce revirimentul scontat. Poate, cu gîndul la textele ce vor eueri concursul — încă n-au fost deschise plicurile — Teatrul de Comedie nu și-a mai editat un caiet-program al stagiunii '78—'79. Cum stocul de caiete-program de anul trecut se pare că a fost abundent, plasatoarele teatrului le-au vindut drept noi, la deschiderea stagiunii curente: o pagină atașată are menirea de a ue lămuri asupra distribuției și a autorului din seara de 16 septembrie. Ideea de a pune în scenă un text al părintelui dramaturgiei daneze (astfel este numit Ludvig Holberg, umanist de la începutul secolului al XVIII-lea, cel care avea să deschidă larg drumul dramaturgiei autohtone) este, în sine, un act cultural. Holberg este la noi complet necunoscut, dacă exceptăm cercul, nu tocmai larg, al cercetătorilor și profesioniștilor în domeniu. Și nu numai Holberg, ci dramaturgia daneză, în general. Posibilitatea unor schimburi culturale este o soluție necesară, un text danez, într-o regie daneză, nu poate fi pentru spectatorul român decît binevenit.

Ceea ce izbește, însă, în cazul piesei alese este o anume lipsă de specific local. *N-am timp* nu este piesa reprezentativă a dramaturgiei Holberg, și aș spune că — cel puțin în varianta regizorală de la București — nimic nu este danez în ea. Se pare că textul a fost propus de Ulf Stenbjörn tocmai pentru că ar avea „o nu știu ce universalitate”, după cum se exprimă el în pagina editată pentru spectatorul român, *N-am timp* nu este ca acele „foarte multe dintre lucrările dramatice ale lui Holberg, care sînt prea mult legate de specificul realităților locale”. Or, tocmai acel aer al naturii psihice din țara nordică ar fi dat farmecul unei premiere daneze în România.

Mult tributară modelelor lui Plaut și mai ales ale lui Molière, *N-am timp...* este o piesă cu mai puțină personalitate, în suita de satire a lui Holberg. O slujnică cu inteligență scăpărătoare întoarce pe dos planurile stăpinului ei. Motivul are mai mult de două mii de ani în teatru. Faptul că personajul acesta, arhicunoscut ca tip, este, la Holberg, o femeie, capătă o notă precisă, înscriindu-se dealfel, în concepția democratică a scriitorului.

Regia n-a improspătat cu mai nimic textul, peste care au trecut mai bine de 250 de ani. Apelînd la spectacolul cu și fără măști, reliefînd, ca în gustul secolului evocat, prostia absolută, dar și maliția ingenioasă, recurgînd

la mijloace ale teatrului medieval, îndeobște cunoscute, directorul de scenă n-a actualizat spectacolul, ci a ținut să ne restituie permanențele psihice ale comediei umane.

Distribuindu-l pe Aurel Giurumia în rolul stăpînului casei, pe Vasileica Tastaman, în isteața slujitoare, și pe Ștefan Tapalagă, în marele inventator de buclucuri, regizorul a asigurat cu știință motorul spectacolului. Acești actori au realizat, în seara premierei, în limitele oferite de text și de regie, adevărate creații.

Nici actorii episodici n-au fost sub așteptări, dar nici atît de strălucitori încît să începem a-i numi.

Încheiem cu speranța că, nu peste mult timp, la Teatrul de Comedie, spectatorii vor veni — în număr mare — nu numai din cauza „stelelor” și a ansamblului actoresc, ci și pentru că vor fi atrași de nemaipomenitul text al unui autor, deocamdată, anonim.

P. T.



Aurel Giurumia (Vielgeschrei) și Mircea Șeptilici (Leonard)

TEATRUL EVREIESC DE STAT

COMOARA

de Șalom Alehem

„Sula de aur zidu-l străpunge”, zice cronicarul nostru; cu o asemenea armă, năzuiește acest grup de oameni sărmani și obiștiți, ascmeni celor cărora Șalom Alehem le-a dedicat întreaga lui operă, să spargă, cumva, zidurile universului lor claustrat, o asemenea armă, pe cît de supranaturală, pe atît de vulgară, în materialitatea sa, caută ei, spre a se izbăvi de toate pătimirile: o comoară. Amestec de fantastic și de pragmatism, ideea detectării unei comori se așază organic în coordonatele operei părintelui literaturii idiș — al lui Menahem Mendel din Casilrifea, înduioșătorul acrobat la barele fixe ale comerțului de bursă, al lui Tevie Lăptarul și

Regia: ADRIAN LUPU. Scenografia: MIHAELA DEMETRIADE. Muzica: IOSIF HERȚEA.

Distribuția: MANO BIPPEL (Levi Mozgovoier); SEIDY GLUCK (Bazeva); LENA MORARU (Ester); RUDY ROSENFELD (Beni Ben); BEBE BERCOVICI (Idel Torbe); DORIS MAIER (Itie); SAMUEL FISCHLER (Burd); DAN SCHLANGER (Derbaremdicher); MIHAI CIBU (Lakirde); SAMY GODRICI (Holoveșke); BENNO POPLIKER (Wlowzlawski); ADRIAN MANDEL (Avreiml Melamed, Lăptarul); SONIA GURMAN (lente); NUSA STOLERU-PONGBATZ (Ianne); RUHELE HELLER-SCHAPIRA (Asne); IRINA DALL (Melama); LUCIA MAIEB (Zelde); TRICY ARRAMOVICI (Elke-vădana).

al altor altor eroi, bătînd cele mai ciudate căi, în căutarea unui unic țel, altminteri, imposibil de atins în condițiile istorice date: acela de a sparge cercul de fier al mizeriilor ce le otrăvesc viața.

Din punctul acesta de vedere, lucrarea dramatică jucată azi de T.E.S., una dintre pu-



Scenă din spectacol

ținele încercări, în genul respectiv, ale marelui umorist, cunoscut spectatorilor de teatru, mai cu seamă, din dramatizarea unor proze ale sale, îl reprezintă. Mai puțin îl reprezintă ea, însă, ca nivel al realizării : e aici un anume didacticism, străin unui artist excepțional, ca Șalom Alehem, un anume neverosimil (se știe, doar, ce aspre sînt rigorile firescului literar, mai ales în domeniul fantasticului), care te face să te întrebi dacă toți oamenii accia, căutînd, pe asemenea costelive indicii, o comoară, dacă toți oamenii accia exaltați, înaripați de năluca lor, stăruind într-însa chiar și atunci cînd cele mai categorice, cele mai de bun-simț fapte vin să-i demaște absurditatea, nu sînt, mai degrabă, pur și simplu, slabi de mînt ; astfel mobilat sufletește, grupul din tîrgul acela de sfîrșit de secol îi stîrnește spectatorului nu acea caldă simpatie, emanată de băiatul Motl și de alți frați ai săi, ci, iarăși, mai degrabă, lipsa de prețuire cuvenită unor lacomi monomani.

Pornit cu un fel de lung prolog (în lipsa unui text, ce nu ne-a fost accesibil în biblio-

tecile noastre, nu putem ști ce-i aparține autorului și ce, autorului versiunii scenice, semnate de regizorul Adrian Lupu — căci, iată, avem acum și o versiune scenică a unei lucrări dramatice, a unei piese de teatru) de sugestie chagall-iană, spectacolul își desfășoară cele două acte (primul, de o oră și jumătate, al doilea, de 20 de minute : textul, sau „versiunea” ? !) în frusta și funcționala scenografie a Mihaelei Demetriade. I-am revăzut cu plăcere pe Mano Rippel, pe Rudy Rosenfeld, pe Trier Abramovici, cam curînd devenită duenă, spre a ceda, pesemne, locui de ingenuă proaspetei achiziții Lena Moraru, neconcludentă, însă, aici, atît ca rol, cît și ca prezența scenică, pe Seidy Glück și pe toți ceilalți membri ai încercatei echipe de actori, care, în limitele textului avut la dispoziție, ne-au oferit aceeași evoluție de pasionat profesionalism cu care ne-au deprins.

Radu Albala

TEATRU DE PĂPUȘI

TEATRUL „JÂNDĂRICĂ”

UNDE ZBORI, SPERIE- CIORI?

de Alecu Popovici

(premieră absolută)

Regia : ȘTEFAN LENKISCH. Deco-
rurile : MIOARA BUESCU. Marione-
tele, păpușile și costumele : ANA
PUȘCHILĂ. Muzica : PAUL URMU-
ZESCU.

Minuitori : IOANA ALECU STOICA,
CLAUDIA GEORGESCU, LAURA IO-
NESCU, VALENTINA ROMAN, VA-
LENTINA TOMESCU, SARAN DAN,
PAUL IONESCU, ANGELA SAVANIU,
RODICA BULETI, FLORENTINA VA-
SILE, MAGDALENA SLABACU.

Voci : FLORENTINA LENKISCH,
CRISTINA POPOVICI, HORIA MO-
CULESCU, HORIA CĂCIULESCU, ION
CARAMITRU, TAMARA BUCIUCEA-
NU, RODICA TAPALAGĂ, MELANIA
CÎRJE, EMIL POPESCU, VALERIU
SIMION, COCA ANDRONESCU, ANA
VLĂDESCU ARON.

Am văzut, cu câteva zile înainte de a se încheia trecuta stagiune, spectacolul Teatrului „Jândărică”, *Unde zbori, Sperie-ciori?* de Alecu Popovici.

Subintitulat „comedie muzicală” și destinat celor mai mici spectatori — „soimi” și pionieri — spectacolul se arată un excelent prilej de amuzament și de învățăminte. Pe calea cea mai agreabilă, a jocului agrementat cu cîntece zglobi, reprezentarea îi învață pe copii ce înseamnă prietenia și solidaritatea, ce bine e să fii harnic și gospodăruș, și că nu trebuie să-și lăși pe cei răi să-ți prade grădina plină de roade.

Sînt înfățișate, cu fantezie și cu umor, aventurile unor sperietori de cîmp și de grădină, reprezentînd paznicii recoltei, în căutarea unor păsări hoște, trei ciori uriașe; grupul solidar al paznicilor le vine, în cele din urmă, de hac, eliberînd din „prizonierat” pe cei doi prieteni și copiii lor. Un lău-

dăros (dar foarte credincios) dulău și un timid, fricos (dar tare drăgălaș și zelos) iepuraș.

Textul, simplu, construit pe tema luptei dintre bine și rău, utilizînd motivele tradiționale ale basmului, cu trimiteri (uneori mai substanțiale, alteori mai firave) la actualitate, nu vădește calități literare deosebite. El oferă, însă — fără potențieri didactice, fără urmă de plictiseală — un bun pretext pentru o demonstrație de virtuozitate păpușărească.

Sub bagheta regizorului Ștefan Lenkisch, efortul artistic al echipei de la „Jândărică” s-a soldat cu o expresivă montare de gen.

Scenografia Mioarei Buescu — artistă cunoscută și îndrăgită, din „vechea gardă” a creatorilor de la „Jândărică”, se distinge din nou prin ingeniozitate. Mai sînt și alte plăcute surprize: o muzică veselă de Paul Urmuzescu; câteva păpuși foarte frumoase, realizate de Ana Pușchilă; și, mai ales, actori și cîntăreți, ce crează, prin vocile lor — și, bineînțeles, cu concursul artiștilor minuitori — personaje nespuse de hazlii. Cu vocea sa baritonă, Horia Moculescu însuflețește un cîine aplaudat la scenă deschisă, deopotrivă, și pentru talentul de minuitor al lui Paul Ionescu. Cu hohote de ris este salutată și evoluția iepurașului portocaliu, pe care vocea lui Horia Căciulescu și mînuirea Sarei Dan îl înzestreaază cu un haz aparte. Ion Caramitru și mînuitoarea Angela Savaniu fac din Sperie-ciori un erou romantic, plin de duioșie. Spectaculoase, deosebit de izbutite și de amuzante sînt caricaturile „hoștelor”, cele trei ciori cu pretenții mondene, împodobite cu penaj violaceu (combinație de cap de păpuși și trup de om); vocile inimitabile ale Tamarei Buciuceanu, Rodicăi Tapalagă și Melaniei Cîrje și interpretarea păpușăreșelor Rodica Buleti, Florentina Vasile și Magdalena Slabacu adaugă reușite plastice o viguroasă prezență scenică. Nici Coca Andronescu nu s-a lăsat mai prejos, cupletul ei fiind urmărit cu plăcere de cei mici și de însoțitorii lor.

Valeria Ducea





REGELE TRAC

de Euripide

Mărturisesc că nu auzisem de această piesă a lui Euripide și, după ce am asistat la spectacolul teatrului orădean, am căutat în bibliotecă indicile existenței sale. Un elenist de talia lui Aram Frenkian nu o pomeneste, cu toate că, în cartea sa „Înțelesul suferinței umane la Eschil, Sofocle și Euripide”, face referințe pînă și la fragmentele rămase din creația tragicului, după o ediție destul de celebră, aceea a lui August Nauck, „Tragicorum Graecorum fragmenta”. Nici în „Istoria...” fraților Croiset nu am găsit lămuriri. M-a edificat Robert Flacelière, care, în „Istoria literară a Greciei antice”, menționează, printre serierile lui Euripide, piesa *Rhesos*, amintind că alți cercetători nu i-o atribuie. Desigur, nu e cazul să discutăm aici în detaliu problema paternității textului. Hotărît, piesa nu aparține lui Euripide. Cred că anonimul ar putea fi un dramaturg care nu numai că cunoștea profund spiritualitatea tracă, dar se făcea și purtător al acestei spiritualități. Unele motive ne sugerează această credință. Mai întîi, patetica descriere a regelui trac Rhesos, venit în ajutorul Troiei înconjurată de ahei, patos puțin obișnuit la atenieni, înclinați, după cum știm, spre xenofobie; dar, mai cu seamă, ideea ce se desprinde din această scurtă tragedie, a regelui trac ucis, în cortul său, de către iscoadele dușmanilor, în noaptea premergătoare luptei, idee care nu exprimă fondul spiritualității grecești, căci moartea regelui e numai tragică, lipsită de aură eroică. Moartea stă tot sub destin, căci zeița Atena se face executoare, purtînd brațul înarmat al lui Ulise către inima regelui, dar înțelesul suferinței morții este altul decît acela cu care ne-au obișnuit tragediile grecești și se

rostește cu claritate, în replica conducătorului de car al regelui, anume, că moartea, în sine, nu are nimic glorios; gloria — această pseudoveșnicie estetică, cum o numea un filozof — aparține celor vii, celor rămași, aceștia se bucură de ea. E o îndreptățire, aici, a morții fără glorie, o îndreptățire a omului, de a muri oricum, oriunde, oricînd, tragicul pur existînd tocmai în acest hiatus. Aceasta mi-aduce aminte de o zicală veche românească (poate, foarte veche, poate, dintr-un substrat al înțelepciunii trace): „O viață are omul, dar și o moarte”. Construcția e adversativă. Viața ți-o poți face, moartea, nu. Sfirșitul nu încununează lucrul, ea la greci și la latini, ci întrerupe lucrarea. E un accident, ce determină seria incidentelor vicilor indivizilor la viața speciei.

Conform teodiceei lui Euripide, justiția divină, dacă există, vine cu întârziere, și zeii sînt condamnați cînd intră în conflict cu rațiunea. În tragedia regelui trac, zeii sînt doar umbre purtătoare de destin. Ca atare, ei nu sînt condamnați și sînt oarecum exteriori actului tragic, asemeni mesagerului care vestește nenorocirea, dar nu participă la ea. Aceasta dă piesei și nota de convenționalism deloc specifică lui Euripide. Piesa începe în atmosfera de nehotărîre și de temeri pentru soarta cetății, ale lui Hector și ale comandanților troieni. Punctul ei central, luminos, e apariția regelui trac Rhesos, care dă troienilor încredere în izbîndă, întărindu-le hotărîrea de luptă. Finalul degajă un sentiment de tristețe, pentru că rosturile celor rămași nu se împletesc, moartea regelui subliniază, parcă, înstrăinarea dintre două mentalități, dintre două neamuri, lipsa comunității de destin al acestora, în planul istoriei.

Toate aceste sensuri sînt redată cu claritate și în spectacolul lui Sergiu Savin, care apasă pe modernitatea teatrului acestui — să-l numim așa — pseudo-Euripide, acordînd personajelor mai multă consistență și individualizînd curenții, prin distribuizarea parabazelor pe fiecare interpret în parte. Principatul corifeu, în interpretarea lui Mircea Constantinescu, are de rostit partea de comentariu, de reflecție asupra condiției tragice a omului, legînd publicul de ficțiunea scenei, ea un alt *raisonneur* modern. Mircea Constantinescu păstrează și acel aer sibilinic, de conștiință lucid-prevestitoare a dramei. Ion Mîinea e un Hector solemn, cu vocea, însă, cam alterată. O apariție sobră, cu o ținută demnă, relevînd un caracter nobil și deschis, este, în regele trac Rhesos, Liviu Rozorea. Radu Vaida face, în Dolon, un ins animat de ură, dar cu prea multă ostentație. În fine, mai remarcăm imaginea cald maternă a Allei Tăutu, în rolul Muzei. Au mai interpretat: Eugen Tugulea, Ion Martin, Misko László, Técsi Alexandru, Elisabeta Jar, Ion Abrudan, Nicolae Barosan (conducătorul de car al regelui).

C. R. M.

Numai despre text

Cum, în epoca noastră, civilizația vizuală tinde să cuprindă toate domeniile existenței omenești, o formă artistică situată în afara acestora are de înfruntat inerția obișnuințelor (fie ele chiar de dată recentă), dar și restricția impusă de propriile posibilități. În cazul teatrului radiofonic, largă răspundere a instrumentului de transmitere înălțură, în bună parte, obstacolele ce le-ar putea ridica absența expresiei vizuale. În plus, cuvântul, cu întreaga-i forță de penetrație, devine și rămâne suveran. De aceea, ne-am propus ca, de această dată, în cronica noastră, să urmărim calitatea intrinsecă a textelor transmise, fără suportul muzicii, fără înariparea interpretării. Cuvântul de la care s-a pornit. Doar atât.

Între ambiția de a prezenta dramaturgia radiofonică (ori adaptată pentru radio) din toate zonele culturale ale lumii și exigența ce guvernează repertoriul acestei specializate formule teatrale se înscriu, în bună măsură, și textele lunii septembrie, reprezentând, fiecare, un alt colț de lume, cu interogațiile, dificultățile și rezolvările sale.

O spiritualitate în derivă se fixează în trei microdrame, înfățișând trei ipoteze dintr-o societate guvernată de obsesia acumulării materiale, a falimentului și, implicit, a arbitrarului. De fapt, doar în *Avariția* de Manuel Trujillo și în *Conversație despre invadire — și nu numai* de Elisa Lerner răzbat — printre mijloacele din dramaturgia la modă în deceniile trecute, mijloace cam obosite de supralicitarea epigonică — elemente de critică, apte să deslușească, dintre diformitățile interioare, cele cu precisă cauză socială, ca și reflexul realității, adeseori atroce, necrutătoare, în neliniștile obsesive traversate de eroi.

Variațiune pe tema basmului ilustru, *Cenușăreasa miniei* de Roman Chabaud nu-și găsește, după părerea noastră, justificarea includerii în triptic. Sigur, este o imagine captată dintr-un spațiu social descori aflat la discreția violențelor, totuși, bagatela dramatică este prea puțin convingătoare și prea neglijentă în construcție. Textul s-ar fi dorit

o viziune sublimată a imposibilității de eliberare din lumea nedrept orînduită, dar neîndeminarea autorului lasă vizibilă doar intenția. În pofida slăbiciunilor amintite, incursiunea în dramaturgia venezueleană rămîne, totuși, profitabilă, căci adaugă cîteva imagini noi dintr-o lume de contraste.

Scenariul *Femeii cu trecut* se recomandă prin însuși autorul său, Dimităr Dimov, personalitate marcantă a literaturii bulgare, prozator și dramaturg, autor al romanelor „Tutunul”, „Suflete osîndite”, al piesei *Popas la Arco Iris*, ce și-au văzut recunoscută valoarea pe meridianele globului. În textul radiofonic, aspru rechizitoriu îndreptat împotriva arivismului, futilnim subtilitatea analitică din marile sale romane. E un studiu de psihologie morală în contextul societății contemporane. Cîteva scheme psihologice umbresc vigoarea dramei, dar firul acestora se derulează stăpînit de mina sigură a meșteșugarului. Eroina sa, actriță de teatru, pusă, de-a lungul vieții, în situații dramatice și aflată într-un moment de opțiune are rigori morale exemplare și forța de a învinge propriile slăbiciuni.

Autor de literatură fantastică, scriitorul polonez Stanislaw Lem ne implică în drama a două personaje care petrec *O noapțe pe lună*. Cum viața și știința au transformat, în ultimele decenii, fantastul în realitate și l-au dezis ca formulare utopică pentru a-l confirma ca adevăr, scenariul se validează tocmai prin veridicitatea înfruntării și a caracterelor. Tensiunea ține tocmai de neașteptatul sau de previzibilul reacțiilor umane, nu de arsenalul fantastului, iar pledoaria implicită pentru demnitate și spirit de sacrificiu n-are nimic din excesele moralizatoare la care ajung atîtea și atîtea texte.

O dimineață ploioasă, scenariu radiofonic de Hans Grandt (R.D. Germană), ne introduce în viața unui șantier de construcții, unde oamenii sînt confrunțați cu serioase probleme legate de munca lor, dar și cu drame personale, generate de condițiile speciale în care-și duc existența. Textul nu-i decît un „crîmpei de viață”, surprins cu vioiciune, fără a fi, însă, capabil să încheze un real conflict din replica frustă și din caracterele doar schițate.

După această scurtă incursiune printre textele străine destinate repertoriului teatrului radiofonic, se poate afirma că ambițiile de repertoriu cit mai extins geografic și mai variat stilistic, la un ritm impresionant de lucru (într-o singură lună, septembrie, șapte texte noi), sînt însoțite, mai totdeauna, de o lăudabilă exigență, diriguată de comanda-mente culturale și politice.

Florica Ichim

Alergînd după comparații, căutînd analogii, născocind metafore, mulți au spus că lumea e un teatru. Încă de mult, din antichitate, poeții și filozofii se întreceau în a arăta că, vezi-doamne, oamenii sînt actori care își joacă rolurile lor pe scena lumii. Eu, însă, nu vreau să vă învăț toate astea: preaplecăt cutez doar să vă amintesc de Epictet, pe care bine-l știți: „.....Omule, atîta e al tău: să joci frumos rolul primit!”; de mai cine? de Shakespeare: „Da, lumea-n treagă este doar o scenă, femeii, bărbații își joacă rolul lor...” (cum le mai potrivea melancolicul Jack!); de Eminescu și de îndemnul lui: „Privitor ca la teatru, tu în lume să te-nchipui...” Cînd se apucă viața să scrie comedii, atunci să te ții...

Vă cer îngăduința să vă povestesc o istorie pe care am găsit-o printr-o gazetă, mai de mulțisor. Chiar așa să fi fost? O țin eu bine minte? Nu mai știu. Păcatul meu să fie, dacă am mai pus de la mine, dar, parcă, nu cred.

Cică, odată — cît să fie, cine mai știe — cică, undeva — unde anume, greu de spus — cică, într-o localitate uitată de Dumnezeu, a venit un om. A intrat el în primărie, l-a luat pe al mai mare de la a găsit acolo, i-a dat binețe și l-a întrebat: Aveți copii, gospodariilor? Avem, cum să n-avem. Mulți? Mulți. Și, vi-s dragi? Cum nu! Și, nu vreți să le faceți o bucurie? Cîte-ncap! Atunci, dați-mi, colea, o a-probare, să-mi înalț ringhișpilul, să se învîrtă și ei în lanțuri, să vadă cum se zboară, să știe cum e ca pasărea. Maimarele a căzut pe gânduri. Primarul era plecat cu treburi, campania de recoltare era în toi, copiii mai ajutau și ei, mai adunau spi-

ce, mai pliveau grădinile, de ringhișpil le ardea lor? Nici hirtia nu prea era în regulă, n-avea ștampilă de la județ... Omul cu ringhișpilul îl privea cu un singur ochi, foșnind ceva în buzunar. Maimarele se scărpină sub pălărie. E zdravăn ringhișpilul? Zdravăn, ține și oameni ca dumneata. Atunci, înalță-l dincolo de imasă, pe tolocă, mai departe de sat, să nu se-audă zarva. Dă hirtia-ncoă, să ți-o semnez, și mergi să-ți faci treaba. Nu, că am un băietandru priceput, se descurcă el, aș zice să ciocnim un pahar, ca mulțămire, fac cînte, așa se cuvine. Și au plecat, cu cine s-a mai găsit prin primărie, nu mulți, că ceilalți erau la cîmp, au plecat la bufet, au ciocnit un pahar, au mai ciocnit unul, s-au luat cu vorba, au povestit, ba de una, ba de alta, și iar au ciocnit, că vinul era dulce și alunecos, s-au veselit ei pînă s-a lăsat seara, de se-ntorceau oamenii cu secerile pe umăr și se trăgeau pe lingă case. Eu zic să ne răcorim; ce-ar fi să mergem pînă la ringhișpilul dumatăle? — face maimarele. Poate-l cercăm, să vedem, ține? Că mi-e gîndul la aia mici, să nu pătească ceva. Vai de mine, sare omul cu ringhișpilul, se poate? Dar, nu prea am motorină, dacă o fi de vreo cîteva învîrtituri! Destul ca să-i facem proba, hotărâște maimarele.

Și, după ce-au dat gata vinul luat cu ei, s-au aburcat anevoie în scaune, s-au legat temeinic, să nu-i arunce lanțul, omul cu ringhișpilul a pornit motorul, a apucat și el un lanț, a sărit în scaun și roata a prins să se-nvîrtă, ura, zburăm ca păsările...

Se cuvine să ne întoarcem cu gîndul înapoi. În vreme ce mai-sus-pomeniții ciocneau

pahar după pahar și se veseleau nevoie-mare, băiețandrul tocmit la ringhișpil își vedea de ale lui: curățase locul pe tolocă, înălțase drăcovenia, căutase dacă mai e ceva de dres și, cînd totul fusese gata, umpluse rezervorul cu motorină, ca să fie treaba bine făcută, cum îi plăcea lui. Pe urmă, s-a dus în sat, unde trăseseră, gazda l-a omenit cum se cuvine și acum dormea băiețandrul, dormea și se visa cocoșat, semet, pe o combină „Gloria”...

„Fără să-l bată gîndul că, pe tolocă, motorul duduia și că ringhișpilul se învîrtea repede-repede, înalțîndu-și lanțurile larg... A fost frumos, la început, parcă zburau, vîntul stîrnit îi izbea în față și-i răcorea, cîntau toți cît îi ținea gura, dar i-a luat cu amețală, pămîntul era hăt-jos, s-a făcut din ce în ce mai frig, se dezmeticeau din beție, luna se învîrtea deasupra lor hohotînd, ringhișpilul se rotea bezmetic, li s-a pus un nod în gît, i-a apucat frica...”

Oprîți ringhișpilul!

Cine să-l oprească? Dincolo de imasă, în sat, oamenii dormeau, osteniți.

Oprîți ringhișpilul! Cine? Pînă hăt, departe, nici tipenie de om, numai jîvinele nopții, și ele spariate...

Oprîți ringhișpilul!

Cum să-l oprești? Ringhișpilul era forța destinului, era justiția însăși, cum să-l oprești?

Abia cînd s-a crăpat de ziuă și au trecut oamenii cu vitele către cîreadă, i-au aflat, năuci și rebegîți, tescuți pieziș, în scaunele lor zburătoare, cu ochii holbați de spaimă, amuțiți...

Se zice că, multă vreme după aceea, săreau în miezul nopții de lingă neveste, răcînd răgușit: „Oprîți ringhișpilul!”

Aceasta este comedia pe care a scris-o viața, odată, cine mai știe cînd, undeva, greu de spus unde... comedie pe care o știu și eu de la alții. Mă credeți sau nu, faceți cum vă e voia.

Marcela Rusu



În primele ei roluri, Marcela Rusu întruchipa în fel și fel născocirile iubirii, era sfârșită de dor, rivea priviri amăgitoare, se lăsa îmbătată de dulceața propriei ei grații, sugera aroma pierșicii în răcoarea nopții de vară. Mingișirea nu era altceva decât lingușire, această perfectă și nebună armă a minciunii. Grația era suculentă, farmecul, ispititor, iar vocea, o vioară tremurătoare, răscolind pînă în străfundul sufletului. Ceea ce oferea atunci Marcela Rusu era poizghita de deasupra a talentului și, de ce să n-o spunem, a sufletului ei.

Cu anii, învelișul acesta s-a dat la o parte, pentru a dezvălui o multă vreme nebănuită actriță, care putea exersa partituri extrem de grele, în do major. Poate că memoria e înșelătoare, dar se pare că miracolul s-a produs odată cu interpretarea rolului Femeii-comisar din piesa lui Vișnevski, *Tragedia optimistă*.

Marcela Rusu și-a luat în mînă personajul — și așa va face de multe ori, după aceea — cu o energie, am spune, bărbătească, dacă nu ar exista în ea acea subtilă și machiavelică superioritate feminină, cu o pasiune, fiică a polemicii și a curajului.

Energie, polemică, pasiune, curaj, cuvinte puternice, care vor caracteriza jocul Marcellei Rusu în piesele unde va interpreta roluri principale, fie că sînt de Edward Albee sau de Aurel Baranga. Nu întotdeauna ea procură al bărbaților, dominîndu-i, însă, tot timpul, dispunînd de acel arsenal inefabil al femeii, alcătuit din zîmbet, lacrimă și inteligență.

„Terrorismul în doi”, care e dragostea, uniunea antagonică, enre e cuplul, unde fiecare dintre soți pîndește cu răbdare eroarea fatală a celuilalt, hărțuiala cumplită, de dans al morții, din *Cui îi e frică de Virginia Woolf?*, vor deveni teme frecvente ale dramelor cu umor amar, cu glume electronice, prin care va trece actrița.

Dar performanța e alta. E a stărilor existențiale, a speranței și a disperării, cînd lumea apare ca un festival al lășității, al vulgarității și al prostiei, într-o vreme a bănuiei, a suspiciunii și a disprețului, cînd

nici o înmormîntare nu e mai tristă decît îngroparea unei iluzii. Așa ne apare Marcela Rusu în *Viața unei femei*, rol-cheie în cariera ei dramatică, unde atinge virtuțile unei tragediene. Sub exasperarea biciuitoare, Marcela Rusu ascunde sfîșierea unei tandreți infinite, iar dincolo de pasiunea hrănită de furie și de resentiment, într-o diatribă în care folosește pumnalul, șiful și stiletul (bineînțeles, ca instrumente ale spiritului...), se află, de fapt, curajul savantului ce-și observă cu luciditate masacrul propriei sale vieți.

Pesimism halucinant, veselie nelineștită, ironie perversă, ris înghețat, scurtcircuitul unui strigăt sugrumat, rugăciune crispată, asemenea stări de spirit izbutesc să realizeze portretul unei femei care parcurge, în fața noastră, un lung drum al miniei, printr-o acrobație a inteligenței, spre a atinge limanul unui pămînt prea făgăduit.

Pe această cale plină de spini, unde a lăsat în urmă cioburile visurilor de altădată, pămîntul prea făgăduit nu este o nouă minciună, ci demnitatea regăsită, capacitatea de a privi adevărul drept în față.

O priveam pe Marcela Rusu în timp ce răspundea aplauzelor însoțind căderea cortinei la *Viața unei femei* și auzeam glasul ei de vioară, interpretînd, cu ani în urmă, cu o nesfîrșită nostalgie, un ciutec, un ciutec al cărui text nu mi-l amintesc, dar, ce importanță au cuvintele, cînd e vorba de muzică...

Ion Mihăileanu

BALET

Teatrul academic de operă și balet „S. M. Kirov” din Leningrad



Fără a neglija esențiala datorie a fiecărui artist, de a contribui la evoluția artei pe care o slujește, baletul Teatrului „Kirov” nu-și face, totuși, un tel primordial din aceasta, lăsînd-o în grija celorlalte trupe de care orașul de pe Neva mai dispune; preocupările sale — înscrise programatic în însuși numele Teatrului *academic* de operă și balet — sînt centrate pe păstrarea și cizelarea pieselor de rezistență ale repertoriului, mare parte dintre ele, centenare ori și mai vechi. Pentru că, dacă trupa își face un titlu de glorie din a transmite nealterată viziunea coregrafică originală, de la o generație de dansatori la alta, nu este mai puțin adevărat că, pe canavaa aceasta, riguros respectată, fiecare balerin dintr-un atît de lung șir (Teatrul și-a inaugurat a 196-a stagiune!) și-a țesut propria viziune, iar din imensa cantitate a detaliilor astfel propuse s-au selectat, cu timpul, cele mai expresive. Și (așa cum se întîmplă în creația folclorică — anonimă, colectivă și orală) spectacolul de balet a devenit o operă în care, la un moment dat, nimic nu poate fi clintit — scos sau adăugat — pentru că ea este *perfectă*, dar o operă care, în realitate, se arată *perfectibilă*, aflîndu-se într-un proces de evoluție, cei drept, extrem de lent.

Pentru această categorie de lucrări, *Giselle* constituie, desigur, un model. Este probabil și unul dintre motivele pentru care artiștii sovietici au venit în turneu cu acest balet: celălalt motiv fiind, evident, faptul că el le oferea — ca puține altele — posibilitatea de a-și demonstra, la cea mai înaltă cîtă, calitățile. Mai întîi, siguranța și perfecțiunea tehnicii, virtuozitatea — pusă în valoare îndeosebi în dansurile ieielor, din actul II, unde ansamblul impresionează prin omogenitate și coeziune. Tot astfel, precizia decupajului muzical-coregrafic, excelînd în celebrul

„Pas de deux” din actul I, în ambele distribuții: Tatiana Terehova și Boris Blankov, Olga Vtorușina și Andrei Garbuz. Apoi, grația și expresivitatea pantomimei grefate pe limbajul coregrafic, cu ajutorul căreia își construiesc personajele Nonna Zvonoreva (Berta), Anelina Kașirina (Batilda) și Nikolai Ostalțov (Hans); și, deopotrivă, finetea psihologică a exprimării sentimentelor, denotînd solida stăpînire de către întreg ansamblul a unor elemente de actorie. E suficient să ne gîndim la mișcarea-reflex prin care asistența secondează scena de nebunie a eroinei. Ca să nu mai vorbim de însuși jocul ei, în interpretarea aceleia ce s-a dovedit a fi cu adevărat o mare tragediană — Galina Mezenteva. Cealaltă *Giselle*, Alla Sizova, este, în schimb, mai convingătoare în prima parte a actului I, în scenele de tinerețe fericită, cînd singurele probleme „grave” ale eroinei sînt alegerea între doi tineri care o iabesc și suportarea geloziei celui respins. După cum și, între cei doi protagoniști, Konstantin Zaklinski și Boris Blankov, cel dintîi posedă avantajul de a face publicul să creadă că trăiește rolul pe care cel de-al doilea doar îl joacă — e drept, cu eleganță și cu farmec.

Al doilea program oferit de baletul Teatrului „Kirov”, cuprinzînd fragmente din cîteva lucrări celebre, în coregrafii nu mai puțin ilustre, a adus, în plus, plastica grupurilor, de decor și acuratețea scriiturii coregrafice, de mare puritate stilistică, armonia subtilă de culori a costumelor și, în coregrafia lui Jean Doberval la *Precauții inutile*, un umor suculent, realizat prin asumarea unor libertăți față de dansul academic, cu elemente inspirate din dansul popular.

Ceea ce distinge ansamblul de balet al Teatrului „Kirov” de alte trupe similare este o mare calitate: valoarea înaltă și omogenă a tuturor dansatorilor. Puține asemenea trupe

se pot mindri că soliștii lor sînt primii între egali. Cu toate acestea, într-o distribuție care abundă în laureați ai titlului de Artist al Poporului, foarte tînăra Galina Mezenteva se detașează net, eucerind din prima clipă prețuirea și afecțiunea publicului. Așa cum o face și acela care se cuvenea să fie — și a și fost — marele sărbătorit al turneului, dirijorul Viktor Fedotov, artistul care a dovedit că orchestra Operei Române poate cînta nuanțat și curat, cu un sunet de calitate și urmărind cu promptitudine agogica foarte mobilă, impusă de dirijor, într-un desăvîrșit acord cu dansatorii.

Baletul Cullberg

Între cei doi creatori de balet — iluștra, venerabila fondatoare (în 1944) a companiei, Birgit Cullberg, și fiul său cel mai mic, Mats Ek — un interval de cel puțin trei decenii înaltă un munte de experiență (dar, inevitabil, și de rutină), pe de o parte, de fantezie și prospețime a inspirației din viața și arta actuală, pe de altă parte. Tot astfel, între *Romeo și Julieta*, realizat de Birgit Cullberg în 1944 (chiar dacă este prezentat acum într-o versiune revăzută cu numai zece ani în urmă), și *Casa Bernardei Alba*, creat de Mats Ek anul acesta, distanța este enormă. Remarcabil este, însă, faptul că diferențele nu țin de mecanisme de gîndirii coregrafice și nici de limbajul utilizat — ceea ce demonstrează, în ultimă instanță, vigoarea sistemului și șansele lui de perenitate.

Birgit Cullberg își alege muzica din sfera clasică a genului, iar atunci cînd aceasta nu este destinată în mod special baletului, își brodează poveștile de dragoste și tinerete sau parabolele despre dragoste și tinerete, despre cunoaștere și libertatea ei, pe urzeala partiturilor unor compatrioți contemporani. O atrage, îndeosebi, muzica pentru coarde — și *Adam și Eva* (datînd din 1961), și *La liziera pădurii virgine* (creat anul trecut) avînd drept suport asemenea compoziții. Interesant este faptul că, aici, în aceste piese unde coregrafia trebuie să facă un efort în plus spre a consona nu numai cu atmosfera, ca-

acter, expresie, cu muzica, dar și strict tehnic (de la ritm și pînă la frazare), reușita e deplină. În vreme ce, într-o piesă ca *Romeo și Julieta*, unde (teoretic) acest efort ar trebui să fie minim (partitura lui Prokofiev fiind gîndită de la bun început pentru balet), alianța sunet-mișcare se strică destul de frecvent. De vină par să fie „cameralizarea” și scuturarea versiunii originale (cu o nu prea fericită selecție operată în cele două ore de muzică). Compoziția, destul de liberă, fără simetrii de prisos: eleganța și sugestivitatea duelurilor cu floarea (imaginară, desigur): admirabila luptă dintre cele două case rivale, reunite în două blocuri ce se înfruntă, închipuind, ca în turnirurile de odinioară, duelul cavaleresc cu lancea: în sfîrșit (dar nu în ultimul rînd), inspiratele costume (drapel și blazon totodată) semnate de Eva Schaeffer — toate acestea conferă, totuși, baletului un substanțial interes.

Mats Ek este adeptul colajului ca suport muzical, oferind posibilitatea unei demonstrații a conviețuirii, într-un același balet, a mișcărilor de sorginte academică, cu acelea ale dansului modern și cele ale dansurilor... la modă.

Invenția de noi forme ale mișcării se inspiră, pentru aspectul spectaculos pe care dansul lui Mats Ek îl etalează, din elementele — cu un grad suficient de mare de dificultate — ale gimnasticii la sol. Și din elementele — de grație și eleganță — ale gimnasticii artistice, de la care împrumută chiar recuzită (vezi cercul prințesei din *Sfîntul Gheorghe și Dragonul*). Dar sînt în limbajul lui Mats Ek și vocabule originale. De pildă, o rostogolire laterală, care pare a fi semnul distinctiv, amprenta lui — dar care, cei drept, cu toată frumusețea și expresivitatea ei, prin utilizarea abuzivă, riscă să se transforme într-un tic. Sau metamorfoza oamenilor în gigantice insecte — gen de sugesție ce atinge perfecțiunea în *Casa Bernardei Alba*, unde cele cinci fete se mișcă, sub teroarea despotice a lor mame, cînd ca niște roboți, cînd ca niște patrupede, cînd tîrîndu-se ca omizile.

Dar principala invenție (sau mai degrabă descoperire) a lui Mats Ek este transferul, între dansatori și dansatoare, al mișcărilor tipice, prin tradiție rezervate unora sau altora. Coregraful (care este și un dansator de excepție) și celălalt mare artist al companiei, Luc Bouy (cu adevărat senzațional, în rolul-travesti al Bernardei Alba, ca și în acela, nu mai puțin dificil, al Dragonului), își dezvăluie, astfel, posibilități tehnice și expresive uluitoare. În sfîrșit, ultima noutate adusă de trupa Cullberg este călcarea acelei legi nescrise a baletului care cere pe scenă doar oameni tineri și supli. Obezul Rainer Fagerström și sexagenara Birgit Cullberg — însăși Birgit Cullberg! — au abolit mitul acesta, dovedind, încă o dată, avantajul expresivității asupra canoanelor frumuseții.



Luminița Vartolomei

■ FLORIN TORNEA

Note introductive (II)

Să revenim o clipă la vina indică a comportamentelor umane. Străbătut de fiorul nimicniciei față de Necunoscut — față de nemărginirea lui și față de puterea lui necruțător sau (după capricii) mărinimos atotstăpînitoare — „jocul” existenței își ritualiza, la începuturi (*ille tempore*, vorba lui Mircea Eliade), încercările de a smulge Tăinei înconjurătoare măcar promisiunea condescendenței, de vreme ce înconducibilul, deci interdicția cunoașterii, părea a li — din eternitate și întru eternitate — temeiul și vag și grav al relațiilor statornice între om și Firea ce-l domina. Relații de înfinită neaderență; relații, am zice astăzi, kafkienne. În miezul cărora se contura fundamentală dramă a lumii cea de toate zilele. Numai un *joc* de părelnică înțelegere și de simulată luare de contact cu măreția scăldată în mister a universului, exprimînd, în fond, umila aspirație spre domesticirea latențelor lui opresive, era de natură să risipească ceva din urgia dramei existențiale. Prin acest joc se realiza măcar deprinderea cu apăsătoare condiție a misterului, dacă desprinderea de impactul lui, necum pătrunderea (și astfel, luminarea) lui, se arătau excluse. (Deși, printr-o perversitate specifică a modului său de manifestare, misterul da ghes spre spargerea crustei lui și se arăta astfel, în această direcție, irezistibil ispititor.)

Descoperim aici, în acest joc, funcția inițială — inițiativă — a teatrului: în iluzie (termenul încheie, dealtfel, la rădăcina lui, substratul indic — *in lusio*); în amăgire (ceea ce e același lucru, dar desenează și ideea unei compensații — magie — a stărilor de frustrație ce limitează și întuneacă ancestral bucuria vieții); în tot ceea ce, prin aceeași magie a părelnicului, s-a dezvoltat înăvaluitor, ca niște emoționale captații (cetește valori) estetice: farmecul, încântarea...

Animat la obirșii, așa cum i-o atestă etimologie istoria, de porniri, dacă nu și de sentimente sau convingeri theo-gonice și theo-fanice, acest joc thea-tral era un act de solidarizare a obștii. Se desfășura printr-o participare socială integrală, unanimă. Nașterea scenei — nu neapărat a locului scenic, ci a ideii de mediere și a unui aparat uman sacrat și consacrat să medieze între, de o parte, necunoscuta și, de aceea, temuta putere și, de altă parte, neputințioasa, mărunta existență umană — nu știu dacă poate

fi gândită ca simultană cu nașterea diferențierilor sociale. În orice caz, scena a răpit teatrului privilegiul *lumes* de a comunica, pentru a-l îndatora, în schimb, cu misiunea de a comunica: de a tălmăci și orienta lumea, de a-i fi mesager. Cum? Închiziind lumea (și ale lumii) într-o imagine redusă, sintetizatoare, închipuind-o (mimesisul!), întrupînd-o și *arătînd-o*. Teatrul ca „închipuire”, ca „arătare”, nu este, în esență, de parte de teatrul iluziei, de cel mișcat spre amăgire. Altfel doar că, renunțînd la prezența activă și solidară a cetății, el devine „priveliște” (termen prin care Burada traducea, pentru înțelegerea și definirea teatrului nostru popular, ceea ce, îndeobște, numim spectacol).

Arătîndu-și jocul (acesta devenit, așadar, *schau-spiel*), teatrul se retrage și se distinge de masa societății, de care, desigur, nu se poate dispensa, dar căreia nu-i mai pretinde, din tot ce a însemnat cîndva participare, decît: să privească. E drept, din vechile împărtășiri cu jocul de-a viața (lăsat acum pe seama sacerdotului — actorul), conștiințele cetății păstrează reziduuri; privirea spectatorului nu e, de aceea, chiar una de contemplație nudă, ei una dispusă, în cel mai rău caz, la contopirea platonice cu „priveliștea”. Empatie. Din păcate, actul de a arăta teatral (care a stat în atenția mereu trează a vremilor, deși supus unor numeroase și semnificative aventuri, care-au sfîrșit, însă, prin a-l dezvolta într-o artă caracteristică) a lăsat *privirea* să-și degradeze, neglijată, uneori pîuă la anulare, însușirile inițiale — cercetătoare, verificatoare, critice, pîuă și însușirea înțelegerii confuze-empatice. În „labirintul circumstanțelor”, prin care omul e nevoit să se miște, de cîte ori, fără vreun fir al Ariadnei, privirea lui nu mătură, văduvită de darul *văzului* (al pătrunderii, deci și al judecării), „priveliștea” ce-i scaldă ochii?

După iniția, mare și cumplită, experiență mondială a războiului, în anii aparentelor „refaceri” (de fapt, ai marilor afaceri, ce aveau să ducă la cea de-a doua cumplită experiență mondială a războiului), tinărul Brecht, uluit încă de cele petrecute în viața omenirii, punea, ca exergă la satira amară a *Tobelor în noapte*, îndemnul către spectatori: „nu vă zgîiți așa romantic!” Era, cred, primul lui impuls spre o teoretizare a privi-

rilor distanțate, chemate să smulgă măștile simularilor și disimularilor cu care sînt împănate și „arătările” teatrului, dar și, mai cu seamă, cele ale lumii. Era un impuls îndreptat împotriva pasivităților languros empatice ; și prevenea împotriva alunecării, din empatie în apatie, a privirilor noastre.

Indemnul hrehtian mi se pare și astăzi de o izbitoră valoare. Privirea e solicitată, în epoca noastră, prin excelență imagistică, mai mult decît oricînd. Și, parcă, mai intens decît oricînd — pe anumite meridiane —

se desenează, în privirile omului, semnul delăsărilor apatice, voluptatea dezarmată a zgîielii. Cineva — om de teatru — analizînd lumea și fenomenele străzii, ca și exacerba-rea imagistică a unor tendințe în teatru de astăzi, vorbea despre o morbidă și periculoasă „cultură a zgîielii” (Glotzkultur), în lumea de astăzi....

E, poate, nevoie să ne gîndim, în sfîrșit, și la o artă a privirii. Nu „poate” ; neîndoi-șos, e nevoie. Dacă nu chiar de o știință a privirii.

Agenda I.T.I.

Promiteam, la deschide-rea „acestei rubrici („Teatrul”, nr. 6/1978), să revin cu amănunte despre organizațiile internaționale afiliate la I.T.I., precum și despre comitetele de specialitate, orientările activității etc.

Există în prezent zece organizații internaționale non-guvernamentale, cu profil teatral, care lucrează în mod autonom. I.T.I. este singura organizație, în domeniul teatrului, recunoscută și subvenționată de U.N.E.S.C.O. De aci, și nevoia celorlalte de a se afilia la acest organism. Cu atît mai mult cu cît însuși Institutul Internațional de Teatru — favorabil, într-un stadiu inițial, formării de organizații autonome destinate unor domenii ale teatrului — simte acum necesitatea obiectivă a coordonării activităților, în vederea economiei de energie umană, de fonduri (mai ales), ca și în vederea unei aprofundări a investigațiilor și experiențelor. Iată denumirile „afilia-telor” :

● O.I.S.T.T. — Organizația Internațională a Scenografilor și Tehnicienilor de Teatru

● A.S.S.I.T.E.J. — Asociația Internațională a Teatrelor pentru Copii și Tineret

● U.N.I.M.A. — Uniunea Internațională a Marionetiștilor

● F.I.R.T. — Federația Internațională de Cercețări Teatrale

● U.I.T.U. — Uniunea Internațională a Teatrului Universitar

● A.I.T.A. — Asociația Internațională a Teatrului de Amatori

● F.I.A. — Federația Internațională a Actorilor

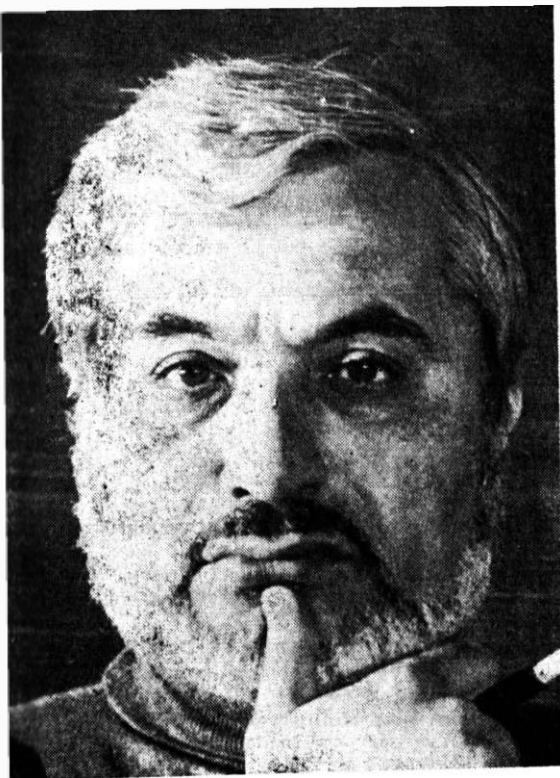
● A.I.C.T. — Asociația Internațională a Criticilor de Teatru

● S.I.B.M.A.S. — Societatea Internațională a Bibliotecilor și Muzeelor de Artă Spectacolului

În cadrul Institutului Internațional de Teatru funcționează Comitetul permanent al teatrului muzical, Comitetul permanent al dansului, Comitetul teatrului nou și Comitetul pentru lumea a treia. Dacă primele două își definesc telul și profilul în chiar denumirea lor, ultimele se află încă în faza bijbîliilor. Comitetul teatrului nou s-a numit înții „Teatrul și tineretul”, titlatură care conținea pericolul confundării cu A.S.S.I.T.E.J. Apoi, i s-a spus „teatrul tînăr”, ceea ce stîrnea nedumeriri, definirea tineretii în teatru (și nu numai în teatru) fiind uneori dificilă. Prin „Teatrul nou”, situația nu e mai fericită, mai ales atunci cînd e vor-

ba de un organism internațional, criteriile „noului” nefiind pretutindeni aceleași. De aci, și dificultățile acestui comitet, născut din nevoia unor tineri artiști din țări în care tineretul nu găsește condiții prielnice afirmării și muncii creatoare. Cît despre Comitetul pentru lumea a treia, el are drept obiectiv studierea și sprijinirea teatrului în țări din America Latină, Africa, Asia, Australia — dar condițiile sînt atît de diferite, în fiecare continent, iar distanțele dintre ele, atît de mari, încît, deocamdată, faza căutării unui numitor comun nu s-a încheiat. Demn de reținut e, însă, faptul că însăși crearea acestui Comitet a adus în atenție o problemă interesantă, aceea a interferenței culturilor de tip european cu cele ale altor continente, în care poare întregi s-au trezit la viață, eliberîndu-se de sub dominația colonială, și își caută acum propriul drum de dezvoltare, investigîndu-și trecutul, originile, resursele culturale și artistice ancestrale. Un întreg univers, fascinant prin noutate și originalitate, se deschide cunoașterii. Una dintre preocupările actuale ale I.T.I. este tocmai această cunoaștere, în vederea promovării valorilor autentice.

Margareta Bărbuță



Personajele

IRINA PREDUȚ — 20 de ani
 PETRIA ROTARU — 50 de ani
 POPONETE — 55 de ani
 TIVRIȘ — 55 de ani
 ȘTEFAN BOGDĂNESCU — 30 de ani
 LIZICA VRABIE — 28 de ani
 CATRINA PĂPĂLĂU — 60 de ani
 STAN ROTARU — 60 de ani
 (soțul Petriei)

PARTEA I

Păcăleala

Comedie
 în două părți
 de
 Gheorghe Vlad

IRINA PREDUȚ (*apare din partea stângă a scenei. Este îmbrăcată modest, duce un geamantan nu prea mare, la fel de modest. Glasul i se aude încă din culise, adresându-se cuiva anume sau, poate, nimănui*): Și, ce credeți? C-am să mor? Uite că n-am să mor. N-ai voie nici să mori, fără hîrtie la mină, darmite eu, care am repartiție în muncă, cu ștampilă și semnături. (*Intrînd în scenă, cu capul întors spre culise, în timp ce, din Arcapta, apare Petria Rotaru, fără ea, la început, să fie observată.*) Și măcar de-ați fi o unitate mai acătării, dar degeaba țineți nasul pe sus, că nu sînteți; categoric, nu sînteți, așa să știți; adio, și n-am cu-vînte! (*Vrea să iasă, mai să se ciocnească de Petria.*) Pardon, scuzați.

PETRIA (*zîmbînd*): Încă, te scuț; da' la cine te rățoiești, fetico?

IRINA (*tot pe furie*): La niște capete pătrate; aștia, și-n anul două mii au să-și calculeze prostia tot cu abacul; nu care cumva să-și prindă degetele în aparate moderne...

PETRIA (*ride*): Nici nu s-ar crede că ai o limbă care face cît un pogan de urzici...

IRINA: De-ați fi în locul meu, la fel ați avea-o și dumneavoastră.

PETRIA: Am avut-o și eu; de la o vreme, mi-a mai trecut. Cine te-a supărat?

IRINA: Tovarășul Fistic; Haralambie Fistic — brigadier cu zootehnia, înghiiți-l-ar

un taur, în chip de furaj concentrat...
PETRIA : Dacă-i faci o astfel de urare, înseamnă că e grav ; nu vrei să mergem să stăm puțin de vorbă ?

IRINA : Regret, însă n-am timp ; mă reped la gară ; am de gând să le trițesc celor de la județ un târâhoi, de să le meargă fulgii ; de ce repartizează oameni calificați acolo unde nu li se simte nevoia ?

PETRIA : De unde știi că nu li se simte nevoia ?

IRINA : Păi, nu vă spusei că-mi dădura papucii ? Credeți că eu am să pierd ? Da' de unde ! Dumnealor au să fie-n pierdere. Am fost șefă de promoție la liceul agroindustrial. (Apăsînd.) Șefă de promoție ; și am ceva aici. (Își ciocănește fruntea.) Ș-am venit încoace cu un entuziasm, tovarășă, iertați-mă că nu vă cunosc numele, cu un entuziasm, că mă și vedeam cum o să umplu lacul de acumulare de sus, de la Lotru, numai cu laptele produs la ceapeul de aici. (Îlînge.) Ș-acum, s-aleasă praful și de vise, și de entuziasm ; că, dacă mi se mai întîmplă de vreo două-trei ori la fel, mă mărit și mă pui pe turnat copii, că ș-asta e sarcină patriotică... La revedere ! Mă duc să-i prind pe tovarășii de la județ. (Vrea să iasă.)

PETRIA : Stai nițel ! Pînă la tren mai sînt vreo două ceasuri ; hai la mine, în birou, să mai discutăm.

IRINA : Ce să discutăm, tovarășă, mă iertați că nu vă cunosc numele ; sînt sătulă de vorbe, pîn-aici. (Arată sub bărbie.) Că, și la școală, ni se-nfățișa un viitor... (O privește cu atenție.) Nu cumva sînteți Petria Rotaru, președinta cooperativei ? !

PETRIA : Sint.

IRINA : Vai, ce bine-mi pare ! Pe mine mă cheamă Irina Preduț. (Li întinde mîna.) Ați fost la un curs de perfecționare, după cite mi s-a spus.

PETRIA : Am fost și, precum vezi, mă-n-torsei.

IRINA : Vai, ce bine-mi pare că vă cunosc ! Vedeți ce-nseamnă ghinion ? Dacă nu intervenea reciclarea, poate că soarta mea altfel ar fi arătat.

PETRIA : Cum cum ?

IRINA : Păi, cum așa cum ai porni-o cu dreptul ; or, eu am început-o de parcă amîndouă picioarele mi-ar fi fost de stîngul...

PETRIA (zîmbînd) : Nu știu cită carte v-au învățat, pe-aceo, pe la școală, că de turuit din gură... (O ia de braț, se îndreaptă amîndouă către ieșire.)

IRINA : A fi un bun organizator al procesului de producție, este absolut necesar să turui, pardon, să...

PETRIA (îi taie vorba) : Bine, bine, ajunge, că-mi făcuși capul calendar...

(Se ridică cortina. Decorul va fi fără schimbare. În partea stîngă se află camera îngrijii-

torilor de animale, situată la capătul unui grajd de vite. Din cameră, o ușă dă spre grajd, iar alia, afară. În interiorul camerei se văd : o dormeză, o măsuță cu un scaundouă, cîteva bidoane pentru lapte ; pe un cuier, cîteva halate nu prea albe etc. În partea dreaptă a scenei se află biroul președintei, mobilat cu strictul necesar ; masă de lucru, scaune, telefon, cîteva grafice pe pereți. O fereastră va da spre ulița principală. La ușa de intrare, cîteva trepte. Atît camera îngrijitorilor cît și biroul președintei să fie luate în sechiune. Trecerea personajelor de la grajdul de vite la birou se va face prin fundul scenei și după un anume timp, pentru a se marca o distanță oarecare între sediul cooperativei și sectorul zootehnic. La ridicarea cortinei, cîteva clipe de tăcere, apoi apar, venind din fundul scenei și ocolind sediul prin dreapta, Poponete și Țivriș. Amîndoi duc cite un maldăr de fin în spinare, din care cauză merg cocoșați, nevăzîndu-ș-se fețele.)

POPONETE (căruia i se aude glasul încă din culise, cîntă, pe bilbiute, cu cuvînte și pe melodii de inspirație proprie) : „Munca noastră-i o comoară / O comoară /, o comoară / Cine nu muncă, să moară / chiar să moară / Hău !”... (Se oprește în dreptul grajdului, lasă greutățile jos, se șterg de nădușeală. Țivriș duce, agățată de gît, o chitară.)

ȚIVRIȘ : Mă, Poponete, e clar că, pe cînd erai în troncă, te-a călcat un elefant pe ureche.

POPONETE (care, pe tot parcursul piesei, va vorbi bilblindu-se, însă nu atît de exagerat încît să nu se înțeleagă ce spune) : Pe ce te bazezi, Țivriș ? !

ȚIVRIȘ : Bă, cînd cînti, și caprele rămîn crucite, că de unde ai tu atît talent...

POPONETE (convîns) : Am. Ș-am cetit în cărți că muzica face munca mai spornică ; chiar, ia să vedem cum stăm... (Scoate din buzunar un minicalculator, apasă pe clape, privește amîndoi cu atenție.)

ȚIVRIȘ : Stăm bine, Poponete ! ! Calculatoru' văz e-arată păcum că duserăm cite cînșpe spinări de fin într-un conac.

POPONETE : Mare lucru, progresu' tehnic ! Nu degeaba te-am tot pisat la cap ; hai, mă, Țivriș, să ne cumpărăm un minicalculator electronic, că vezi bine cum pătrunde tehnica-uaintată pă unde nu te-astepti...

ȚIVRIȘ : Și, uite că pînă la urmă-l luarăm ; e bun, n-am ce zice ; înregistrează la gram și la milimetru ; o să mai aibă curaj Haralambie Fistic să ne dea peste nas păcum că nu dăm randament ?

POPONETE : Cum o să aibă ? Cît o fi el de hain la suflet, cu electronica nu poate ține piept. (Din grajd se aud năgete.) Aoleu ! Iar li se făcu foame ; vacile asta or să ne mănînce și urechile. Du-te

și zi-le zdringă-zdringă, din chitara aia. Tot ești tu cu teoria că și lor te place. Mă și miră eum de te mai rabdă muieră....

ȚIVRIȘ (*cu gîndul aiurea*): Iar se ține Stan de capu' meu, să i-o împrumut.

POPONETE (*interzis*): Ce să-i împrumuți, mă, nevasta ? !

ȚIVRIȘ (*și el interzis*): Ptiu, bătu-te-ar de bleg ce ești... Chitara, bă ! Nu i-o dau în fiecare lună ? Asta, dacă n-ajunge și la TV într-o jumă de an, să nu mai îmi zici mie Țivriș, să-mi zici Cuțu... Hai să le ducem porția ; mă ajuți să pun grămada de fin în spinare ? (*Pentru sine*.) Auzi la el, nevasta ! Ptiu !

POPONETE: Te ajut, te ajut. (*Îl ajută*.) Așa, hopa sus, eu tata.

ȚIVRIȘ (*de sub greutate*): Mersi, Poponete.
POPONETE: Pentru puțin. (*Încercă, la rîndu-i, să-și pună grămada sa în spinare, însă nu izbutește. Cu mirare*) Da' pe mine cine m-ajută, Țivriș ? !

ȚIVRIȘ (*și el mirat*): Chiar ! Bă, că nătăflet mai sînt ! (*Își dă greutatea jos și îl ajută pe Poponete*.)

POPONETE: Mersi, Țivriș !

ȚIVRIȘ: Pentru puțin... (*Se gîndește, se scarpină sub căciulă*.) Acuma, eu cum o rezolv ? !

POPONETE: Poftim ?

ȚIVRIȘ (*enervat*): Zic : eum o rezolv ?

POPONETE (*scoate minicalculatorul din buzunar, îl întinde*): Na-l.

ȚIVRIȘ: Ce să fac eu el ? !

POPONETE: Să-ți găsească soluția optimă : că de-aia ne-a costat și ochii diu cap. (*Se aude mugetul*.) Măiculiță, dacă pică funul de pe la județ și le-aude mugind, am pus-o de mămăligă...

ȚIVRIȘ: Iar au să se spargă oalele-u capul nostru... Ia încercă să m-ajuti după metoda clasică.

POPONETE: Cum ?

ȚIVRIȘ (*scoas din sârîte*): Cu mîna, nărodule !

POPONETE: Care mîna ?

ȚIVRIȘ (*ca mai sus*): Care-o ai liberă.

POPONETE: Ete, ce simplu ! De cînd pe chinuim s-aplicăm metode avansate, parecă ne-a-ntunecat Dumnezeu mințile. (*Se străduiesc amîndoi și, toemai cînd s-a izbutesc, se împiedică și se rostogolesc peste grămezi. În timp ce-și caută căciulile prin fin*.) Nici așa nu merge.

ȚIVRIȘ (*oștînd*): Cu d-ăi ea tine, n-o să meargă nicidecum ; mai bine rămînem paze...

POPONETE: Asta, nu ; fără calificare superioară, nu se mai putea. Ș-așa, zootehnia e la pămînt ; dacă noi n-om ridica-o, cine s-o ridice ? Că, se cer oameni cu cap... (*Caută în fin*.)

ȚIVRIȘ (*se ridică mormăind*): 'T-ar capu-al dracului ! (*Le observă pe Petria și pe Irina intrînd, își viră capul sub maldărul de fin. Amîndurora nu li se vede decît*

spatele. Pe îndunate.) Poponete, țin-te tare, că veni președinta.

POPONETE (*aproape suflat*): De ce, cristoșii ei de treabă, să mă țiu ! Dacă mai stau o țiră, mă-năbuș ; chestia e că nu-l dibui, neam...

PETRIA (*apropiîndu-se*): Aștia, după fason, precis că-s Poponete și Țivriș. N-ar arăta și ei ca oamenii, nici de frică. (*Trăgîndu-i de haine*.) De-aia s-or fi auzind mugetele, de la capul satului ; ajunserăți să mînceați din nutrețul vitelor, sau ce Dumnezeu mosmondîți acolo ? !

ȚIVRIȘ (*se ridică, chipurile, surprins*): Aa, ce bucurie să vă revedem ! Va să zică, te-ntorșeși ?

POPONETE (*oportunist, tot cu capul în fin*): M-aș bucura și eu, da' momentan nu pot s-o văz, că sînt ocupat...

PETRIA: Poponete, n-auzi ce-ntrebai eu ? Ce scormonești în finul ăla, ca un rîmător ?

POPONETE (*glas infundat*): Pierdui minicalculatoru'...

PETRIA (*interzisă*): Ce pierduși, mă ? !

POPONETE: Minicalculatoru'...

ȚIVRIȘ (*se apleacă spre grămadă*): Bă, nu te juca cu focu' ; cată-l mai bine. (*Explicativ, Petriei*.) Pe cînd erai dusă la instrucția, ne-am socotit că așa nu mai merge, că musai s-aplicăm progresu'. Or, mai progres ca electronica, momentan, nu e altceva...

PETRIA (*abia se abține să nu ridă, ca și Irina*): Și ?

ȚIVRIȘ: Merge mereu ; nu ne-a tras pe sfoară al lu' Sfirtoacă...

PETRIA: Al lu' Sfirtoacă ? !

ȚIVRIȘ: Păi, de la el l-am cumpărat ; îl luase, că se pornise să-și facă crescătorie de găini, da' i-au murit jumătate din ele de ciuie ; zicea că, fiindcă s-a luat după calculator... Ni l-a vîndut nouă...

POPONETE: A crezut că ne păcălește, da' nu ne-a păcălit... Uite, că-l găsi. (*Îl șterge de praf, suflă peste el*.) Nu s-o fi-înfundat, oare ?

ȚIVRIȘ (*îngrijorat*): Atîta ar mai lipsi ; să ue-arate rezultatele pe dos...

POPONETE: Nu-ți fie frică ; e făcut să le-arate bine... (*Irinei*.) Se-aude că pleci de la noi...

IRINA: Și plecaseram, dar m-am întîlnit cu tovarășa președintă și m-a-ntors din drum...

ȚIVRIȘ: Păcat ; nici n-apucaseși să prinzi rădăcini...

IRINA (*tristă*): Depinde de pămînt...

PETRIA (*lui Poponete și lui Țivriș*): Ajunge, duceti finul la iesle și veniți fuga la birou, că avem o vorbă...

ȚIVRIȘ (*ușor neliniștit*): Importantă ?

PETRIA: Foarte importantă...

POPONETE (*și el neliniștit*): Atunci, venim cu plăcere. (*Se apleacă asupra grămezii de fin*.) Hai, Țivriș, ajută-mă...

TIVRIȘ : Iar s-o luăm de la început, care pe care ? Tu nu vezi că pînă și calculatorii rămîne mut ?

PETRIA (*înțelegînd despre ce este vorba*) : Ia pune mîna, Irina, că p-ăștia i-apucă noaptea, cu teoria... (*Amîndouă îi ajută pe cei doi să-și ridice greutatea în spinare.*)

TIVRIȘ : Mulțumim.

PETRIA : Pentru puțin.

POPONETE : Tot mîna omului, săraca !... (*Pe ieșire, lui Tivriș, în timp ce Petria și Irina se îndreaptă spre birou.*) Mă, de ce ne-o fi chemînd ? Nu cumva o făcuserăm, cu ceva, de oaie ?

TIVRIȘ : Ca să ne propuiе pentru decorății, nu ne cheamă-n nici un caz...

POPONETE : Eh, cînd o fi să ne sune ceasul, crezi că n-o să ne tragă boii spre groapă, fără decorății ?

TIVRIȘ (*glasul i se aude din culise*) : N-ar fi stricat, dacă... măcar womenle noastre ar fi avut eu ce se fuduli, după-ai...

PETRIA (*după ce intră cu Irina în biroul președintelui*) : Șezi.

IRINA : Nu-mi arde. (*Se plimbă de colo-colo. O privește pe Petria cu atenție, în timp ce aceasta deschide sertare, examinează hîrtii etc.*) Observ că sinteți cam abătută ; în schimb, în mine clocotește furia...

PETRIA : Așa e firese ; cînd ești tînăr, te înfurii, cînd ești bătrîn, te întristezi... De cîtă vreme ai venit aici ?

IRINA : Azi se împlineste o săptămînă.

PETRIA : Unde-ai dormit ?

IRINA : În camera îngrijitorilor de la grajdul numărul trei.

PETRIA (*mai mult pentru sine*) : Aia, barem, mai arată a ceva...

IRINA : M-am simțit bine ; prima oară în viața mea cînd am dispus de o cameră... personală.

PETRIA : La țară, nu-i atît de simplu să dispui de o cameră personală, mai ales cînd te naști într-o casă plină cu copii...

IRINA : Nu m-am născut și n-am crescut la țară ; frați și surori, nu știu să am ; cu toate astea, de cînd m-am pomenit, nu-mi amintesc să fi trăit într-o cameră cu mai puțin de douăzeci de paturi...

PETRIA : Nu te-nțeleg...

IRINA (*se așază pe un scaun, parcă dintr-odată îmbătrînită. Închide ochii, pentru câteva clipe, apoi, brăvind*) : M-au cules, într-o iarnă, de pe treptele unei biserici, pe cînd aveam cîteva luni ; eram pe jumătate înghețată. Am fost dusă la o Casă a copilului... Așa că, pînă nu de mult, tot prin internate mi-am petrecut anii... (*După o mică pauză.*) Dumneavoastră v-ați legănat copiii pe genunchi ?

PETRIA : Mi i-am legănat ! Ce vorbă-i asta ? !

IRINA : Și tatăl lor le-a tras vreo palmă ?

PETRIA : Mai multe ; nici eu nu i-am iertat...

IRINA (*zîmbind-și*) : Grozav trebuie să fie...

Da' miera le plăcea ?

PETRIA : Copiilor mei ? Sigur că le plăcea !

IRINA : Și mie... Mă dau în vînt după miere. La orfelinat, o singură dată am apucat-o s-o gust ; era de un An nou ; a venit o cucoană bună la suflet, să ne aducă daruri. Ne-a adus și un borcan de miere ; la împărțală, nu mi-a revenit decît o linguriță... Poate că de-aia, după ce am șters-o și mi s-a făcut foame, proasta de mine, în loc să fur o pîine, am furat un borcan cu miere...

PETRIA : Cum, ai și furat ? !

IRINA : Păi, cum să nu fur ! Nu vă spuneai că mi se făcuse foame ? Doar nu era să cerșesc ! Sau, ferească Dumnezeu, să fac o prostie și mai mare !...

PETRIA : Și, după-ai ?

IRINA : M-au prins : avut obștese, chestii... Se nimerise un milițian tînăr ; pesemne, atunci terminase școala, c-o făcea pe ze-losul, mamă-mamă, de parc-aș fi furat un minister, cu clădire și ministru cu tot ; lume, grămadă, vociferări, tovarășul milițian, pesemne furios de panaramă, îmi scăpă o palmă, iar eu, mă pune dracul și-i arunc, peste obraji bucălați și uniformă nou-nouță, bunătațe de miere... Caz foarte grav : o minoră să atenteze la averea publică, ba să mai și ultragieze o persoană pusă s-o păzească ; firese, am ajuns unde-mi era locul, adică la școala de corecție ; n-a fost rău, a fost bine ; m-au învățat carte, m-au educat... De la început am cerut să fiu repartizată la gospodăria-anexă ; îngrijeam de porci, de păsări... Și, știți ce-am constatat, tovarășă Petria ?

PETRIA : Ce anume ?

IRINA : Că animalele domestice sînt precum copiii : mor, dacă nu le porți de grijă ; nu știu să se apere singure...

PETRIA : Mda, nu prea...

IRINA : Și mai e o chestie interesantă...

PETRIA : Zi !

IRINA : E tot o constatare personală : cînd e vorba de oameni, se folosesc cuvintele : adevăr, dreptate, minciună, echitate, datorie etc..., etc., în schimb, pentru animale, se mai folosește și cuvîntul „milă” ; or, mie îmi place nemaipomenit cuvîntul ăsta : milă. De ce l-or fi surchidit oamenii ? ! Parecă le-ar fi rușine, pronunțîndu-l...

PETRIA : Uite că nu m-am giudit la treaba asta...

IRINA : Eu m-am giudit ; cînd trăiești pe lîngă necuvîntătoare, te gîndești foarte mult ; probabil, n-ai eu cine sta la trîncăneală... sau cui să trîncănești.

PETRIA (*zîmbind*) : Mi se pare mie că mă găsiți bună de clientă.

IRINA : De mult nu m-am spovedit cuiva, în liceu nu prea-mi era la îndemînă s-o

fac... Cînd dispăreaa fie și-un capăt de ață, tremura carnea pe mine să nu fiu acuzată ; niciodată nu rămîneau singură în clasă sau în dormitor, totdeauna căutam să mai fiu cu cineva...

PETRIA (*oftează*) : E mult mai greu să suporti o vinovăție fără să fii vinovat, decît atunci cînd ești.

IRINA : Oo, nici nu se compară. Și, dac-aș fi vrut, aș fi putut să le fac la figuri, mamă-mamă ! Să vă dau un exemplu. (*Se apropie de Petria, îi apucă mîna pe care poartă ceasul.*) Aveți o pată pe mîneacă ? A, nu, mi s-a părut... Și, cum vă spuneam, i-aș fi băgat în sperieți, dacă mi-ar fi stat mîntea la prostii...

PETRIA : Ziceai de un exemplu...

IRINA : S-o lăsăm moartă. Oare, cît să fie ceasul ?

PETRIA (*se uită la mîna, tresare*) : Ei, drăcie ! Doar l-avusei !

IRINA : Nu cumva, din întîmplare, ăsta o fi ?

PETRIA : Ptiu, bătute-te-ar ! (*Iși pune ceasul la loc.*) Sper că nu ți-au trecut în diploma de absolvire că te pricepi și la așa ceva...

IRINA : Nu eram ne bună, să le demonstrez colegilor de liceu tot ce știu. (*În timp ce Petria și Irina mimează continuarea discuției, în dreptul grajdului apar Poponete și Țivriș.*)

POPONETE : Țivriș, încep să mă ndoiesc.

ȚIVRIȘ : De șale ? Afă că și eu, Poponete.

POPONETE : Nu zisei că mă îndoii, că mă îndoiesc ; adică, de rezultate.

ȚIVRIȘ : Nu ți se par bune ? (*Se aud mugete, Strigă, amenințînd cu pumnul spre grajd.*) Mai tacă-vă botu-ăla nesătul !

POPONETE : Vezi ?

ȚIVRIȘ : Ce să văz ? Nu văz nimic ; noi ne facem datoria îndestul ; hai să tragem un fum, e-o merităm. (*Scot țigări, aprind, fumează.*)

POPONETE (*pe gînduri*) : Cu toate sfortările noastre, tot slabe rămîn...

ȚIVRIȘ : Cine, mă ?

POPONETE : Vacile...

ȚIVRIȘ : Așa le-o fi datu', să rămîie slabe orice le-ai face. Dacă nici de știința cea mai avansată nu țin seama, atunci, să fie sănătoase...

(*Pe fond de mugete, apare Catrina Păpă-lău.*)

CATRINA (*furioasă*) : Bine, mă, v-a luat Dumnezeu auzu' ?

POPONETE : De ce să ni-l ia ?

ȚIVRIȘ : Și p-ăsta să ni-l ia ?

CATRINA : Altfel, le-ați auzi.

ȚIVRIȘ : Le-auzim, ei și ?

CATRINA : Nu vă doare inima ?

POPONETE : Da' ce, noi cînd avem fo ne-mulțumire, e musai să facem, toată ziua-bună ziua : „Muuu” ?

CATRINA : Bine, că vă puneți în rîu ză niște amărîte de vaci.

ȚIVRIȘ : De ce nu ? Pentru mine și pentru el (*arată spre Poponete*) cară cineva cu spinarea, cum cărăm noi pentru dumnealor ? Poponete, ia scoate calculatorul. (*Poponete — senun de mirare.*) Scoate-l, dacă-ți zic.

POPONETE (*se execută*) : Și, ce să demonstrez, Țivriș ?

ȚIVRIȘ : Că luna asta le-am dat cu cîte două porții de fin mai mult ca luna trecută, bașca paie și cocieni.

POPONETE (*după ce apasă pe clapele aparatului, concentrat*) : Așa reiese : le-a crescut rația ; categoric, le-a crescut.

ȚIVRIȘ : E, acumă vezi și la producție cum stăm.

POPONETE (*același joc*) : Ca mai înainte, adică prost. (*Scutură aparatul, cu putere.*) Ș-al dracului, la perspectivă, nu suflă nimic ; o face pe mutu'.

ȚIVRIȘ (*răstit*) : Nu-l mai bițina atîta, că-i zdruncini măruntaiele și, după-ăia, o ia razna ; ce vrei, e fabricat dincolo, la ăia (*semn peste umăr*), nu-i poți pretinde să se potrivească la toate dorințele noastre. (*Catrinei, care-i privise și ascultase cu gura căscată.*) Te lămurii ?

CATRINA (*rămîie cîteva clipe în atitudinea de mai sus, apoi, parcă-n transă, mergînd încet către ieșire*) : Mă duc la partid, să sesizez... Aici se petrec lucruri vrăjitorești... Precis că vacile noastre sînt deochiate : de-ăia dau laptele cu țirîita... (*Iese.*)

POPONETE (*speriat și, evident, bîlbîit rău*) : Țivriș, săi și prinde-o, că, dacă intrăm într-o poveste cu sabotaj, nu mai ieșim nici pe lumea-ailaltă.

ȚIVRIȘ (*idem*) : Te pomenești ! (*Se repede spre ieșire.*) Stăi, Catrină ! Stăi, fetiță dulce și frumoasă ! (*Iese.*)

POPONETE (*pentru sine*) : Bietu' Țivriș, își pierdu mîntile, de frică : Catrina — și fetiță, și dulce, și frumoasă... Doamne, apără !

ȚIVRIȘ (*reintră, trăgînd-o pe Catrina de mîna*) : Poponete, încearcă s-o convingi, că tu ai darul vorbirii...

POPONETE (*convingere*) : Îl am ; păcat că mă exprim cam greu... Catrină, ia amîinte la ce-ți spun : cum a mers pîn-acumă, nu mai merge ; nu mai cadreză, pri-cepi ?

CATRINA : Nici pomeneală, nu pricep...

POPONETE : Nu-i cu supărare că nu pricepi ; nici vacile n-au vrut s-audă, la început, de adapătări automate ; pînă la urmă, n-au avut încotro...

CATRINA (*amenințătoare*) : Poponete !

POPONETE (*se dezlănțuie*) : Ce Poponete, ce Poponete ? ! Cum ți-nchipui tu e-o să ne urnim, fără tehnică avansată și fără civilizație ? Pînă și Beșleagă ș-a cumpărat rîșniță de cafea.

CATRINA : Da' ce, Beșleagă bea cafea ?
POPONETE : Sigur că nu bea : nici un știe
ce e aia cafea : da' a văzut omu' că e
electrică și s-a zis că nu strică s-o aibă-n
casă.

ȚIVRIȘ : Asta-nseamnă că simți pulsu'...

POPONETE : Aa, Beșleagă e dat dracului,
în privința simțului ; acum fo' cinspe ani,
l-au internat în spital, la Drăgășani, de
l-au operat hernia aia, că i se lăsase
pînă la pămînt ; s-a întors acasă cu un
sac plin cu becuri arse. S-a apucat și a
dat găuri în pereți și-n fiecare zăură
a-nfipt un bec...

CATRINA : S-a avut lumină ?

POPONETE : Păi, n-a avut, că la noi în
sat, Ț-adiuci aminte, încă nu se trăsese cu-
rentu', plus că erau și becurile arse. Da'
s-a ales cu zidurile-mpodobite. Nici acum,
cînd avem lumină, nu vrea să le scoată.

ȚIVRIȘ : A simțit pulsu', ce mai. La fel și
noi, cu aparatul ; mai arată-i-l. Poponete,
să se-nvețe cu el...

POPONETE : Cu plăcere, Țivriș. (*Scoate apa-
ratul ; Catrinei.*) Îl vezi ?

CATRINA : Îl văd.

POPONETE : Cît fac unu și cu unu ?

CATRINA : Doi !

POPONETE (*apasă pe clape, îi arată*) :
Poftim, tot atîta zice și dumnealui.

CATRINA (*se minunează, dar și puțin spe-
riată*) : Maică-măiculiță, ce mă făcuși !
Și ce-o să fie d-aici-ncolo, mă, Poponete,
și mă, Țivriș ?

ȚIVRIȘ (*superioritate de academician*) : Ee,
grozav o să fie. Cînd o s-avem parnle, o
să luăm unu' d-ăla mare de tot și-l insta-
lăm la capu' grajdului ; bagi finu' la un
cap — iese laptele la alălalt cap...

POPONETE : După ce trece pin vacă, Țivriș.

ȚIVRIȘ : Ce să treacă, Poponete ? !

POPONETE : Finu'...

ȚIVRIȘ : Aa, păi sigur. Da', cu timpu',
poate că n-o să mai fie nevoie de vacă ;
bagi finu', apeși pe clape și... Țirr-Țirr...
laptele.

POPONETE : Așa ar fi mai simplu, cate-
gorie, ar fi mai simplu. (*Se aud mugete
puternice. Semn cu pumnul.*) Mama
voastră ! Noi vă croim un viitor ce nici
n-ați visat, iar voi...

ȚIVRIȘ : Nu te enerva, Poponete. (*Aluzie la
Catrina.*) Înțeleg ei, semenii noștri, greu,
dar un șeptel, și-ncă ș-ăla de neam prost.
Hai să le mai aducem două spinări, că
ne-asteaptă președinta...

CATRINA : Veni președinta ?

POPONETE : Veni. Îi și arătarăm... (*Arată
calculatorul.*) Că, noi, să nu crezi că
lucrăm pe ascuns...

CATRINA : Și, unde e ?

ȚIVRIȘ : La sediu ; o lăsarăm stînd de
vorbă cu domnișoara-țecă...

POPONETE : Irina Preduț... care pleacă...

CATRINA (*aparent naivă*) : De ce să plece ?

ȚIVRIȘ : N-o mai fă pe neștiutoarea ; doar
tu l-ai făcut vînt.

POPONETE : ...Dimpreună cu Fistic...

CATRINA (*același joc*) : Să mă bată Al de
sus, dacă...

ȚIVRIȘ : Sșst, taci, că de te-aude și te ia-n
serios...

POPONETE : Chiar c-o să te bată, și n-o
să-ți fie bine.

CATRINA : Mă reped la sediu... (*Sinceră.*)
N-am vrut să fie-așa, s-o știți, n-am vrut
să fie-așa ! (*lese în fugă.*)

ȚIVRIȘ (*după ce se privesc cîteva clipe, în
tăcere*) : Poponete, fac prinsoare că te
gîndești la ce mă gîndesc și eu.

POPONETE : Exact la asta mă gîndeam !
(*Se aud mugete.*) Ne cheamă...

ȚIVRIȘ : Hai să le răspundem la apel.

POPONETE (*pe ieșire*) : Eh, n-o crăpa
odată ceasu-lă, să bagi finu' și să Ți-
nească laptele...

VOCEA LUI ȚIVRIȘ (*din culise*) : Nouă
ne-ar conveni să nu mai băgăm nimic ;
doar s-apeși și să Ți-nească.

VOCEA LUI POPONETE (*idem*) : Oo, are să
se-nțină abia cînd s-o putea trece capu'
meu pe umerii tăi, fără să ne doară, ca
să te faci și tu mai destept...

VOCEA LUI ȚIVRIȘ : Și invers, Poponete,
și invers...

PETRIA (*Irinei, în biroul sediuului*) : Ce rost
ar avea prezența unui inginer zootehnist
în unitatea noastră ? Numai așa, să se
încaseze o leafă, fără acoperire ?

IRINA : Cum, fără acoperire ? !

PETRIA : Exact cum îți spun... În urmă cu
cîteva zeci de ani, existau în comună
vreo două mii de vaci. Dădeau și lapte,
unii le puneau și la jug ; nu se pome-
nea de ingineri zootehniști, de medici
veterinari. Azi, în cooperativă avem o
sută cincizeci, mai au oameni, pe lingă
casă, să zicem două sute, și gata cu
șeptelul ; specialiști cu calificare înaltă
ne-ar mai lipsi, să aibă cine întocmi și
trimite la județ teancuri de hirtii...

IRINA : Bine, dar măcar un tehnician, un
cadru cu pregătire medie, trebuie să
existe ! (*Se arată.*) Poftim, iată-mă-s !

PETRIA : Cine Ți-a spus că nu există ?

IRINA : Nea Fistic ? !

PETRIA : Aia, săracul, e cu dușii de pe
lume ; îl mai Ținem brigadier doar cîteva
luni, pînă ce l-om scoate la pensie de
bătrînețe. Nu prea are habar de ce se
petrece sub nasul lui...

IRINA : Încă un ciștig...

PETRIA : Cîndva, ne-a adus ; după înfiin-
țarea gospodăriei, a fost primul care s-a
cerut să muncască la zootehnie ; și nu
era puțin lucru, pe atunci.

IRINA (*ironică*) : Mde, v-ați ajuns : acum
vă vin oameni cu diplomă și-i refuzați.

PETRIA : Ti-am mai spus că avem om cu diplomă...

IRINA : Pe cine ?

PETRIA : Pe Zamfir Păpălau, băiatul Catrinei.

IRINA : Și, cum de nu l-am cunoscut ?

PETRIA (*ușor enervată*) : Dac-ai fi plutonier-major acolo unde-și face el armata, l-ai fi cunoscut... Mai e nițel, și-l lasă la vatră. Acum, pricepi ?

IRINA (*pe gânduri*) : Cum să nu. Acum princip de unde-atita dragoste. Din partea dodei Catrina, pentru mine, și din ce i se trage grija pentru „perspectiva” mea. Pare-o aud : „Fetițo, aici, la noi, n-ai perspectivă ; cată-ți de drum în altă parte”. Ii era frică, nu care cumva, să găsească fii-său locul ocupat.

(*Întră Catrina, cu un pachet învelit în hirtie de ziar. Se vede că a venit în fugă.*)

CATRINA (*Petriei*) : Așa, te-ntorșești ! Bine că te-ntorșești, că, fără cap, aci, la noi, începuseră picioarele să meargă alandala. (*Irinei, cu ușoară prefăcătorie.*) Irină, muică, păi cum, abia ne-nvățasem cu tine și ne lași ? Uite, ți-adusei ceva de-ale gurii, că cine știe cît o să umbli pin-o să-ți găsești rostul tău...

IRINA (*la pachetul*) : Mulțumesc ; n-o să-mi prindă rău. (*Se gîndește.*) Dar, stai ! Miere ai pus ?

CATRINA (*interzisă*) : Miere ? ! De unde ? ! Ce, miera se găsește pe toate drumurile ? Pusei și eu ce găsi, la repezeală, prin casă...

PETRIA (*undă de reproș*) : Doar-doar s-o duce...

IRINA (*aparent în glumă, se străduie să zîmbească*) : Omul, fără rădăcini, nu poate trăi ; eu, cel puțin, nu pot să trăiesc... (*Pentru sine.*) Și, ia uite, dom’le ! Pe aici, parcă m-aș fi nimerit într-un deșert de piatră !... (*Întinde Catrinei pachetul.*) Ia-l, dodă Catrină ; cu burta goală, ți-e mai ușor să mergi ; te simți plutind ca un fulg... Unde rămăsesem ? ! A, da, la plecare. (*Se uită după geamantan.*)

CATRINA (*îzbucnind în plîns*) : Oh, lua-o-ar naiba de viață ! (*Petriei.*) Pînă mai ieri, vă milogeai de noi ; acum, noi vă cădem în genunchi, după un amărit de post. Cînd s-o-ntoarce Zamfir al meu din armată, să și-l găsească ocupat ? Să și ia lumea-n cap și să mă lase singură, acum, la bătrînețe ? (*Continuă să plîngă, timp în care apar Poponete și Țivriș.*)

POPONETE (*aparte*) : Picarăm prost, Țivriș. ȚIVRIȘ (*idem*) : Picăm vreodată bine, Poponete ?

CATRINA (*ca mai sus*) : De douăzeci de ani robotește la zootehnice, și ? Cu ce m-am ales ? Nici măcar cosmelia în care stau n-am fost în stare s-o dărim și să-mi ridice o căsuță ca lumea...

ȚIVRIȘ (*aparte, lui Poponete*) : Catrina, să-raca, nu cunoaște dialectică nici cît o găină beată...

POPONETE (*idem*) : Aicea te contrazic : dialectica e dialectică și cosmelia e cosmeliă...

CATRINA (*reluînd vorba*) : ...dar n-am altă pretenție decît să-mi fie feciorul lingă mine, să am de cine mă sprijini cînd n-oi mai putea ; știți bine cît m-am chinuit, să-l văd mare, de cînd am rămas văduvă. Cine-o să-mi poarte de grijă, cînd oi cădea ?

PETRIA : Catrină, de ce arunci cu piatra fără să te gîndești ? Zisei eu vreo vorbă, precum că Zamfir n-o să mai lucreze la noi, ca tehnician ?

CATRINA : Așa e, că nu ziseși !

POPONETE : Da’ te puseși în fason...

PETRIA : Taci, Poponete !

IRINA (*ridică geamantanul*) : Cum restul discuției nu mă mai interesează, vă zic la revedere și mersi. (*Vrea să iasă.*)

PETRIA : Stai locului !

IRINA : Și, cine-mi plătește, mie, timpii morți ?

POPONETE : Statu’... că, mîncea-l-ar tata, e mare și bun...

ȚIVRIȘ : Poponete, ești în totală contradicție cu legile-n vigoare.

PETRIA (*Irinei*) : Rămii aci pin-o să se-ntoarcă Zamfir ; între timp, mă voi interesa la unitățile din împrejurimi ; n-o să te lăsăm noi de izbeliște, n-ai nici o grijă. Acum, mergem la mine-acasă, să te instalezi ca oamenii. Îți convine ?

IRINA : Dar eu vorbeam de rădăcini...

CATRINA : Că bine zice ; rădăcinile sînt ale lui Zamfir al meu ; cum o să i le ia dumneai ?

POPONETE (*lui Țivriș*) : Precis, cînd era copil, Catrina a avut o sperietură...

ȚIVRIȘ : Las-o păcatelor, și așa a pătimit destul.

PETRIA (*cu necaz*) : Neputința asta, parcă-mi taie răsufllarea : să nu ai tu un sector de creștere a animalelor în care să încapă barem două cadre cu pregătire medie?... Cît m-am rugat de Ștefan Bogdănescu, directorul complexului de la Pîrpițeni, să-mi dea și mie măcar cînsprezece vaci de rasă, de-ai-a olandeză, să urnesc odată lucrurile din loc, să intrăm și noi în rîndul lumii. Nu vrea și nu vrea : la noi, cîcă, nu sînt condiții. Și, uite-ășa, ne-nvirtim în jurul cozii : producție mică, retribuție puțină, lipsă de interes...

POPONETE : Păi, sigur, cînd nu există stimulentu’...

CATRINA (*sare*) : Da’ ce, mă, eu am îmbătrînit, la grajd, cu „stimulent” ?

ȚIVRIȘ : Te cred și eu ; cînd n-ai gustat din el și nu știi ce e aia...

PETRIA : Nu mai bateți cîmpii... Dăre-ar Maica Domnului ca tovarășul nostru Bogdănescu să rămîie boltei toată viața, să n-aibă parte de nevastă, care să-i îndulcească sufletul...

POPONETE (*aparte*) : Sau să i-l acrească...

IRINA (*care ascultase atentă, tresare apoi, prefăcîndu-se că ezită*) : Cum, dar Ștelănică e o bomboană de om, nu alta...

PETRIA (*mirată la culme*) : Il cunoști ? Pe zootehnistul Bogdănescu ? !

IRINA (*ris teatral*) : Mai bine decît mama care l-a născut. Ah, și cit mă iubește ! Nici nu vă puteți închipui. Cînd se dezlanțuie, parcă se transformă-n uragan ; mă simt copleșită...

PETRIA (*suspicioasă*) : Măi fată, ori îți rizi de noi, ori minți de îngheață apele...

POPONETE : Minte, precis...

IRINA (*chipurile, indignată*) : Uitați-vă la mine, adică, ce, nu mă credeți capabilă să inspir sentimente de dragoste unuia, chiar dacă e director de complex zootehnic ?

ȚIVRIȘ (*pentru sine*) : Ba bine că nu ; pe-o parte, vine Dumnezeu și-ți dă minți, pe-alta, vine dracu' și ți le ia...

POPONETE (*nici el nu știe de ce, emoționat*) : După una ș-alta, te mai trezești și fără funcție. (*Se cutremură*.)

PETRIA : Și, din ce vi s-a tras dragostea ?

IRINA (*cu nonșalanță*) : Din practică.

PETRIA : Poftim ? !

IRINA : Practică de producție pe timpul școlii ; m-a văzut, m-a plăcut, și gata...

CATRINA (*se minunează*) : Il lăsași lat ; bietu' om...

PETRIA : În definitiv, ce ne privește ? Treaba voastră...

IRINA : Ba e și a dumneavoastră...

PETRIA : Nu te-nțeleg !...

IRINA : Și ce simplu e... (*Teatral*.) O-tăbără-șare puternică. (*Privește prin încăpere, se apropie de Poponete și, spre conștinerea celorlalți, dar mai ales a acestuia, îl îmbrățișează*.) Uite-așa, cîteva sărutări fierbinți. (*Se prefăcă că-l sărută, Poponete, speriat, încearcă să scape, strigînd pe biblite*) : „Mă confunzi, domni... Pardon, cetățeano ! nu sînt eu ăla, nu sînt eu ăla...”

ȚIVRIȘ (*invidios, se bagă-n față*) : Confundă-uaă pe mine, confundă-uaă pe mine.

IRINA (*aceiași joc*) : ...Și, printre săruturi, cîteva șopticele, așa, ca un sisîit de șarpe : „Dragul meu, îi știi pe amăriții de la Bălșorenii, fă-ți, dragă, o pomană, contra cost, eu cînspe olandeze, că nu s-o sfîrși pămîntul, să-și înghebeze și ei un nucleu, să iasă și ei la liman !” Și iar săruturi... (*Poponete se smulge din îmbrățișare*.)

POPONETE (*gîfîind*) : Dați-i o cană cu apă, ba nu, dați-mi mie, că mă trecu-ă toate căldurile. (*Se repede la o cană cu apă de pe fereastră, bea, își toarnă pe cap*.)

IRINA (*descumpănită*) : Unde eram ? A, da ! (*Se uită la Poponete*.)

POPONETE (*strigă, fîrîndu-se*) : Nun ! (*Explicativ*.) În urmă cu fo cîțiva ani, cînd mă lăsase muierea, de zdruncinătură, mi s-a betegit limba. Dacă află (*arată spre Irina*) și mă lasă iar, ce-o să mi se mai betegească ?

CATRINA : Nimica, Poponete ; ești beteag tot...

IRINA : Vă rog, să nu ne îndepărtăm de la subiect. (*Petriei*.) Tovarășă Petria, am o propunere...

PETRIA : Zi-o.

IRINA : Eliberați-mi un mandat să uez de relațiile mele : categoric, vă procur cele cincisprezece olandeze.

PETRIA : Ești așa de sigură pe aceste relații ?

IRINA : Sigură ? (*Cu aplomb*.) Păi, cînd m-oi dezlanțui... (*Poponete se ferește pe după Țivriș*.) Dar pun și eu o condiție.

PETRIA : Cine știe ce-ți mai trăsnește prin minte ; fie, s-auzim...

IRINA (*cu gravitate*) : Mi le dați mie în grijă...

ȚIVRIȘ : Pe doamnele olandeze ?

POPONETE : Poate-or să fie și domnișoare, mă, Țivriș...

IRINA (*ca mai sus*) : Cu toate că diploma îmi dă dreptul, nu pretind nici funcție de tehnician, nici de brigadier, nici de șef de fermă. Am să vă fiu recunoscătoare dacă mă lăsați să rămîn aici, ca mulgătoare și îngrijitoare, însă, repet, eu condiția să-mi încredințați vacile de rasă...

PETRIA (*aproape furioasă*) : Ce-mi tot împuiezi capul, eu vaci de rasă olandeză, cînd eu n-am picior de așa ceva ? !

IRINA : V-am promis c-o s-aveți...

PETRIA : De promisiuni, mi-a albit părul... N-ai vrea să te și cred că ești în stare de ceea ce alții, mai breji ca tine, n-au făcut...

POPONETE : Ee, dacă i-o fi-nfășurat mintea pe mosor lu' șefu-ăla...

IRINA (*Petriei*) : La urma urmei, din moment ce m-am angajat și mi-am asumat răspunderea inițiativei, dumneavoastră pentru ce nu aveți curajul să fiți de acord ?

PETRIA : Bine, am să fiu, deși-mi dau seama că e o prostie ; ba nu m-ar mira să ne facem și de rușinea lumii... Cînd vrei să pleci ?

IRINA : Chiar mîine dimineată.

PETRIA : O să întocmim formele necesare ; Poponete și Țivriș te vor însoți, să-ți dea ajutor.

POPONETE (*speriat*) : Ce, să-l pupăm pe directoru' Bogdănescu ? !

ȚIVRIȘ : Apără-mă, Doamne !

PETRIA (*ironică*): N-o să poată mîna din spate cincisprezece vaci, cale de atîția kilometri, nu uitați că fiecare dintre ele costă cît o casă cu trei odăi, așa că răspunderea e mare.

POPONETE: Dacă e mare, noi sîntem și mai potriviți.

ȚIVRIȘ: Din naștere sîntem făcuți pentru treburi importante...

POPONETE: ...și răspunderi mari.

CATRINA (*induișată, Irinei*): Spune-mi, fata mamei, n-o să faci jîtie pe inimă, cînd o să te conducă Zamfir al meu, după ce s-o-ntoarce de la armată?

IRINA (*evaziv*): Depinde, dodă Catrină...

POPONETE: Toată chestia e să apeleze la un limbaj comun...

PETRIA: Da' mai isprăviți cu trîncăneala! (*Irinei*) Ia-ți bagajul și hai la mine-acasă; pin-o să-ți găsești ceva convenabil, îți ofer eu găzduire...

IRINA: Mulțumesc foarte mult, dar, dacă se poate, aș rămîne în camera grajdului...

ȚIVRIȘ: I-o fi plăcînd parfumul de bălegar!

PETRIA (*Irinei*): Cum ți-i voia; la mine, oricînd, ușa ți-e deschisă. Acum, să ne vedem, fiecare, de-ale noastre.

CATRINA: Că bine zici; pierdui o grămadă de vreme, da' nu-mi pare rău; măcar, mi se ușură inima. M-am dus. (*Lui Poponete și lui Țivriș*.) Voi nu veniți?

POPONETE: După ce rezolvăm cu președinta.

CATRINA: Rezolvați-vă, da' mai repede, că s-apropie prînzul' ș-o să vă ia vacile-ale-n coarne, de-atîta răbdat. (*Iese*).

POPONETE (*emfază*): Cu răbdarea, treci marea.

IRINA (*strigă*): Dodă Catrină, stai că merg și eu; să mă reinstalez în... apartament. (*Își ia geamantanul, Lui Poponete și lui Țivriș*.) Deci, mîine o pornim la drum...

ȚIVRIȘ: Să-l cucerim pe tovarășu' Ștefan Bogdănescu.

POPONETE: Numa' de nu ne-am întoarce cu coada-ntr-o picioare...

IRINA: Dimpotrivă, o să fluturăm steagul victoriei. (*Iese*.)

PETRIA (*după o mică pauză*): Ei, ce-aveți de rezolvat cu mine?

POPONETE: Noi? Nimica. Nu ne chemași?

ȚIVRIȘ: Așteptăm să vedem pentru ce...

PETRIA (*se gîndește*): Ah, da! Bine, oameni buni, ce nebunie v-a apucat, să băgați gîștele lui Pițigoi la obor?

POPONETE: Nebunie? Ne jîgnești! E orientare politică.

ȚIVRIȘ: Le-am prins ciugulind din stogul cu fin.

PETRIA: Și cită pagubă puteau produce, ciugulind, patru gîște?

POPONETE: ...Și-un gisean...

PETRIA: Poftim?

POPONETE: Era și-un giscan; rău, fir-ar sufletu' lui Pițigoi al dracului, ca un tîgru; s-a repezit și l-a apucat pe Țivriș de turu' pantalonului...

ȚIVRIȘ: M-a apucat; norocul' meu că nu m-am nimerit în ismene; așa l-aș fi pus pe Pițigoi să plătească spitalizarea...

PETRIA: Pe mine mă interesează să aflu de pagubă.

POPONETE: Aici nu e vorba de pagubă, e vorba de un principiu...

PETRIA: Dar voi, cînd imi așterneți cărarea cu fin, de la stoguri pînă la grajd?

ȚIVRIȘ: Aia e cu totu' altceva; e pierdere planificată.

POPONETE: Adică, se pierde cu socoteală, în cadru' avutului obțesc și în disciplina muncii, nu așa, anarhic și pe căi particulare.

PETRIA: Mai bine vă lăsam paznici; pre-simțeam eu că numai necazuri o să am de pe urma voastră.

ȚIVRIȘ: Ba, s-avem iertare; erați obligată să ne promovezi...

POPONETE: Că noi n-am văzut om mergînd de-a-ndăratelea; tot înainte merge; că și tovarășu' ăla, intelectualu', de la centru...

ȚIVRIȘ: Sucrate, parcă!

POPONETE: Așa, Sucrate... cînd a venit la noi în comună, să țină o șezătoare comică, a rămas profund nemulțumit de nivel, din pricină că nu ni s-a ridicat suficient și că n-avem stofă de eroi, nici de doi bani, ți-aduci aminte?

(*Petria dă din umeri*.)

ȚIVRIȘ: S-a-ntîmplat să n-avem chef de ris în ziua aia, drept care a plecat ca din pușcă, foc de supărare, și ne-a promis c-o să vină iar, să vadă cum stăm...

POPONETE: Ehe, am trecut la faza de calculator electronic și n-o să-i meargă cu nodu-n papură.

ȚIVRIȘ: Ba, dacă ne-ntărită, iar n-o să ridem la omoru' dumnealui, nici de-ar fi să ne gidile și la tălpi...

POPONETE: Nu „omor”, Țivriș, ci umor... (*Petriei*.) S-o să scriem și noi o scenetă, cu dumnealui, pentru brigada artistică.

PETRIA (*oîntînd a lehamite*): Poponete, Țivriș!

ȚIVRIȘ (*rămas pe ideea anterioară*): ...Și la subțiori...

PETRIA (*aproape cu disperare*): Ce-mi tot bălmăjești acolo?!

POPONETE: Zice că și la subțiori să ne gidile și tot nu ridem.

ȚIVRIȘ: Tufă rămînem. Da' parcă ne strigași!

PETRIA: Imediat să luați gîștele și să le duceți la Pițigoi acasă. S-a înțeles?

POPONETE: Imposibil.

ȚIVRIȘ: Cu neputință.

PETRIA: Asta, ce mai înseamnă?!

ȚIVRIȘ: Că trebuia să i le cîntărim; a amenințat că, dacă i le înapoiem cu cinci grame mai slabe, ne pune foc la căși.

POPONETE: Sau rupe paru' pe noi... Da' n-o să aibă motiv, că i le-am îndopat cum scrie la carte; invitat dinafară să fi fost și...

PETRIA: Cu ce?

TIVRIȘ : Cu porumb și țărițe.

PETRIA : De unde ?

POPONETE : Din magazia cooperativei ;
luate pe bon, în regulă.

TIVRIȘ : Nu s-au consumat decît vreo trei
băncioare. S-au făcut niște dolofane, de
mai mare dragu'...

POPONETE : Mdaa, Pițigoi, cîcă, s-ar fi ex-
prînat față d-a-lu' Patrafir, cum că le
ține la ceapeu pînă spre toamnă, că aci
le pîrîște atmosfera și tratamentul. De la
o vreme, vîz că și rațele lu' Patrafir dau
ocol finului, da' p-alea chiar că nu poți
să le sancționezi.

TIVRIȘ : Nu, nu poți ; sînt prea mici.

PETRIA (printră dinți) : Intr-o jumătate de
ceas, dacă nu-mi aduceți dovadă scrisă
de mîna lui Pițigoi, pentru primirea
gîștelor, v-ați mîncat lefteria cu mine.

POPONETE : Păi...

PETRIA : Nici un „păi“.

TIVRIȘ : Dar...

PETRIA : Nici un „dar“. Executarea ! (fi
împinge pe ușă afară. De una singură,
cu disperare comică.) Doamne, rău mi-ai
mai ales tovarășii de drum ! (O voce
din culise : „Tovarășă Petrie, hai la pri-
mărie, că te cheamă tovarășii' primar
Truță !“). Spune-i că vin acu' ! (Centru
sine.) Și ăsta vrea raport, despre cît de
deșteaptă m-am făcut la reciclare. (Își
face de lucru cu niște hîrtii de pe birou,
le încuie în sertare etc. În acest timp,
Irina apare în camera îngrijitorilor,
de lingă grajd. Cîteva clipe rămîne în prag,
cu geamantanul în mînă, privind curioasă,
de parcă acum ar lua cunoștință de
această încăpere.)

IRINA (de una singură, chipurile admira-
tiv) : Superbă garsonieră ! Mă și întreb
dacă o tînără ca mine, abia intrată pe
frontul construcției, merită așa ceva. Eh,
dac-ar fi să fie toate cele după merit...
la să ne aranjăm, noi, temeinic : s-a zis
cu hoinăreala ; viitorul nostru, de-aci
începe. (Desface geamantanul, se aud
mugete.) Îmi urați „Bun sosît“ ? Bine
v-am găsit, dragele mele colocatare. Eh,
ce trai o să ducem noi împreună...
(Scoate din geamantan diverse lucruri
de uz personal, încercînd, fără prea mare
succes, să le găsească un loc.) Cam
strîmt, dar asta-i situația ; cu cît îți îm-
puoi mai puține pretenții, cu atît mai
mult te-mbeți de fericire. (Tot din gea-
mantan scoate cîteva fotografii de actori
și actrițe, mari, colorate, decupate de prin
reviste. Caută cu ce să le prindă pe
pereți, dar, negăsind, își scoate un pantof,
folosindu-i tocul drept ciocan. Cîntă.)
„Căsuța noastră, cuibușor de nebunii“.
(Își aduce amînte de ceva, deschide ochii
mari, speriată, rîndind frazează.) „Te aş-
teaptă ca să vii !“ Maică sflută, ce-am
fost în stare să fac ?

GONÇ

(În dimineața zilei următoare, la intrarea
în biroul președintelui. Cîteva clipe de tăcere,
după care se aude un automobil oprind.
Apar Lizica Vrabie și Ștefan Bogdănescu,
Ștefan — subțirel, timid, poartă ochelari.
Îmbrăcat cam neglijent, cînd vorbește cu
cineva pare că vorbește cu sine însuși. Apa-
renta lipsă de personalitate este compensată
de neașteptate izbucniri violente. Lizica —
frumoasă, așîșează un aer de copil teribil,
prin care își ascunde o anume dezorientare,
Se opresc în fața sediului.

ȘTEFAN : Cam pustiu, pe-aci.

LIZICA : După ce că vii cu noaptea-n cap,
și încă pe nepusă masă, te mai aștepti
și la întîmpinări ?

ȘTEFAN (intră în birou, iese peste cîteva
clipe) : Nimeni. (Se așază pe trepte.) Stai
și tu. (Lizica se așază lingă el.) Pînă la
urmă, o să apară careva. (Lizica își pune
mîna la gură, cască.) N-ai dormit bine ?

LIZICA : Somnul cu invazie de țîțari nu
e prea reconfortant.

ȘTEFAN : Probabil că ai lăsat geamul
deschis.

LIZICA : Evident, altfel cum aș fi auzit
țîrîitul greierilor și orăcăitul broaștelor,
că doar pentru asta m-ai invitat să-mi
petrec concediul pe „domeniul“ tău.
Apropo, a cîta unitate agricolă coopera-
tistă vizităm astăzi ?

ȘTEFAN : A douăsprezecea și ultima.

LIZICA : Păcat ; abia mă obișnuisem. Ziua
și vizita : la zootehnice, pe cîmp, să
vedem cum evoluează culturile cerealiere,
pe dealuri, să admirăm plantațiile pomi-
cole și viile încărcate cu rod bogat... Așa
mai zic și eu vacanță, la care ai vizat
trei sute patruzeci și cinci de zile ; nu
să-ți pierzi vremea prin localuri de
noapte, la teatru sau la cinema, ori citind
cărți pe teme sentimentale, nesănătoase...

ȘTEFAN (aer de vinovăție) : Credeam că
glumești, dar observ că tu îmi reproșezi
de-adevăratelea...

LIZICA : Vai de mine ! Dimpotrivă, îți sînt
recunoscătoare...

ȘTEFAN (în gardă) : Pentru ?...

LIZICA : Ajutor în propulsare...

ȘTEFAN : Fie că mă ironizezi, fie că vor-
bești serios, să mă ia naiba dacă înțeleg
ceva.

LIZICA : E atît de limpede ! Cînd m-oi
întoarce la Minister și i-oi raporta șefului
despre cît de activă mi-a fost odihna,
cine va fi cea mai apreciată și citată
prin ședințe ? Medicul veterinar Lizica
Vrabie. Se cheamă că un motor la racheta
propulsării a fost aprins. De-ale tale,
ce să mai zic, duduie din plin.

ȘTEFAN : Cînd m-au numit director peste
complexul ăsta cu cinci mii de taurine,
am fost convins că țin cu tot dinadinsul
să mă bage la pușcărie ; nici douăzeci și
cinci de ani împliniți, nici experiență
ca lumea...

- LIZICA : Văd că te-ai descurcat, ba chiar foarte bine.
- ȘTEFAN : Se pare că da, pe cînd acum...
- LIZICA : Ți-e frică ?
- ȘTEFAN : Tremură carnea pe mine. Mă simt ca un alergător specializat în suta de metri și transferat, peste noapte, la maraton.
- LIZICA : În schimb, titulatura sună frumos : președintele Consiliului intercooperatist agricol...
- ȘTEFAN : Mda, cu douăsprezece unități, una mai brează decît alta. Unde te duci, nu auzi decît de greutate, de lipsa de condiții...
- LIZICA : Să nu fi acceptat...
- ȘTEFAN : N-a fost chip : m-a vrăjit noul prim-secretar de la județ.
- LIZICA : S-au schimbat metodele ? Știam că sarcinile se dau altfel... Și, de fapt, cum „te-a vrăjit” ?
- ȘTEFAN : Uluitor de simplu : cu o cafea... care mi-a opărit și limba.
- LIZICA : Fă-mi batîrul și fii mai explicit.
- ȘTEFAN : S-a întîmplat, nu o dată, chemat fiind la județ, la diferite niveluri, pentru îndrumări, instrucțiuni etc., ca unui tovarăși să uite a mă invita să iau loc pe scaun ; în clipele acelea, mă încerca o senzație stranie : parcă mi se vorbea într-o limbă străină, de care nu am habar...
- LIZICA : Ciudat !
- ȘTEFAN : Așa-i că e ciudat ? Adică, științific vorbind, să aibă vreo legătură statul în picioare, în timp ce șeful stă jos, cu gradul de percepere a unor dispoziții ?
- LIZICA : Nu am citit nici un studiu pe această temă...
- ȘTEFAN : Mă cheamă primul secretar — asta era cu vreo săptămînă înainte de a veni tu încoace — se răstește la mine, că ce, aștept invitație specială să mă așez în fotoliu, sună și cere două cafele, mă întreabă dacă nu vreau un coniac, dar nu eram nebun să-i spun că vreau, deși aș fi ras unul, și intră în subiect... Îmi mărturisește că e foarte îngrijorat, cu partea asta a județului, unde cooperativele stagnează datorită unor neglijențe de neierat, manifestate de jos pînă sus și de sus pînă jos...
- LIZICA (*luîndu-i vorba*) : În concluzie, ți-a propus să preiei și funcția de președinte al Consiliului intercooperatist agricol. Dar ce s-a întîmplat cu cel de dinaștea ta, a fost cumva promovat ?
- ȘTEFAN : Nu mai avea nevoie. A fost înmormîntat cu onoruri, după al doilea infarct. Era un inginer foarte capabil.
- LIZICA (*pe gînduri*) : N-ar fi exclus să greșesc, însă am impresia că infarctul a devenit frate de cruce cu o anumită categorie de oameni. Pariez că n-ai obiectat la propunerea primului secretar.
- ȘTEFAN (*mirat*) : Exact, de unde știi ?
- LIZICA : În primul rînd, fiindcă ești dintre aceia care atrag sarcinile de răspundere, ca un magnet. În al doilea rînd, cînd un superior îi vorbește unui subaltern așa, ca de la om la om, e clar că are de gînd să-l încalce cu o povară, de să-i iasă ochii din cap. N-a fost întocmai ?
- ȘTEFAN : Ba da.
- LIZICA : Și, tu ?
- ȘTEFAN : În clipa aceea, m-am opărit cu cafeaua.
- LIZICA : Iar după aproximativ o oră de la luarea angajamentului cum că te vei strădui să corresponzi așteptărilor, te-ai apucat să-mi înșiri și să-mi expediezi prin poștă cîinci pagini de preocupări profesionale profunde și de planuri mărețe în ce privește viitorul acestei zone a județului. E drept, în final, n-ai uitat invitația călduroasă de a veni să trăiesc în preajmă-ți douăzeci de zile, pentru refacerea prețioaselor mele forțe de muncă.
- ȘTEFAN (*îngrijorat*) : Nu te-ai odihnit ?
- LIZICA : Acum ce fac, nu mă odihnesc ?
- ȘTEFAN : Vezi și tu în ce situație sînt pus ; nu mă puteam lipsi de sfaturile tale.
- LIZICA : Bine, bine, nu-ți reproșez nimic. Dealtfel, întotdeauna obții ce vrei, cu aerul tău de copil oropsit.
- ȘTEFAN : De data asta, mă simt oropsit de-a binelea.
- LIZICA (*după cîteva clipe de tăcere*) : Ți-l mai amintești pe Sergiu ?
- ȘTEFAN : Vasiliade ? Cel care vroia să creeze o rasă de vaci pitice, pentru a face să scadă consumul de furaje la jumătate ? Cum să nu mi-l aduc aminte ? Parcă era trimis ca expert F.A.O., undeva, într-o țară africană...
- LIZICA : S-a întors.
- ȘTEFAN : „Mercedes” alb ?
- LIZICA : Nu, doar un „Alfa-Romeo”, dar la zero kilometri... M-a cerut de nevastă.
- ȘTEFAN : Cîți kilometri i-ai consumat ?
- LIZICA : Sub o sută...
- ȘTEFAN : Înseamnă că l-ai refuzat !
- LIZICA : Nici da, nici nu.
- ȘTEFAN : Dacă nu s-o fi schimbat, în rău bineînțeles, merită să te hazardezi.
- LIZICA : Știi și eu ?
- ȘTEFAN : Te-ai păcălit și tu o dată, iar acumă și iaurlul ți se pare fierbinte.
- LIZICA : Sînt pătită : de aceea...
- ȘTEFAN : La douăzeci și... de ani, un bărbat — eu, de pildă — mai poate aștepta, pe fînd o femeie...
- LIZICA (*aparent, cu gravitate*) : Ai dreptate, o femeie la vîrsta asta e ideală pentru reproducere, bună de servit natalitatea... copii voinicii, sănătoși la minte și la trup...
- ȘTEFAN (*nu sesizează ironia*) : Cine nu-și dorește să aibă copii sănătoși ?
- LIZICA (*se ridică în picioare, izbucnind*) : Du-te dracului ! (*Pe urmarea replicii, intră Poponete și Tivriș. Amîndoi sînt îmbrăcați sărbătorește, de drum. Cu toată*

căldura de afară, nu s-au îndurat să renunțe la căciulile înalte, cu virf ascuțit.)
Duceți-vă dracului, și tu, și el...

ȚIVRIȘ (*ofensat, crezînd că pe ei îi vi-
zează*): Cine să se ducă? Noi să ne
ducem ?!

POPONETE: Nici n-avem timp. (*Îfos mare*.)
Plecăm într-o misiune foarte importantă,
așa să știți...

LIZICA (*rușinată*): Vă rog să mă iertați,
dar nu de dumneavoastră era vorba. Eu...

ȘTEFAN: Pe mine mă trimitea la... dum-
nealui...

ȚIVRIȘ: Duceți-vă sănătos...

POPONETE: Noi nu ne-amestecăm în afa-
cerile altora.

ȘTEFAN: Sînteți, cumva, din conducerea
cooperativei ?

ȚIVRIȘ: A, nu, sîntem din ăia care hotărâse,
da' nu conduc...

POPONETE: Ba nu, din ăi care conduc, da'
nu hotărâse...

ȚIVRIȘ: Poponete, nu te mai juca de-a
„Ghieci, giheitoarea mea“, acum, pe inima
goală, că te ia cu amețeală și nu mai
ești bun de nimic; nu uita ce ne-ăș-
teaptă...

ȘTEFAN: Ce vă așteaptă, măi, oameni
buni ?

POPONETE (*mîndru*): Olandezele, frumoa-
sele olandeze ne-așteaptă, să le-aducem...

LIZICA: Aveți vizitatori străini, oameni
buni !

POPONETE: Da' de unde ! Mergem noi în
vizită la un căpos; o tot ținea că „nu
și nu“; da' s-a găsit nașu', cu Irina
noastră; mi ți l-a răsucit, mamă !

ȚIVRIȘ (*nervos, îi pune mîna pe gură*):
Dacă mai scoți un cuvînt, te pocnesc !
Arunci cu secretele în dreapta și-n stînga,
la cine se nimerește, năntîntotule ?...

POPONETE: Toată lumea-l știe de căpos,
cît o fi el de director de complex; păi,
cu olandezele, cît s-a rugat președinta...

ȚIVRIȘ: Taci !

POPONETE (*lui Ștefan și Lizicăi*): Pînă nu
de mult, noi (*arată spre Țivriș*) am fost
responsabili cu vigilența, adică paznici.
Acuma, cu toate c-am fost sălțați în func-
ție, lu' Țivriș i-a rămas năravu-ăl vechi :
vigilent al dracu', rău de tot...

ȚIVRIȘ: Poponete, închide gura, c-altfel
ți-o-nchid eu. Hai, e-o fi sînd președinta
cu ochii după noi.

ȘTEFAN: Ați văzut-o ?

ȚIVRIȘ: O s-o vedem...

ȘTEFAN: Vreți să-i spuneți că o așteaptă
cineva la sediu ?

ȚIVRIȘ: O să-i spunem; ședeți aci binișor,
s-o să-i spunem. (*Lui Poponete*.) Mișcă,
mă ! (*Îl trage*.)

POPONETE (*pe ieșire*): Țivriș, c-adevărat
că am gura cam slobodă; da' să nu
consideri tu că vigilența mea... (*Ies*.)

ȘTEFAN (*pe gînduri*): Despre ce olandeze
li s-o fi năzărit ?!

LIZICA: Habar nu am; dar, din cite știu,
nu mai există nici un complex asemă-
nător, prin împrejurimi...

ȘTEFAN: Nu !

LIZICA: Inseamnă că Ștefan Bogdănescu e
„căposul“...

ȘTEFAN (*sare*): Cine, eu ?

LIZICA: Recunoaște că e o deducție cît se
poate de logică... Un lucru mă nedume-
rește...

ȘTEFAN: Pe mine, mai multe; pe tine, ce ?

LIZICA: De unde, pînă unde, o anume
Irină, niște olandeze... Cunosti vreo
olandeză pe care s-o cheme Irina ?

ȘTEFAN (*enervat*): Te rog să mă scutești !
Nu am chef nici de timpeniile lor, nici
de glumele tale.

LIZICA: Unde vezi tu că fac glume ?! Și,
în definitiv, eu am creat situația res-
pectivă, venind aici, sau tu ? Cum
de nu...

ȘTEFAN (*revelație*): Stai ! Mi-a picat fisa !
De citeva luni, președinta se ține scai
de mine, să-i dau citeva vaci de rasă
olandeză !

LIZICA: Dă-i !...

ȘTEFAN: Zău ! Douăzeci am, cu toatele ;
mi-am făcut bătăături aici (*își arată ge-
nunchii*), tot căzînd în genunchi pînă să
le capăt. Iar, dacă, prin absurd vorbind,
mi-aș călea pe inimă, pur și simplu aș
comite un sacrilegiu.

LIZICA: Exagerezi.

ȘTEFAN: Măi tovarășă medic veterinar și
lucrător în ministerul de resort, o știți
la fel de bine ca și mine că asemenea
exemplare de rasă au fost obținute, în
țara lor de origine, după ani de cerce-
tare științifică. Sînt ca niște mașini ultra-
perfecționate, capabile să dea cu ușurință
zece mii de litri de lapte anual.

LIZICA: Observ cu plăcere că îmi ții un
curs de calificare la locul de muncă. Nu
uita, însă, că am absolvit facultatea cu
medie mai mare decît tine.

ȘTEFAN: Nu mi-e rușine să recunosc că
ești mai deșteaptă decît mine... Dar re-
cunoaște și tu că dezvoltarea zootehniei
noastre nu poate rămîne la cheremul
importului, că sîntem obligați să ne
creăm rase proprii de...

LIZICA (*indignată*): Ia ascultă, „căposule“...

ȘTEFAN (*idem*): Te rog...

LIZICA: Nu mă ruga !... Cine-a contribuit
la crearea „Bălțatei românești“ ?

ȘTEFAN (*spăsit*): Domnia-voastră-n per-
soană.

LIZICA: Cine se zbate ca „Bălțata româ-
nească“ să pătrundă în toate unitățile
agricole ?

ȘTEFAN: Tot domnia-voastră-n persoană...

LIZICA: Atunci ?

ȘTEFAN: Să-mi zici mersi. Doar și eu mă
lupt să le demonstrez virtuțile. Am
aproape două sute de „Bălțate“; nimeni
nu-mi solicită; toți vor olandeze, de
parcă asta ar fi de ajuns să suplinească
nepriceperea, lipsa de răspundere, dezîn-

teresul... (Răstii.) Ei bine, n-am să dau, în ruptul capului... nici picior le olandeză. Am să pun niște panouri imense, pe marginea drumurilor, cu : „Trăiască «Bălțața românească»” !

LIZICA : Dragul meu, fii calm, nu eu ți-am cerut olandeze... (Strident.) Și, nu țipa la mine !

ȘTEFAN : Am țipat !

LIZICA : Închipește-ți...

ȘTEFAN (oțtează) : Nu știu ce mi se întâmplă : de la o vreme, îmi sare țandăra din te miri ce, mă răstesc la cei din jur și, noaptea, mă trezesc din somn, urlând.

LIZICA (în glumă) : Poate, ai conștiința pătată și te-o fi chinuind.

ȘTEFAN (nu sesizează) : Crezi ?! Cu ce naiba să mi-o fi pătat ? M-am străduit să țin seama și de interesele oamenilor, și de indicațiile venite de...

LIZICA (tonul de mai sus) : Așa cum îi șade bine unui cadru de viitor... Ascultă, Ștefane, ești convins că vocația ta asta era ? Sănătatea animalelor ?

ȘTEFAN : Eh, dae-aș fi azi ce visam pe când eram băietandru !

LIZICA : Știu, astronaut...

ȘTEFAN : Rachete cosmice nu avem, în schimb, vaci slab productive — slavă domnului, cu grămada...

LIZICA : De la muzica astrală la megetul șeptelului, e puțină distanță...

ȘTEFAN : Resemnarea reduce distanțele sau, pur și simplu, le anulează. Parecă tu nu te visai o Galina Ulanova ? (Schitează cițiva pași de balet, evident, cu efect comic.)

LIZICA : Mai mult mama o dorea ; în schimb, tata, realist, s-a împotrivit.

ȘTEFAN : Tu ești medic veterinar, eu, inginer zootehnist — meserii sigure, sănătoase...

(Vor mima continuarea discuției, în timp ce, în fața grajdului, apar Petria și Irina.)

PETRIA (preocupată) : Mai controlează o dată dacă ai luat toate hîrțile de trebuință.

IRINA (controlînd, cu o anumită febrilitate în mișcări și cu neliniște) : Sunt toate.

PETRIA : Totuși, nu crezi c-ar fi bine să merg și eu ?

IRINA (speriată) : Vai de mine ! Ce să mai pierdeți și dumneavoastră timpul ! Doar v-am spus-o : eu Ștefan Bogdănescu n-am probleme. (Aparte.) Ajută-mă, Doamne, barem să nu-i uit numele, pînă ajung la el !...

PETRIA : Nu pricep de ce, da' simt o greutate pe suflet ; ce-ar fi să-i dăm măcar un telefon, cum că te duci...

IRINA (și mai speriată) : Aoleu ! Păi, stricăm totul ! Trebuie luat pe nepregătite ; numai eu răsuflexarea tăiată, zice „Da”. Altfel, te ia eu „Stai să vedem, c-o fi, c-o păți”. fi cunosc eu pe de-ald-ăștia...

PETRIA : Cum l-oi fi iubind, de-l vorbești așa ? !

IRINA (vitează) : Eu știu una : bună : interesele generale, mai presus de cele personale. (Mai mult ca să schimbe vorba.) Văd că însoțitorii mei nu prea se grăbesc ; mi-e frică să nu pierdem autobuzul.

PETRIA : Astora, așa le e datu' ; fără suculă n-ar putea trăi ; și, parcă toate alea numai de ei se leagă. (Ascultă.) Mi se pare, sau le aud glasul ?

TIVRIȘ (pe intrare) : De-al nostru, zici ?

PETRIA : De-al vostru, nu vi l-aș mai auzi, că prea mînceți zilele omului. Nu ne fu vorba să-mi veniți aici de cu ziuă ?

POPONETE : Avuserăm de furcă cu al lui Pițigoi ; vru să ne mituiască.

PETRIA : Cum așa ?

TIVRIȘ : Cu cite un pol, de căciulă, ș-un kil de țuică, cînd o pune prunele-n cazan...

POPONETE : Nu și nu, că să-i luăm gîstele-n dărăt la obor, barim pe fo lună-două.

TIVRIȘ : Rămase foarte mulțumit de greutatea lor... Fi-i-ar gîscanu-al dracului ! la vezi, Poponete, n-o fi fo ruptură ? Că ș-aseară m-a mușcat de turu' pantalonilor și să nu mă fac, păcatelor, de ris, p-acolo, plu delegație...

POPONETE (controlează) : Nimic. (Se dumirește, îi trage una peste spate.) Cum să fie rupt, mă, găgăuță, nu-ți puseși pantalonii de duminică ?!...

TIVRIȘ : Păcat. Așa aș fi avut un chef să-l dau nițel în judecată pe Pițigoi...

PETRIA (strigă) : Poponete ! Tivriș !

TIVRIȘ : Au !

POPONETE : Poftim ! Pen' ce ne strigi ?

PETRIA (rugătoare) : Vă rog, din tot sufletu' meu, fiți și voi, barem azi, oameni ca toți oamenii ; gîndiți-vă că facem un pas hotărîtor...

TIVRIȘ (mai mult pentru sine) : Am mai făcut noi pași d-ăștia, hotărîtori.

POPONETE (idem) : Așa ne-am învățat eu ei, că nici nu-i mai simțim.

PETRIA (răstît) : Mă ! Ori ascultați cînd vă vorbesc, ori vă anulez delegațiile și vă trimît înapoi la grajd.

TIVRIȘ (speriat) : Petria, să nu ne lovești eu figura asta...

POPONETE (idem) : Ne lăudărăm la tot satu' ; pînă și la indivizii ăia doi, ne umflărăm în pene...

PETRIA : Ce indivizi ?

TIVRIȘ : Un tovarăș și-o tovarășă...

POPONETE : Șed pe treptele sedilui, ca la ușa bisericii, 'ce că te-așteaptă.

PETRIA : Acuma mi-o spuneți ?

TIVRIȘ : N-avuserăm cînd ; ș-apoi, dae-o fi să fie de rău, măcar ș-astepte...

POPONETE (cu admirație) : Tivriș, se vede că-ți puseși căciula a nouă ; ești deștept, mă, vere...

TIVRIȘ (modest) : Sint, Poponete, sint. Cată și tu să-mi calci pe urme...

PETRIA (mai să-i vină a plînge de disperare) : Dragii mei tovarășii...

POPONETE (involutar): ...de drum.

PETRIA (scrișnind, în timp ce Irina se umflă de ris): Sigur că de drum, că doar nu de așternut...

ȚIVRIȘ (numai pentru sine): E, unde n-are da Al de sus...

PETRIA (iar rugătoare): Nu-i așa că pot avea toată încrederea în voi? (Le aranjează ținuta etc.) Să nu scăpați o clipă din vedere că vacile astea ne costă o avere...

POPONETE: Cînd e să ne coste, sîntem specialiști mari de tot.

PETRIA: Ajunge! Vedeți că, de-acolo pînă aici, sînt aproape treizeci de kilometri...

POPONETE: Da' de-acî pîn-acolo, oare cîți or fi?

ȚIVRIȘ: N-o mai întrerupe, Poponete: o să-ți explic eu, pe drum.

PETRIA: Să le lăsați să meargă în voia lor...

POPONETE: Sigur, pas de voie...

PETRIA: Dar, mai ales, să nu care cumva să dați cu biciu-n ele.

IRINA: Cu mîna mea as face moarte de om...

ȚIVRIȘ: Ne jignești, tovarășă președintă: adică, ce, atîta lucru nu știm, cum că alea nu sînt învățate cu biciu'?

POPONETE: Că, minat cu biciu' de la spate, mare brînză nu faci, mai cu seamă cînd ești vacă de lux?

PETRIA: Sînt bucuraoasă că mă pricepurăți. Să ne-abatem pe la sediu: va fi frîpsă două orăntanii, s-aveți pe drum.

ȚIVRIȘ (în timp ce se îndreaptă spre ieșire, cu îngrijorare): Poponete, luast calculatoru'?

POPONETE (se caută neliniștit prin buzunare, apoi își scoate căciula și, de sub căciulă, aparatul): Uite-l, cum era să mă pornesc fără de el?!

ȚIVRIȘ: Păi bine, mă, taman sub căciulă îți găsiși să-l pui? Să se nădușească?

POPONETE: Da' nu asta-i e menirea? Să nădușească pentru om și binele lui? Altfel, cum rămîne cu mecanizarea, cu automatizarea?... (Punîndu-l la ioc, spre mirarea lui Țivriș.) Așa, stai aici, cu tata, la căldurică. (Ies, Eventual, o mîcă pază.)

LIZICA (ușor îmbufnată): Nu găsești că postura noastră e ușor ridicolă?

ȘTEFAN: Ce ți se pare ridicol?

LIZICA: Dacă nu sesizezi singur, nu are rost să ți-o spun. Așa ești tu, bun la suflet; atitudine democratică față de subalterni... (Evident, în glumă.) Astrofizician ratat...

ȘTEFAN (idem): Balerină pe post de medic veterinar. (Teatral.) Stimăți spectatori, vă prezentăm baletul Spărgătorul de ouci, cu vestita dansatoare Lizica Vrabie!

(În vreme ce schițează, parodic, pași de dans, apar, fără a fi observați, Petria, Irina, Poponete și Țivriș. Cîteva clipe, rămîn stupefiați. Primele replici nu vor fi auzite de către cei doi.)

POPONETE (încet): S-o fi dat fo amnistie și pentru nebuni, te pomenești!

ȚIVRIȘ (Petriei): Sînt tovarășii care te-așteptau aci, pe trepte, ca la ușa bisericii: or fi niscăi artiști veniți în deplasare: da' după cum se mișcă dumnealui, nu prea par artiști.

POPONETE: Fîindecă nu-i cîntă nimeni...

ȚIVRIȘ: Ce zici, Poponete?

POPONETE: Nu-i cîntă nimeni; de-ai-a nu joacă cum trebuie...

PETRIA (enervată de ineditul situației, tot cu glas încet): Isprăviți cu trîncăneala. Aveți habar cine este... (Arată spre Ștefan.)

POPONETE (cu aerul că se spală pe mîini): Eu imi dădăni cu presupusu'...

PETRIA: Lasă-mă, păcatelor, cu „presupusu” tău: e Ștefan Bogdănescu... (Irina mai să leșine, își înăbușă un țipăt.) Ce l-o fi apucat, Irina? Are obiceiuri dintre-astea?

IRINA (abia legînd cuvintele): Chiar pe toate nu i le cunosc nici eu...

ȚIVRIȘ (categoric): Gata, mă edificai: veni s-o petească pe Irina. (Irina, iarăși țipăt înăbușit.) Omu' joacă de bucurie...

POPONETE (arătînd spre Lizica): Țivriș, da' dumneacî nu prea pare a fi mama dumnealui...

ȚIVRIȘ: De unde știi tu? L-o fi făcut din vreme... Acuma, cum procedăm, îl lăsăm să-și termine programul, sau...

POPONETE: Mai bine să-l luăm ca din oală: poate c-asa îi stoareem și mai multe olandeze...

PETRIA (derută): Parcă mi-e mie rușine, de rușinea lui, să-l întrerupem...

IRINA (sare, precipitată): Zău că nu-i nevoie. Stați aci, și mă duc eu să-i vorbesc între patru ochi. (Justificativ.) Să fim siguri de succes...

POPONETE (arată spre Lizica): Da' ce te faci, cu ochii dumneacî?

ȚIVRIȘ: Se face că nu-i vede.

IRINA: N-aveți grijă; mă descurc. (Petriei, rugătoare.) De acord?

PETRIA (depășită): Du-te.

(În timp ce restul grupului rămîne pe loc, Irina face primii doi-trei pași, abia mișcîndu-se.)

LIZICA (lui Ștefan): Dragul meu, ai depășit toate așteptările: nu știu cu cîtă stofă de astrofizician ești înzestrat, dar balerin ai fi ajuns, categoric, de talie mondială.

ȘTEFAN (continuă să se miște): Poate, sînt multilateral fără să bănuiesc. (Dă cu ochii de Irina, precum și de ceilalți, și rămîne suspendat într-un picior, cu mîinile întinse în lături, ca un răstignit, Lizicăi, încet, în vreme ce Irina rămîne ținută locului, ca hipnotizată.) Lizică, ce adîncime crezi c-o fi avînd fîntina aceea de lingă poartă?

LIZICA (surprinsă): Ce te interesează?

- ȘTEFAN : Vreau să fiu sigur că n-au să mă scoată viu de acolo. (*În aceeași poziție fiind, îi face semn cu capul către ceilalți, care continuă să-l privească, într-o atitudine de încremenire și cu diferite mimici de mirare.*)
- LIZICA (*involuntar, scoate un strigăt*) : Mai democratică întâlnire, nici că se putea. (*Scrișniind.*) Măcar, acum, stai dracului normal, că n-oi fi turnat în ciment. (*Ștefan își reia poziția normală. Aluzie la ceilalți.*) Observ că i-ai impresionat profund. (*Aluzie la Irina, care continuă să se apropie încet.*) O spectatoare din rîndul mulțimii se apropie de tine cu pași șovăielnici, mută de admirație...
- ȘTEFAN (*transpirînd, Lizicăi*) : Mi-e cald, teribil de cald ; mă simt încins, ca un purcel la cuptor...
- LIZICA : Taierea purceilor sub o sută de kilograme este interzisă.
- IRINA (*ca în pragul morții, îl privește intens pe Ștefan, cu voce pierdută, dar, în același timp, încercînd să fie languroasă*) : Ștefan ! Ștefi ! (*Ștefan clipește mărunt din ochi, se uită în dreapta și în stînga, vrea să spună ceva, dar Irina nu-i dă răgaz.*) Dragul meu Ștefi, deși n-a trecut multă vreme de cînd nu ne-am văzut, pur și simplu mă topeșc de dor. (*Se repede, îl ia în brațe, Ștefan, inert, lăsîndu-se ca un snop de coceni.*) Tocmai pornisem către tine ; ai presimțit ! Hai, mărturisește, năzdrăvanule ! Ai dat fuguța, la Irinuța ta ! (*Teribil de teatral.*) Ah ! Ab ! Ah !
- LIZICA (*amestec de sentimente : uimire, amuzament, ușoară indignare*) : Scena prea e de milioane, așa că vă las s-o gustați numai în doi. (*Se apropie de celălalt grup.*)
- IRINA (*repede, cu voce înceată, după ce Lizica se îndepărtează cu doi-trei pași*) : Vă salut cu tot respectul, tovarășe director !
- ȘTEFAN (*își revine ; cu turbare, dar, involuntar, tot încet*) : Încetează cu circul ăsta, că te ucid ; imediat, pe loc, te ucid. (*Lizica, ajunsă lingă celălalt grup, scenă mută : se prezintă, se interesează de Irina etc.*) Cine naiba ești și ce dorești de la mine ? (*Vrea să se desfacă din îmbrățișare.*)
- IRINA (*îl stringe și mai tare*) : Nu, nu, vă rog din suflet, mai stați așa, îmbrățișat ; nu-i nevoie să vă osteniți să mă strîngeți dumneavoastră în brațe ; vă strîng eu...
- ȘTEFAN (*disperare în ultimul grad*) : Măiculiță, care m-ai născut ! De unde-mi apăruși, blestemat ! Și cu ce gânduri diabolice îmi sari de gît ? !
- IRINA : Pentru propășirea zootehniei, tovarășe Bogdănescu ; pentru cinci olandeze ; numai cinci...
- ȘTEFAN : Cee !...
- (*Scenă mută, vor mima continuarea discuției.*)
- TIVRIȘ (*semn discret către cei doi*) : Așa dragoste nu întâlnești nici o dată la o sută de ani !
- POPONETE : Îl ține strîns, ca un tovarăș milițian p-uia hoț prins asupra faptului...
- PETRIA : Prea se dau în spectacol.
- LIZICA : Nu-l bănuiam capabil să dezlănțuie pasiuni atît de puternice.
- POPONETE : Și încă ce puternice ! Ca un foc într-o șură de paie uscate.
- IRINA (*îi dă drumul lui Ștefan din îmbrățișare*) : Jur că așa s-au petrecut lucrurile ; mi-am dat seama că e o prostie, însă n-aș mai fi putut să dau îndărăt, decît dacă aș fi plecat ; dar unde să mă duc, cînd aici am fost repartizată ? Iar eu mă țin de actele oficiale, ca prostul de bită. Am crezut într-o minune ; în nici un caz nu m-am așteptat că voi fi nevoită s-o fac pe îndrăgostita de dumneavoastră, și, încă, cu martori, pe deasupra...
- ȘTEFAN (*mai imblinzit*) : Să te fi giudit și la poziția mea...
- IRINA : M-am giudit, pe cuvînt de onoare. Dar, cînd v-am văzut ce frumos stăteați într-un picior, am căpătat curaj și... mi-am dat drumul...
- ȘTEFAN (*se gîndește, după ce-i aruncă o privire ironică*) : Bine, m-ai convins ; văd că ești o fată înimioasă ; meriți să fii răsplătită ; am să-ți dau...
- IRINA (*fericită*) : Pe toate cinci ?
- ȘTEFAN : Pe toate douăzeci...
- IRINA : Am auzit cum trebuie ? !
- ȘTEFAN (*silabisind*) : Douăzeci ; și, toate, gestante ; ești mulțumită ?
- IRINA : Sînteți membru de partid ?
- ȘTEFAN : Ce întrebare ! Sigur că sînt...
- IRINA : Atunci, nu-i principal să vă cad în genunchi ; dar, tare-aș face-o. Ah, mă coplesește bucuria. (*Leșină, Ștefan o prinde să nu cadă.*)
- ȘTEFAN (*îngrijorat, către ceilalți*) : Hei, ce stați acolo și vă zgîliți, dați-mi o mînă de ajutor.
- LIZICA (*se apropie în fugă*) : Să-ți fie rușine ! I-ai zdrobit inima, bieteii copile. (*O lovește cu palma peste obraji etc.*)
- ȘTEFAN (*sufocat de indignare*) : Eu ? !
- LIZICA : Nu nega, am văzut cu ochii mei ; ea ardea ca o flacără, pe cînd tu rămîneai de lemn...
- (*Se apropie și ceilalți.*)
- PETRIA : Bună dimineața, tovarășe Bogdănescu : ce-a pățit ?
- POPONETE : Poate că se lasă cu nuntă...
- ȘTEFAN (*nervos*) : Isprăviți cu tîmpeniile ! V-am aprobat vacile alea, și, poftim rezultat...
- PETRIA : Nu glumiți ? Ne dați cinci olandeze ?
- ȘTEFAN (*ca mai sus*) : Douăzeci...
- POPONETE (*aparte, lui Tivriș*) : Inseamnă că-o iubește tare...
- TIVRIȘ : E topit de tot...
- ȘTEFAN : Ce mai stați ? ! Chemăți doctorul, să mi-o ia din brațe.

IRINA : Nu v-a grăbiți ; de la botex n-am mai fost ținută în brațe, dacă și-atunci m-o fi ținut careva.

VOCEA LUI STAN (din culise) :

Foaie verde d-o lălea,
Îmi tot caut nevasta.
Mîndră, mîndrulița mea,
O caut și n-o găsește
Și simt că mă prăpădesc.
O caut și, iacă, nu-i,
Rămăsei al nimănu-i.
E he hei !

(Întră în scenă, îmbrăcat la întâmplare, cu diverse obiecte desprecchate ; poartă pe cap o pălărie din pai de griu, fără fund. Pe umăr duce chitara lui Țivriș, împodobită cu panglici colorate. Agățat cu sfoară de gît, poartă un fluier. Are un aer îngîndurat : privește, dar nu se vede decît pe sine, chiar cînd stă de vorbă cu cineva. Se uită la grup, apoi la soare, cu mina streșină la ochi. Toți, în afară de Petria, Poponete și Țivriș, îl privesc uimiți.)

LIZICA (murmurînd, mai mult pentru sine) :

La fiecare sfert de oră apare cite-un număr nou în program ; sînt convinsă, nici pe Coasta de Azur nu aș fi avut un concediu mai distractiv...

STAN : Bă, nu vedeți că soarele vi se uită-n creștetu' capului ?

ȚIVRIȘ : Și ce dacă ?

STAN : Se ridică la zece prăjini, iar voi îmi țineți aci miting !

POPONETE : Dacă-i p-așa, tu de ce ciuți ?

STAN (cîteva clipe, derută) : Cineva, musai să dea din gură sau să vă cinte... Da, da, să vă cinte, ca s-aveți mai mult spor...

PETRIA (blind) : Du-te acasă, Stane !

(Irina îl eliberează pe Ștefan de povară.)

STAN (clatină din cap, cu privirile pierdute) : Nu mă duc acasă ; de cu ziuă, colindai cinci tarlale, să iau sama la lucrări ; mai am cinci pin' la prînzul-ăl mic. Și, dacă ies bine la socoteală, poa' să capăt insigna de frunză. (Trist.) De zece ani nu mi-au mai dat-o...

PETRIA (ca mai sus) : Du-te acasă, Stane !

STAN (șantaj de copil) : Da-mi dai cinci lei ?

PETRIA : Ce-ai nevoie ?

STAN (conspirativ) : Să mă pui în cursă și să-mi cumpăr din tîrg, de la Drăgășani, o chitară, să nu mă mai rog de Țivriș să mi-o dea p-a lui ; ș-o să-mi șadă frumos, și toate muierile o să belească ochii după mine...

POPONETE (liniștitor) : Nici o grija, Stane, te duci la magazin, ș-o să ți-o dea pe foaie de virament, le spui că ești în formația căminului cultural. Acu', hai să mergem ; te petrecem și noi o țiră.

(Îi face semn lui Țivriș, acesta pricepe ; amîndoi îl apucă, protectori, de brați.)

STAN : Da' să le ziceți și voi să mi-o dea.

ȚIVRIȘ : Le zicem, Stane...

STAN (pe ieșire) : Și să le mai ziceți că sînt frunză...

POPONETE : Le zicem, le zicem.

(Ies.)

PETRIA (nu-i dă timp lui Ștefan, care ar vrea să întrebe ceva) : Un năpăstuit de soartă... Tovarășe director, cînd am putea primi comorile făgăduite ?

ȘTEFAN : Chiar și astăzi.

LIZICA (lui Ștefan) : O clipă, te rog. (Îl trage mai la o parte, glas încet.) Ești inconștient ? Cum de te-ai hotărît să le dai asemenea comori ?

ȘTEFAN : Fii liniștită, nu le dau asemenea comori, ci comori asemănătoare...

LIZICA : Adică ?

ȘTEFAN : Păcăleală la păcăleală trage... Vrei mură-n gură ?

LIZICA : Am ghicit ! Ești formidabil ! Și crezi că fata asta n-o să-și dea scama ?

ȘTEFAN : În caz că-și dă, cu atît mai bine, iar dacă nu, o să-i fie de învățătură. (Se apropie de ceilalți, arată spre Lizica.) Dumnezeu mi-a făgăduit că va veni, aproape lunar, pe la noi, să vadă cum evoluează olandezele...

LIZICA (aparte) : Șantajist ordinar ! Cu „Alfa Romeo” am să vin...

ȘTEFAN : Dacă a început-o cu „Alfa Romeo”, pînă la avionetă personală nu mai e decît un pas. Vă amenajez și un mic aerodrom, dacă vreți. (Irinei.) Din cîte-am înțeles, tocmai porniseși spre mine...

IRINA : Daa, voiam să ajung la dumneavoastră, într-un suflet. (Reintră în scenă Poponete și Țivriș.) Și dumnealor erau în delegație.

ȘTEFAN : În regulă. Mergem să vizităm cooperativa și să mă edific asupra condițiilor ce le veți asigura, apoi vă duc eu cu mașina.

LIZICA (mălițioasă, arătînd spre Irina) : Ștefi dragă, să nu-ți consume prea mulți kilometri...

IRINA (neînțelegînd prea bine aluzia, dar, speriată, vrînd să preîntîmpine o eventuală catastrofă) : Vă promit că vor fi primii și ultimii !

GONG

PARTEA a II-a

(A trecut aproape un an de la începerea acțiunii. Sfîrșit de toamnă. La ridicarea cortinei, camera îngrijitorilor rămîne, cîteva clipe, goală. Pare mai dichisită ; pe pereți, mai multe poze colorate, pe pătut, un așternut curat, la fereastră, o perdeluță confecționată din stambă colorată, ieștină. Într-un colț, se văd cîteva ustensile : un separator și cîteva bidoane pentru lapte, biberoane pentru alăptarea vițeilor etc. Pe ușa ce desparte cămăruța de grajd intră Irina și Catrina, Irina pare slăbită, cuprinsă de oboseală.)

CATRINA (matern) : Irină, muică, iar nu mînceși nimic de-azi dimineață ; tu nu

- vezi că te uści de-a-npicioarele ?! Du-te la cantină și-mbucă ceva ; am eu grijă, pin' ce te-torci.
- IRINA (*își dezbracă halatul, se așază pe marginea patului și rămîne cu el în poală*) : Nu mi-e foame.
- CATRINA : Parcă musai să măninci de foame ; să nu cazi ca bou-n brazdă, de-asta... Te-au dat gata, așa-i ?
- IRINA : M-au dat...
- CATRINA : Să mulgi douăzeci de vaci cu ugeru' cît un hîrdău, nu-i de ici, de colea ! Și, iacă-tă, acu', acu', se-implinește anu' de cînd robotești pe lingă ele... Ești fată cu carte, ai hîrtie la mină, de tehniciană, și să stai la coada vacii, ca și mine !
- IRINA (*zîmbind*) : Nu mă mai vezi în chip de dușman, ai ?
- CATRINA (*moale*) : Mi-apăram și eu stropu' de fericire ; da' din vreme ce Zamfir al meu, după ce veni din armată, s-aranjă la circa veterinară, tot aci-n comună, nu mai mi-e nimeni dușman... Așa că, ocupa-ți locu' ce ți se cuvine ; să nu se-nfigă altu' pe el și să-mi rămîi zbir-năind din buze.
- IRINA : Nu mă interesează...
- CATRINA : Dac-o ții morțiș să îmbătrînești mulgătoare, ca mine, n-ai decît ; cu binele, rar o să găsești pe cineva să te forțeze ; fiecare cată să și-l păstreze pentru el. I-adevărât, cu olandezele tale, ciștigi cît trei dintre noi, aștilaltî. Să fie-adevărât ce se zvonește, c-o să ne dea și nouă, aștorlalte ?
- IRINA : Categorie, ne-a făgăduit că, nu peste multă vreme, o să avem un șeptel de toată mindeșteea...
- CATRINA (*ușoară insinuare*) : Noroc că ține la tine tovarășu' Bogdănescu...
- IRINA : Ține.
- CATRINA (*ca mai sus*) : Și mereu își face de drum p-aci...
- IRINA : Își face.
- CATRINA (*stăit de șarpe*) : Și șefa aia, de la București, Lizica Vrabie, una-două, te pomenești cu ea-n ușa grajdului : c-un ochi la vaci, c-un ochi la Irina...
- IRINA : Lucrează la un proiect de modernizare.
- CATRINA : Ba, pe mine mă bate gîndul c-o ține morțiș să-l... modernizeze pe Bogdănescu.
- IRINA (*aferată*) : Of, dodă Catrină, unde-ți zboară mîntea...
- CATRINA (*mai mult pentru sine*) : Într-acolo unde mi-e interesu'...
- IRINA (*ridică din umeri, apoi, ironică*) : Vai, cît mister ți se-ascunde-n vorbe !... (*Mică pauză.*)
- CATRINA : Îmi place de tine, Irină, că ești deșteaptă foc și că nu umbli cu ascunzișuri ; păcat că nu stai mai mult de discuții cu Zamfir al meu, că și el e deștept... foc de deștept.
- IRINA : Recunosc, este...
- CATRINA (*sentimentală*) : Aseară a scopit purceii lu' Crăcea ; nu zici că, zor-ne-voie, să vie la tine c-o străchinuță de fudulli prăjite... I-am ținut eu din scurt...
- IRINA : Bine-ai făcut ; precis că i-aș fi dat cu străchinuța-n cap.
- CATRINA : Cam la așa ceva m-am așteptat și eu ; de-ai i-am zis să se potolească... Dragu' manii, ce mă mai prelucrează și el !
- IRINA : Cum anume ?
- CATRINA : C-o s-ajungem pîn-acolo că n-o să fim lăsați să punem mina pe biciușcă ori pe sapă fără diplomă la mină ; c-așa o cere secolu'. Da' nu se găsește nimeni, soro, s-aibă curaj și să i-o zică de la obraz lu' tovarășu' ăsta Secol — ce-are cu noi, de nici sufletu' nu ne lasă să ni-l tragem ?... la ascultă, Irină, de ce nu te măriți ? Harnică ești, cuminte — pun mina în foc — doar am stat cu ochii pe tine...
- IRINA (*obosită de vorbărie*) : Dacă nu iubesc pe nimeni...
- CATRINA : Zamfir al meu te iubeste de i se bițnă inima-n coșu' pieptului. (*A plin-soare.*) Săracu', mi-e așa milă, cînd îl văz cum se perpelește, ca șoricu' pus pe jăragai...
- IRINA : Zău că-mi pare rău, dar...
- CATRINA : Și de tine mi-e milă ; zaci aici, în cotineața asta cu miros de bălegar. Măcar să te fi mutat la Petria ; te-a poftit de-atîtea ori în odaia a bună...
- IRINA (*cu un soi de îndrăjire*) : Nu vreau să-i fiu nimănu cu nimic datoare ; mă simt foarte bine unde sînt... Ș-apoi, după cite știu, în odaia bună stă nea Stan.
- CATRINA : Păi, cum să nu stea, dacă e bărbat-su !
- IRINA : Ce spui ? Bărbatu' dumneaci ? !
- CATRINA : Mda, Petriei nu prea-i place să se laude cu el și nici s-aducă vorba... E bun și la locu' lui, săracu', chit că i-a rămas doar un strop de mînte ; numa' că, atunci cînd l-apucă pandaliile, ne-nțeapă cu vorba de ne ușucă. Și mai are un nărav : deschide geamul dinspre ulița mare și scoate limba la oameni...
- IRINA : Ei și ? !
- CATRINA : Cînd e vorba de-ai noștri, nu e nimica, da' s-a nimerit, de fo cîteva ori, s-o scoată la niște șefi picați, p-aci, de nu știu unde, și era să iasă dandana mare. (*Se uită în jur.*) Pe politic, soro ! Pînă la urmă, s-au lămurit lucrurile, da' să stai mereu cu frica-n sin... Or, dacă te-ai muta tu acolo, Petria ar avea motiv să-l bage într-o odaie care dă spre fundu' bătăturii ; că Stan nu vrea, neam, să plece de bună-voie ; o ține-ntruna, că el e frunțaș și că merită să stea-n față.
- IRINA : Abia nu m-aș duce... Dar din ce i s-a tras ?
- CATRINA : Dintr-o căzătură... Să tot fie cînsprezece ani... Petria era contabilă, iar Stan, tractorist ; învățase meseria la bătrînețe, că se cerea... Muncea ca un apu-

cat. Intr-o toamnă, întîrziase cu semănatu'... Tractoriștii aîlalți, mai tineri, mai zînturatici, s-au împrăstiat care-neotro, că se nimerise-nt-o simbătă spre duminică. Mustu' dăduse-n fier. Stan începuse, de dimineată, să are o pirloagă. Se lăsase întunericul și încă n-o isprăvise; n-a vrut să vie din cîmp, cu nici un chip; hăt-încolo, după miezu' nopții, Petria, nemaiauzind păcănit de motor, a luat cîteva oameni și s-a dus după el; au cotrobăit mult pînă să-l găsească; l-au dibuit într-o ripă, sub hărăbaie, mai mult mort decît viu... Luni de zile l-au purtat prin spitale, l-au tăiat la cap și l-au cusut la loc... Cum-necum, l-au pus pe picioare, da' om cum a fost nu mai e. Nu face rău nimănui, e blind, mai dă ș-o mîină de ajutor, cînd și cînd; numa' că, atunci cînd îl apucă, deschide geamu' și scoate limba la trecători...

IRINA: Dacă atîta plăcere i-a mai rămas, de ce să-i fie luată?

CATRINA: El, cu Tilică al meu, erau leat, buni de petreceri, de nu s-a pomenit; li se dusese vestea, hă, hă, pînă dincolo de Vilcea... (A plîns.) Tilică al meu se prăpădi cu zile, dintr-o-nțăpătură-n călci; acum fo douăzeci de ani, nu purtau bocanci decît primaru' și șefu' de post; Stau rămase păcum îl vezi, cu mîntea hai-hui, iar eu cu Petria ne canonim. (Plînsul.)

VOCE DE FEMEIE, DINSPRE GRAJD: Catrină! Hai fuga, că lu' vitelu' ăla roș-catu' i se-nțepeni o sîrmă-n git!

CATRINA (spre grajd): De unde, fa, sîrmă?!

VOCEA: Din balotu' de paie!

IRINA (în timp ce Catrina se apropie de ușă): Mai zici că-i frec pe Poponete și pe Tîvriș? E de datoria lor să controleze ce bagă sub botul vitelor...

CATRINA: Nu i-ar mai răbda pămîntu', și p-ăștia...

IRINA (se ridică): Să vedem despre ce e vorba...

CATRINA: Mă descure singură; nu-i prima oară. Tu, întinde-te și odihnește-ți oasele nițel, că acu' piecă ora mulsului. (Iese, Irina se întinde pe pat și, cu mîinile sub cap, privește fix în tavan. La intrarea în sediu apare Poponete. Se oprește, se uită. După cîteva clipe apare și Tîvriș.)

TIVRIȘ (solemn): 'mneata, cetățene Poponete.

POPONETE (idem): 'mneata, cetățene Tîvriș.

TIVRIȘ: O făcuși?

POPONETE: O făcui.

TIVRIȘ: Ia să văd.

(Poponete scoate din buzunar o hîrtie și i-o dă.)

POPONETE: Dă să văz și eu.

(Tîvriș — același gest. Amîndoi citesc hîrtii.)

TIVRIȘ: Crăcea ți-o făcu?

POPONETE: Crăcea.

TIVRIȘ: Se vede după stil.

POPONETE: Cît îți luă?

TIVRIȘ: O țuică mare și două ouă. Ție?

POPONETE: Tot o țuică mare, da' nu-i dădai decît un ou, că fu de rață.

TIVRIȘ: Ale mele fură de găină. Merită; ș-a dat de multe ori demisia și știe cum s-o-ntoarcă din condei. Plus că face și texte pentru brigadă și se pricepe la talent. Președinta o fi p-aci?

POPONETE: Nu-i 'muzii glăscioru', da' o fi p-aci.

GLASUL PETRIEI (din culise): M-ascuți. Tudose? Dacă, pînă diseară, n-au să se ducă la baza de recepție ultimul știulete de porumb și ultima căruță de struguri, ți-ai găsit nașu' cu mine; mototol te fac, cît ești tu de vice...

GLAS: Or să se ducă, duce-m-ar țapăn, că nu mai știu cum să mă-mpart...

(Apare Petria. Văzîndu-i, se proșăpește în fața lor, cu mîinile în șolduri. Cei doi, cu hîrtiile în mîină, se fac, parcă, mai nîci.)

PETRIA (dojenitor): Cade cerul pe noi, de zor, iar voi, după elte observ, vă ținți de musafirlicuri. (Răstît.) Vacile au furajele asigurate pe ziua de azi?

TIVRIȘ: Au!

POPONETE: Le dădurăm și peste plan, să nu iasă vorbe.

PETRIA: Moara de ciocănele se dreaș?

TIVRIȘ: O drege, acuma, Ceacru...

POPONETE: Drege mereu la ea, și-njură de toți dumnezeii, că n-are piese de schimb.

PETRIA: Să-njure de ce-o vrea și s-o dreaș cum o ști, numa' s-o pornească. (Intră în birou, urmată de cei doi, care rămîn în picioare, în timp ce președinta, preocupată, caută diferite hîrtii prin sertare etc. Ridică ochii spre ei, îi privește cîteva clipe, lung.) Aveți fo treabă cu mine?

TIVRIȘ: Avem...

POPONETE: Chiar foarte importantă. (Amîndoi îi întind hîrtiile. Pe măsură ce le citește, chipul femeii se întuneacă.)

PETRIA (ușor, început de furtună): Daravela asta ce-o mai fi-nseamnă?!

POPONETE: Daravela asta înseamnă c-avem dreptu' să ne exercităm drepturile democratice...

TIVRIȘ (aparte, cu invidie): Mă taie Poponete; are el limba bleagă, da' mă taie. (Petriei, cu solemnitate.) Hotărîrăm, eu și cu el, să ne dăm demisiile...

POPONETE (aceeași solemnitate): Taman așa hotărîrăm...

PETRIA: V-o fi intrat mîntea-n recreație, te pomenești!

POPONETE (atîns): Mîntea noastră-i veșnic trează...

TIVRIȘ: Chiar și cînd dormim tun, ră-mine trează...

POPONETE: Așa ne-am învățat, de pe cînd eram paznici de noapte.

- PETRIA (*îi îngină*): „De cînd eram paznici de noapte”. (*Aprigă*.) Și cine s-a (î)uit, luni de zile, de capul meu, să fie promovat ?
- POPONETE ȘI TIVRIȘ (*intr-un glas*): Eu !
- PETRIA (*dramatizînd*): Mi-aduc aminte, nu mi-aș mai aduce, o noapte-ntreagă n-am înfruntat, în ședință, eu ăi din Consiliul de conducere, să vi se-neredîinzeze funcții de răspundere în sectorul de creștere a animalelor ; am garantat pentru voi : și, poftim, răsplată. (*Iar aprigă*.) Păi, să nu vă trimit la dracu' ? !
- TIVRIȘ (*spăsit*): Trimite-ne.
- POPONETE (*idem*): Ne-om duce ș-acolo ; sintem cumînți ș-ascultători ; încotro ne mii, acolo ne ducem.
- PETRIA (*lehamite*): E clar : n-a mai rămas strop de rușine pe suprafața pămîntului... (*Se ridică în picioare*.)
- TIVRIȘ (*cu tărie*): Nu e clar nimic, fiindcă habar n-ai ce ne-a-mpins pe noi la gestu-ăsta...
- POPONETE: Cum afli, cum ne comanzi statui de piatră...
- PETRIA: Poate, niște cruci... V-ascult, da' repede, că nu am vreme de pierdut...
- TIVRIȘ: Mîndria...
- POPONETE: Exact : simțu' nostru patriotic.
- PETRIA (*cade pe scaun, pentru cîteva clipe își acoperă ochii cu mîinile, Privindu-i*): Tot aci-mi sînteți ?
- POPONETE: Păi, nu vorbirăm de mîndrie și de...
- TIVRIȘ: Poponete, lasă-mă pe mine, să-i expui științific. (*Petriei, doctoral*.) Cînd am căpătat alea douăzeci de olandeze și ne-ai trasat sarcină, mie și lu' Poponete, aci de față...
- POPONETE (*ca un refren*): Sînt aici, sînt aici...
- TIVRIȘ: Poponete, nu mă scoate din țîțini ! (*Petriei*.) ...Na, că pierdui șiru'...
- POPONETE: Sarcina...
- TIVRIȘ: Așa, să-i dăm ajutor Irinei, nu ne mai încăpeam în piele...
- POPONETE: Ne fuduleam în toată comuna.
- TIVRIȘ: (Da' acum venim și spunem că nu mai putem îndura să fim martori la aîta nedreptate. Drept care... (*Îi arată hîrtiile*.)
- PETRIA: Cine s-a găsit să vă nedreptățească ? !
- TIVRIȘ: Nu pe noi, că nu i-ar merge. (*Tragic*.) Pe vaci...
- POPONETE (*văzînd că Petria nu înțelege ; tragic*): Pe vacile de baștină...
- TIVRIȘ: De ce se umblă cu discriminări ? Alea, fiindcă se cheamă că sînt olandeze...
- POPONETE: Străine, de...
- TIVRIȘ: Trăiesc ca-n rai, iar ălelalte, fiindcă s-neam de-al nostru, s-o ducă tot după stilu' al vechi ?
- POPONETE: Ș-asta, unde ! Intr-o unitate socialistă...
- TIVRIȘ (*grijuliu*): Poponete, nu te vîri prea adînc în politică, că te-nțepenești și nu te mai scot nici cu șapte perechi de boi. (*Văzînd că Petria, nemaiputînd rezista, izbucnește într-un hohot de ris, dojenitor*.) Astea nu sînt chestii de ris...
- PETRIA: Iertați-mă, mă pornii fără să vreau...
- POPONETE: Multe face omu' fără să vrea, da' există o margine. Irina, mai că nu ne-a pus s-aducem așternuturile de-acasă și să le-nțindem sub ele ; ce e mai bun, lor le dă să mănînce.
- TIVRIȘ: Iar nouă ne-a făcut un program, că, la regiment, unde-am satisfăcut stațiu' militar, ni s-ar părea, acum, că sintem la Călimănești... Noi ne-mbățim o dată la săptămînă, în copaie, iar pe duminelor, de trei ori. Parcă văz c-o să ne oblige să cumpărăm și șampon d-ăla, de cocoane, ca să le lucească păru' pe spinare.
- POPONETE: Ba n-aș lua, nici mort ; mai întii muierii mele și dup-ai...
- PETRIA: Dar că exemplarele astea de rasă dau de trei ori mai mult lapte decît ale noastre, unele, chiar cîte patruzeci de litri pe zi, nu vă spune nimic ?
- TIVRIȘ: Păi, sigur că ne spune ; însă, nici prea mult răsfaț nu e sănătos.
- POPONETE: La urma urmelor, cu cît dau mai mult, cu atît ar trebui să fie mai modeste : citeodată, cînd trec pe lingă ele, am impresia că nici nu mă mai bagă-n seamă...
- TIVRIȘ: Ce s-o mai lungim, mîndria noastră-i profund rănită. Așa că, vezi cum procedezi cu demisiile ; dă-ne la irigații, la brigada de construcții, chiar și-ndărăt, la pază...
- POPONETE: În ce mă privește, oricum mi-am pus în gînd să mă recalific total, să gust și eu, din plin, roadele...
- PETRIA: Ce roade, Poponete ?
- POPONETE (*fălos*): Cînd s-o face Oltu' navigabil, de la Dunăre la Drăgășani, eu mă fac căpitan de vapor...
- TIVRIȘ (*reproș*): Asta nu mi-ai spus-o, Poponete, și s-ar fi căzut...
- POPONETE: Nici nevesti-mi nu i-am spus-o, momentan, că mi-e frică și de ea, și de valuri...
- TIVRIȘ: Frică ? ! Apa o să treacă, tu o să rămii, ca pietrele, la fund ! (*Sună telefonul*.)
- PETRIA (*în receptor*): Alo !... Da, chiar Petria Rotaru la telefon... Bună ziua, tov-răse Bogdănescu... Nu, nu mi s-a comunicat nimic. O fi fost linia blocată, te pomenești !... Ce anume ?... Schimb de experiență, aici, la noi ?... Cum ? Cu cei mai buni zootehniști din cinci județe ?... Vai de mine ! Păi, o să avem ce le ară-

ta 2?... Ce spuneti? Din poziția Ministerului?... Asta înseamnă că tovarășa Lizica Vrabie a pus treaba la cale... Vedeti că am ghicit?... Aoleu! Și Televiziunea?... Mă rog, nu am nimic împotriva; dacă e să ne lăudăm, măcar s-o afle toată țara... Și, pentru cînd v-ați giudit?... Peste trei zile?... Cam în pripă... Bine, de acord. Chiar acum am s-o anunț pe Irina... Veniți și dumneavoastră, peste un ceas?... Am înțeles, vă așteptăm la sediu. La revedere! (*Pune receptorul în furcă, își vede de hirtii. După o vreme.*) Nu doresc să ne pregătim în mod special; tot ce e bun, să fie de-adevăratelea, tot ce e rău, să rămînă la vedere; de-ai-î schimb de experiență. (*Pentru sine.*) Prima dată cînd ieșim și noi din anonimat... Și, datorită unei copilandre, poposit aici, ca o sămîntă adusă de vînt... Oh, uitasem că vouă la altceva vă stă mintea. (*Ton oficial.*) Sînt de acord cu demisiile; unde-o să lucrați, se va stabili în Consiliu. (*Vrea să pună o rezoluție pe cereri.*)

TIVRIȘ (*se repede*): Stai! Momentu' e istoric; taman noi să lipsim?

POPONETE: Eu mă și giudii, acumă, e-aș putea ține un referat despre folosirea calculatorului electronic în căratu' finului cu spinarea...

PETRIA: Mă, vă dați demisiile, ori nu vi le dați, s-o lămurim! Pe loc...

TIVRIȘ: Dacă ne filmează, ne băgăm în televizor, eu și Poponete, de-a dreapta și de-a stînga Irinei?

POPONETE: Tivriș, iese cu bueluc. Petrie, eu mai șed pe lingă vaci, pîn' s-o face Olu' navigabil; e-atuncea, mort-copt, tot mă transform în căpitan de vapor...

PETRIA (*lui Tivriș*): Și tu?

TIVRIȘ: Rămii și eu, pentru istorie...

PETRIA (*le dă hirtii*): Mergeți și mi-o aduceți pe Irina.

TIVRIȘ: Intr-o clipită...

POPONETE: Pe sus ț-o aducem.
(*Se îndreaptă spre ieșire, se privesc o clipă, își șușotesc ceva la ureche, se întorc și rămîn drepti în fața Petriei. Cîteva momente de tăcere.*)

PETRIA (*ridică privirile*): Tot de voi dau eu ochii? Ce mai vreți, mă, pacostelor, de la suflatul meu?

TIVRIȘ (*ezitînd*): Nimica, pentru noi...

POPONETE: Ne roade grija pentru generația tinăără...

PETRIA: Generația tinăără!!! Ce-mi tot bîlmăjiți voi, acolo?!

TIVRIȘ: Irina...

PETRIA: Irina! (*Ingrijorată.*) Ce-i eu ea? I s-a-ntîmplat ceva, s-o fi-mbolnăvit?

POPONETE: Cînd pe-un om îl pîleşte dragostea, cred și eu că, ăla, zdrăvăn nu mai rămîne... (*Își arată limba.*) Parcă, damblageala mea...

TIVRIȘ: Cu năsu' nostru de vulpoi, am mirosit că-ntre ea și... tovarășu' Bogdănescu...

POPONETE: Iubire mare, ce mai...

PETRIA: Nici nu mă așteptam ca mintea voastră să născocască ceva mai bun!

TIVRIȘ: Nu e născocire, e adevăru' gol-goluț.

POPONETE: Parcă n-o vedem cum umblă, toată ziua, ca o curcă beată? Din dragoste i se trage...

PETRIA: Și, el?

TIVRIȘ: De el nu sîntem siguri, avem mai puține documente la mină, da' de ea, mie-n sută...

POPONETE (*zguduît, cu glas pîigăuit de emoție*): Bietu' copil, să-i cadă pe cap o astfel de năpastă...

TIVRIȘ (*scrișnînd*): Nu mi te mai smiorcăi aci. Cînd vrei să-i pice drag cineva? Cînd o fi cu un picior în groapă?

POPONETE (*își revine*): Ai dreptate, Tivriș, și scarlatina, numa-n tînerete se face...

TIVRIȘ: Păi, vezi?...

POPONETE: Văz, că sînt pățit...

PETRIA: La urma urmelor, îi privește pe ei; nu-i treaba noastră.

TIVRIȘ: Ba eu cred că este...

PETRIA: Cum așa?

POPONETE: Uîți de tovarășica de la Minister, Lizica Vrabie?

PETRIA: Nu uit, dar...

TIVRIȘ: Păi, cînd s-o-nfură ș-o bubui, nu s-a-lege prafu' și de olandeze și de TV?

POPONETE: Ba, te pomenești și cu Irina transferată tamai la dracu-n praznic...

PETRIA (*enervată*): Și ce să le fac eu, mă, să le interzic să se iubească?

TIVRIȘ: Să aplicăm o metodă sau ceva, ca să le piară chefu' unu' de altu'...

POPONETE: Ee, ce bune ar fi niscai prafuri...

PETRIA: Prafuri? Ce fel de prafuri?!

TIVRIȘ (*Fioroasă*): Nu cumva te duce gîndu' la șoricioaică...

POPONETE: Ferit-a Sfîntu'! Ce sînt eu, criminal?... De scărpinat, de strănutat...

TIVRIȘ: N-ar fi rău: cînd îl stringi p-ăla-îalt în brațe ori te stringe el, să-ți vie, așa, să te scarpini ca turbatu'...

POPONETE: Sau să nu te mai oprești din strănut...

PETRIA (*a disperare*): Ieșiți afară, marș unde vă trimisei... (*În timp ce aceștia ies.*) Nu se mai satură pămîntu' de voi, odată...

POPONETE (*din culise*): Lumea asta, abia după ce n-om mai fi, o să ne ducă lipsa...

TIVRIȘ: Cu toți oamenii de valoare s-a-ntîmplat la fel...

IRINA (continuă să stea întinsă pe pat, cu ochii închisi, însă fără să doarmă, Stan intră cu pași furișaji, cu chitara și cu fluierul agățate pe după gît, își scoate pălăria, se așază pe un scăunel și, sprîjinindu-și bărbia în pumni, o privește lung pe Irina. Aceasta, ușor temătoare, se preface că s-a trezit din somn. Fără să se miște.) Ai venit după ceva, nene Stane ?

STAN (tresare, se luptă să-și adune gîndurile): Venii să-ți cînt...

IRINA (se ridică în capul oaselor): Să-mi ciuți ?!

STAN: Te văz mereu abătută. Cînd văz oameni abătuți și triști, mă ia cu sfîrșeală la inimă: d-aia venii, să-ți ciut. (Pe gînduri.) Altă putere, n-am... (Tănuie.) La spital, unde m-au ținut ca să-mi bată niște cuie-n cap, să vadă ce-i înăuntru, era un doctor, pîinea lui Dumnezeu, care ne punea plăci; ascultam și ne simțeam ca pe o saltea moale-moale. (O privește, bănuitor.) Nu mă crezi ?

IRINA (intră în joc): Cum să nu te cred ?! Dar mă gîndesc dacă n-ar fi bine s-o aminăm pentru altă dată.

STAN: Mi-e să nu fie prea tîrziu; uneori, toate se fac prea tîrziu. (Îl cuprinde tristețea.) Mă rugai de ei, ani în șir: „Mă, tovarăși, puneți cabine pe tractor, să nu ne mai bată ploaia și zloata, vîntu' și soarele; că, spre'u, de la om pornește...” M-ascultau și tăceau, și tăceau... Și, uite că mă răsturnai... Și, dacă tractorul n-avu cabină, făcu buba la cap...

IRINA (prevenitoare): Acuma au, toate au, nene Stane, nu-ți mai face griji. Știi ce, ia dă drumul la o cîntare, să ne-nveselim amîndoi; din ce vrei să cînți, din chitară, din fluier...

STAN: Din fluier nu mai pot, c-atunci, cînd cu căzătura, mi s-a rupt ceva aici, în coșu' pieptului: și, d-aia, cînt din fluier juma-juma cu vîntu'...

IRINA: Iartă-mă, da' nu pricep o iotă.

STAN: Cînd bate vîntu' tare, fi țin fluieru-n față, și eu numa' ce pui deștele, ș-atuncea iese cîntecu'. Da' acuma nu e vînt, și nu pot cînta din fluier... În schimb, m-ajut cu asta. (Arată chitara.) Om bun, Tîvriș, mereu mi-o împrumută... Și cu, cînd dau cu ochii d-un om necăjit, mă reped și-i cînt...

IRINA: Păi, să-ncepem...

STAN (se gîndește, mîngîie corzile chitarei): O să-ți zic unu' pe care-l știu numa' eu; îl mai știa văr-miu, Tîlică Păpălău, al Catrinii. Ni-l cînta Gheba, mama mamii; ședea p-un scăunel pe după sobă, și ni-l cînta... (Cîntă cu voce înecată, numai pentru el, pe o melodie oltenească domoală.) ...Ș-apăi, dodă, dodă, / Mă jurai, dodă, să nu beau vinii ! / Ș-apăi, dodă, dodă, / Mă jurai, dodă, să nu beau

vinii / Dodă, dodă / Pin-n-o fi, dodă, pahaaru' plinii / Dodă, dodă / Pin-n-o fi, dodă, paharu' plinii... / Ș-apăi, dodă, dodă / Mă jurai, dodă, să nu beau tui-căai / Ș-apăi, dodă, dodă / Mă jurai, dodă, să nu beau tui-căai / Dodă, dodă / Dodă, să nu beau tui-căai / Dodă, dodă, / Pin-n-o fi, dodă, și fripturică Dodă, dodă, / Pin-n-o fi, dodă, și fripturică.

(În timp ce Irina ascultă, sincer impresionată, dau buzna înăuntru Poponete și Tîvriș, care rămîn puțin surprinși, la vederea lui Stan. Acesta, la rîndu-i, cînd îi vede, sare în picioare.)

TIVRIȘ (lui Stan, ca unui copil): Stane, o nimeriși cam prost, cu cîntatu'; e focu' pe noi.

STAN: Unde e foc, musai să fie și cîntec...

TIVRIȘ: Las-o pe altă dată. (Se caută prin buzunare, scoate niște bani.) Na, treci pe la Bufet și bea una mică...

POPONETE (același gest): Ține și de la mine; ia-ți un pachet de „Naționalc”.

STAN (ia banii, bucuros): Bogdaproste ! (Irinei, aparte.) Ei mă cred flet, da' nu sînt flet; toți banii de căpătat îi adun în săcotei, pentru asta (arată chitara), da' să nu mă spui; și, vezi, nu uita, cînd te frige la inimă, dă-mi de veste.

IRINA: Nici o grijă, nene Stane, nu uit.

STAN (pe ieșire): Mă duc după oameni plăți de năcazuri...

POPONETE (în urmă-i): Ți-ar trebui un milion de vieți, să treci pe la toți.

IRINA: Ce s-a întîmplat ?

TIVRIȘ: Fuga, la președintă.

IRINA: Eu vă întreb ce s-a întîmplat...

POPONETE: Îți puse Dumnezeu mîna-n cap...

TIVRIȘ: Și nouă, pe lingă tine; o s-o afli din gura președintei, așa că, hai, fuga...

POPONETE: Iar dacă se nimerește șefa aia de la Minister. Lizica, să te faci că nici usturoi n-ai mîncat, nici gura...

IRINA: Ce tot vorbești, acolo ?

TIVRIȘ: Lasă-l, că vorbește cu cap. (Se gîndește.) Mai că l-aș ruga pe Zamfir al Catrinii să vie să-ți dea tîrcoale, să vadă și madam Lizica cum că...

POPONETE: S-aducă și niște flori, că nu i-o cădea mîna...

IRINA (furie reținută): Un cuvînt dacă mai scoateți, pe tema asta, cu mine ați terminat-o...

TIVRIȘ (întimidat): Ne e frică să nu s-abată prăpădu' peste noi...

POPONETE: Că dragostea e ca ciurma, cîte-odată... Hai să mergem.

IRINA (privește ceasul): Nu merg nicăieri.

TIVRIȘ: E ordin !...

IRINA (repros): Aproape un an, de cînd vă foiți pe lingă mine, și nu vi s-au fixat în minte orele de muls; priviți ceasul... Vai de mine ! Nea Tîvriș, pină mulg eu, te rog să-mi aduci, de la bucatărie, patruzeci de kilograme de melasă diluată...

ȚIVRIȘ (*parapon*): Iar eu-nchinăciunea ? Iar eu meniuri ca la restaurantele de lux ? Da' pînă cînd o să...

IRINA (*nu-l ia în seamă*): Dumneata, nene Poponete, mi te înființezi cu douăzeci de kilograme de calciu ; am neapărată nevoie, pentru viței...

POPONETE: Dacă și la grădinița de copii ar fi așa, m-aș interna și eu să stau acolo, de luna pînă simhăta...

ȚIVRIȘ (*în vreme ce Irina își îmbracă halatul, pregătește gălețile etc.*): Ba eu zic că, dac-o mai ține mult așa, o să ne interneze p-amîndoi la balamuc ; nu degeaba ne duserăm cu jalba-n...

POPONETE: Țivriș, taci ! O-ntorserăm, o-ntorserăm. Doar sîntem oameni de onoare.

ȚIVRIȘ (*Irinei*): Și, cu ordinu' președintei, cum rămîne ?

IRINA (*deschizînd ușa ce dă spre grajd*): Intîi ne facem datoria aici și, după aceea, o să vedem ce-i cu ordinul acela. Dați-i drumul, tot nu scăpați. (*Iese. Țivriș își scoate căciula, o trîntește, cu putere, de pămînt.*)

POPONETE (*își scoate și el căciula, dar, cînd s-o trîntească, țipă*): Au !

ȚIVRIȘ (*speriat*): Ce e, mă ? !

POPONETE (*transpirat*): Era să fac calculatorul zob...

ȚIVRIȘ (*pe el transpirat*): Ptiu ! Ni s-ar fi dus pe copcă randamentul !

(*Ies amîndoi. Apar, în dreptul sediului, Lizica Vrabie și Ștefan Bogdănescu.*)

LIZICA (*ușor indispusă*): Iar nu găsim pe nimeni la sediu... Am să propun să se mute Ministerul aici, tot îmi fac eu veacul în această comună, de la o vreme...

ȘTEFAN: Ar fi o idee grozavă : spații largi, peisaje nemaipomenite, aer curat — să tot dai instrucțiuni și să conduci... Mă întreb, însă, dacă i-ar conveni lui Vasiliade să te urmeze : să nu-și strice bună-tatea de „Alfa Romeo”.

LIZICA: Ce te legi de el ?

ȘTEFAN: Eu ? Dimpotrivă. Mi se pare că tu ești aceea care-l chinuie și-l duce cu vorba...

LIZICA: Mă tem să nu pătesc ce-am pățit cu Vrabie...

ȘTEFAN: Pe-ăla-l știa o lume-ntreagă, de hahaleră ; doar tu îl vedeai ca rupt din soare... Cînd a pus mina pe buletin și pe domiciliu stabil în Capitală, fuga la divorț. Numai cînd mă gîndesc ce plasă ai luat, și simt în mine porniri de criminal, zău așa...

LIZICA: Măcar ghinionul meu de ți-ar fi ție de-nvățătură.

ȘTEFAN: În chestiuni dintr-astea, draga mea, numai propria experiență îți poate fi de folos.

LIZICA: Vorbim curat ca din carte.

ȘTEFAN: Ce vrei, sîntem doi oameni... școliți.

LIZICA (*se așază pe treptele de la intrarea în sediu*): Dar tu ?...

ȘTEFAN: Eu, ce ?

LIZICA: O iubești ?

ȘTEFAN (*o face pe nestiutorul*): Pe cine să iubesc ? ! Eu îmi iubesc munca, tovarășă : planurile lunare, trimestriale, semestriale și anuale, cu ele adorm în gînd și cu ele mă trezesc. Și, cînd am să mor, nu-mi doresc decît un cor de vaci și de viței de rasă, cîntîndu-mi aleluia, spre cimitir.

(*Lizica ride.*)

LIZICA: N-o să ai tu parte de-o astlei de onoare... În orice caz, pe-acolo, pe la noi, pe sus, circulă zvonul cum că este atît de îndrăgostită încît nu mai știe ce e cu ea...

ȘTEFAN: Și, tu crezi ?

LIZICA: De ce n-aș crede ? !

ȘTEFAN: Chiar de-ar fi așa, e prea crudă pentru mine...

LIZICA: În schimb, ești tu suficient de copt și pentru ea...

ȘTEFAN: Mă-ndoiesc că voi avea parte să mă iubească și pe mine cineva așa cum... cum o iubesc eu...

LIZICA (*compătîmire ironică*): Oropsitul de el ! (*Îl mîngîie.*) Mîncea-l-ar mama, de nefericit.

(*Intră Petria, rămîne, o clipă, surprinsă.*)

PETRIA: Vă rog să mă iertați, însă mă dusei la primar să-i comunic intențiile dumneavoastră...

LIZICA: Să trecem direct la amănuntele organizării.

ȘTEFAN: Fără eroina principală, nu se poate...

PETRIA: Vorbiți de Irina ? Trimisei în două rînduri după ea ; pesemne, încă nu isprăvi cu mulsul.

LIZICA: Ștefane, mă tem că va suferi un șoc, în clipa cînd va afla adevărul...

ȘTEFAN: Eu nu mă tem ; îți aduci aminte, acum aproape un an, cînd, în acest loc, am s-a agățat de gît ?

LIZICA (*parodiînd*): „Ștefi, Ștefișor”...

ȘTEFAN: Puteam să am eu un șoc ; noroc că am avut prezență de spirit...

LIZICA: Chiar așa ? Nu cumva te făcuseși verde-albastru ?

ȘTEFAN: Mai degrabă, tovarășa Rotaru să nu facă un șoc ; atît de mult și-a dorit să aibă vaci de rasă olandeză în... parohia sa...

PETRIA (*enigmatică*): Noi, aștia, bătrînii, chiar dacă sîntem săraci în diplome, nu înseamnă că-i musai să fim și săraci cu duhul. Mi-am dorit rezultate bune, nu „marca fabricii”. Or, în privința asta, precum ați văzut și dumneavoastră, nu

- am de ce mă plînge... (*Lizica și Ștefan se privesc înfruntător.*) Nu știu care v-au fost intențiile, dar vă sînt recunoscătoare pentru încredere. (*Zîbind.*) Curat ca-n zicală: „Unde dai și unde crapă”... Irina mă îngrijorează...
- ȘTEFAN : S-a apucat de prostii ?! Ce se întîmplă cu ea ?
- PETRIA : Din păcate, nu-mi dau seama ce anume ; tot ce pot spune e că se menține, așa, într-un soi de încreșenare ; trăiește numai pentru muncă. Or, după mintea mea, e un fel de a trăi pe jumătate.
- LIZICA (*privindu-l pe Ștefan*) : O fi îndrăgostită.
- PETRIA : Precis, nu.
- ȘTEFAN (*repede*) : Ești sigură ?
- PETRIA : I se ține de poale Zamfir, feciorul Catrinii Păpălu, (*Lui Ștefan.*) Îl știți ; dumneavoastră l-ați numit la circumscripția veterinară...
- ȘTEFAN : Îl știu ; nu-i băiat rău. Am să-l promovez. (*Aparte.*) Dar, la o mie de kilometri distanță de-aici...
- PETRIA : Nici s-audă de el ; cînd îl vede, să mă iertați, pareă l-ar vedea pe Ucișă-l toaea... Am încercat, de nu știu cîte ori, s-o scot din camera îngrijitorilor, de la grajd, și s-o duc la mine ; n-a vrut, n-a fost clip s-o înduplec. M-am înțeles cu primarul și cu secretarul utecului, să-i ridicăm o casuță. Nu-i convine ; de ce ? Tăiată-n bucăți să fiu, și nu pricep. Zicea că nu are pe nimeni. (*Lui Ștefan.*) Știți c-a avut o viață...
- ȘTEFAN : Mi-a povestit...
- LIZICA (*aparte, lui Ștefan*) : Cu confesiunile întîme încep toate...
- PETRIA : ...Cînd colo, am auzit că, lunar, trimite bani la o persoană. Se cheamă că, pe undeva, minte...
- LIZICA : Ar fi nefirese ca un om să arate precum un pabar cu apă limpede.
- ȘTEFAN : Nefirese ?!
- LIZICA : Mai bine zis, nefirese de frumos...
- (*Se aud voci în culise, apar Poponete și Tivriș, cu Irina la mijloc.*)
- TIVRIȘ (*chipurile, efort mare*) : Bună ziua ! O aduserăm.
- POPONETE (*idem*) : Cu cită caznă ! Da' nu-i spuserăm pentru ce.
- TIVRIȘ : Tot într-un secret o ținem ; doar că j-a pus Dumnezeu mîna-n cap. atila. (*Aparte, lui Poponete.*) Ce ne facem cu dumneaei (*o arată pe Lizica*), dacă-i dibuie ?
- POPONETE (*se gîndește o clipă*) : Tivriș, mă trăsni o idee de zile mari !
- TIVRIȘ : Zi-o.
- POPONETE : S-o fac să se-ndrăgostească de mine...
- TIVRIȘ (*gest spre Lizica*) : Pe ?!...
- POPONETE : Pe, pe... Te-ai lăsa pe tine, da' n-ai avea spor ; ești cam mocofete. Mă sacrific eu, și gata...
- TIVRIȘ (*înflorat*) : Șii, cum ai să procedezi ?
- POPONETE : O s-o iau cu șu, șu, șu, cu li, li, li, cu tri, li, li ; pînă-i abat atenția de la... (*Arată spre Ștefan.*) Și-i schimb direcția.
- TIVRIȘ (*eutremurat de groază*) : Da' ce te faci cu muierea ta ?
- POPONETE : Să-și ia și ea o lună de concediu ; treizeci de ani de serviciu credincios i-or fi ajungînd...
- TIVRIȘ : Să te-ajute Al de sus...
- POPONETE (*nițel înfricoșat*) : S-o-ncep de-acum ?
- TIVRIȘ : Timpul e-n seurt, așa că-ncepe...
- ȘTEFAN (*către Irina, asprime prejăcută*) : Ia ascultă, tovarășă ! Ai afirmat, și în scris, și verbal, că nu ai părinți și nici rude de nici un fel ?
- IRINA : Așa și este !
- ȘTEFAN : Atunci, cui trimiți bani, în fiecare lună, pe cine ferecești ? Aud ?
- IRINA (*sfidătoare*) : Pe ibutul meu...
- TIVRIȘ : Săracu' ! O fi fun olog...
- POPONETE : Sau fun ciung...
- IRINA : Îi trimit directoarei Leagănuului de copii.
- ȘTEFAN (*firesc, cald*) : În ce scop ?
- IRINA (*aer de vinovăție*) : Pentru miere ; să le cumpere miere...
- PETRIA : Îmi aduc aminte : mi-a povestit o întîmplare...
- ȘTEFAN (*ca mai sus*) : Îți place mierea ?
- IRINA (*zîbindu-și*) : Îmi plăcea... Înșă, de cînd sînt în stare să cumpăr cînd vreau și cită vreau, nu-mi mai place...
- POPONETE (*își ia înîmă-n dinți, se apropie de Lizica și-i șoptește*) : Șu, șu, șu... (*Aceasta îl privește și-l ascultă uimită.*)
- LIZICA (*pentru sine*) : Ferește-mă, Doamne !
- POPONETE (*ca mai sus*) : Li, li, li...
- ȘTEFAN (*Irinei*) : Aș fi în stare să transfer aici cinci stupi, numai pentru uzul dumitale, personal.
- LIZICA (*avertisment, în glumă*) : Ștefi !
- IRINA (*lui Ștefan*) : Vă mulțumesc, dar... pentru asta m-au adus dumnealor (*arată spre Poponete și Tivriș*), pe sus ?!
- ȘTEFAN : Pentru altceva, mai important, care, de asemenea, te privește personal : peste trei zile (*pe măsură ce ascultă, pe chipul Irinei se va citi spaima*) organizăm un schimb de experiență ; vom aduce crescători de animale din cîteva județe, iar dumneata ai să le demonstrezi, pe concret, cum ai izbutit să obții rezultate extraordinare, în condiții pe care și eu le consideram neprielnice. Experiența dumitale va fi mult mai convingătoare decît nu știu ce referate savante ; de aceea, le vom evita. Așa încît, vrei-n vrei, ai să fii vioara principală.

TIVRIȘ : Da' eu și Poponete ?!

POPONETE : Barem niște contrabași, acolo...

PETRIA : Vouă, tacă-vă gura, că acuși vă dau în vileag...

ȘTEFAN : Și, încă ceva : ți-am verificat notele din anii liceului. Bravo ! Dacă le adăruși realizărilor de aci, se va alcătui o notă bună pentru o eventuală admitere la facultate ; se înțelege că bursa ți-am asigura-o noi. *(Îi observă paloarea.)* Dar ce-i cu tine, nu te simți bine ? *(Irina se clatină.)* Să nu-mi mai cazi în brațe, că nu-ți mai dau drumul, pentru nimic în lume.

LIZICA *(malițioasă)* : Ce repede progresăm !

IRINA *(incet)* : Vă rog din tot sufletul să organizați în altă parte acest schimb de experiență.

(Ceilalți rămân uimiți.)

ȘTEFAN : Poftim ?!

PETRIA *(fără să vrea)* : O luași pe urmele lui Stan al meu ? *(Irina fuge, iese din scenă, Poponete și Tivriș se reped s-o prindă.)*

ȘTEFAN : Lăsați-mă pe mine, o aduc eu. *(Fuge după Irina.)*

TIVRIȘ *(lui Poponete)* : Ce stai, mă, ce stai ?

POPONETE : Aoleu, uitasem. *(Se apropie de Lizica, aparte.)* Tri, li, li...

LIZICA *(teribil de amuzată)* : Mai degrabă, tra, la, la...

CATRINA *(i se ivește capul din culise, fără să fie observată. Privește, nespus de curioasă, De una singură)* : Ce s-o fi petrecînd ? Și pe mine de ce nu mă cheamă ?

ȘTEFAN *(ajungînd-o pe Irina în dreptul grajdului)* : Fă-mă să înțeleg ! Ai o atitudine care...

IRINA *(aproape plîngînd, copilărește)* : Tot eu să vă fac să înțelegeți ? După ce v-ați bătut joc de mine ?... Ați crezut că sînt o proastă, o analfabetă ; că nu mă prind, cînd, în loc de olandeze, mi-ați vîrît pe gît *(hohotește)* „Băltate românești” ?!

ȘTEFAN : Decî, ți-ai dat seama de la bun început că olandezele sînt, de fapt, „Băltată românească” ?!

IRINA : Din prima clipă am observat păcăleala ; v-am spus că nu sînt proastă...

ȘTEFAN : De-ai, președinta mi-a servit zicala eu „unde dai și unde crapă” !... Nu-i așa că sînt la fel de valoroase ?

IRINA : Absolut la fel, poate și mai...

ȘTEFAN *(mîndru)* : Soră-mea, Lizica, a colaborat la crearea acestei rase...

IRINA *(rămîne, cîteva clipe, împietrită)* : Tovarășa Li... Tovarășa Vrabie vă este soră ?

ȘTEFAN : Da' ce credeai ?! A, probabil te-a derutat numele ! E al fostului ei soț. E un an de cînd s-au despărțit.

IRINA *(culmea fericirii)* : Doamne, doamne ! *(Fuge cițiva pași, se întoarce, nu-și găsește cuvintele, izbucnește.)* Tot eu să-ncep ?

ȘTEFAN : Cu o condiție : fără păcăleală și fără teatru ca data trecută...

IRINA *(cu simplitate)* : De cîte ori, noaptea, singură-singurică în cămăruța mea, nu ți-am șoptit că te iubesc... M-oi fi auzit ?

ȘTEFAN *(idem)* : De vreme ce-ți răspundeam, înseamnă că te-am auzit... Și, acum ?

IRINA : Acum, ce ?

ȘTEFAN : Probabil că ar trebui să rostesc ceva măreț și unic, de care să-ți aduci aminte toată viața...

IRINA : Nici tăcerea nu se uită. *(Îl îmbrățișează cu putere.)* Dragul meu, drag... *(Tot pe îmbrățișare.)* Oare ce simte un copil, cînd scoate primul țipăt, după ce se naște ?

ȘTEFAN : Cine știe, poate, bucurie, poate, durere... De ce mă întrebî ?

IRINA : Mă întrebam pe mine : aș țipa...

ȘTEFAN *(în glumă)* : Nu-i recomandabil. Uneori, țipetele se aud și se răstălmăcesc... Mai bine să ne întoarcem, să nu-și închipuie ceilalți cine știe ce...

IRINA : De-acum, nu-mi mai pasă... *(Ies, ținîndu-se de mină.)*

LIZICA *(privindu-și ceasul)* : Ce-o fi cu ei ? Sau n-o fi ajuns-o ? Niciodată n-a fost prea iute de picior, frățiorul meu... *(Ceilalți, într-un glas : „Frățior” ?!)* Adică, frate. Vrabie mă numesc după un fost soț și-o căsnicie defunctă...

TIVRIȘ *(aparte, lui Poponete)* : Du-te și te spînzură...

POPONETE *(automat)* : Mă duc, mă duc. *(Tresare.)* Unde, mă ?

TIVRIȘ : Să te spînzuri. Ț-ar mîntea a dracului ! Parcă Ț-ar fi soră cu limba...

POPONETE *(arătînd spre Lizica)* : Să-i cer iertare ?

TIVRIȘ : Cere-i, poate-ți mușcă una peste gură, că, zău, ai merita-o.

POPONETE : Doar pentru niște șu, șu și tri, li, li !

(Apar Ștefan și Irina, ținîndu-se de mină.)

ȘTEFAN : Cereți scuze pentru întîrziere, dar am avut de lămurit vreo două probleme.

LIZICA *(o îmbrățișează pe Irina)* : Eu vă felicit din toată inima, pentru aceea dintre probleme care Ține de... iuinaă.

IRINA *(Petriei)* : Olandezele noastre n-au fost decît un vis.

PETRIA : În schimb, „Băltatele” s-au dovedit o realitate foarte frumoasă, Irină.

ȘTEFAN : Nu cumva știți și dumneavoastră ?

PETRIA : Prin cărți ne mai uităm și noi. *(O cuprinde pe Irina cu brațul.)* Cu astfel de oameni, ai curaj să mergi pînă-n pînzele albe.

TIVRIȘ (*aparte, lui Poponete*): Iacă, pof-tim, și noi, totălași, ce le mai bește-leam...

POPONETE: Străințe-n sus, străințe-n jos : curată calomnie...

TIVRIȘ: Cînd colo, erau d-ale noastre, sînge din singele nostru... Pă cum văz, se lăsă și cu nuntă. (*Arată spre Irina și Ștefan*)

POPONETE: În semn de cinstire adică pentru amîndoi, la petrecere n-am să pun strop de băntură pe limbă; o să beau numa' lapte de „Băltăta”...

TIVRIȘ: Poate, și s-o drege vorbirea, Poponete.

(*Apare Catrina, teribil de indignată.*)

CATRINA: Dacă-i p-asa, nu mă las; mă duc la Crăcea, să-mi trîntească un me-moriu, să-l trimet la București...

POPONETE: Te costă o țuică mare și două ouă...

TIVRIȘ: Pentru memorii, ia mai scump. (*Catrinei.*) Și ee-o să cuprindă?

CATRINA: Plîngere-o să cuprindă!

PETRIA: Ți-a greșit cineva cu ceva?

CATRINA: Și tu, și dumnealor... (*Arată spre Ștefan și Lizica.*) Mie, Irina mi-e dragă, da' adică ce, numa' unii să stea-n față? Auzii tot... (*Răstit.*) De ce nu mi s-au dat și mie măcar fo zece „Băltate”?

POPONETE: Cu mutra ta, s-apari la tele-vizor?

TIVRIȘ: Nu-i frumos...

CATRINA: Mă, luați seama la vorbe, c-atîta așteaptă Crăcea, să vă treacă și pe voi în memoriu!

POPONETE: Ș-o să te coste și mai scump.

TIVRIȘ: 'că ăla-nceasează științific.

LIZICA: Ai vrea și dumneata?

CATRINA: Păi, cum să nu vreau! Mai va, pin-o să ne prisosească laptele ori banii din casă. Și să vă văd pe unde-o să scoateți cămașa, cînd or s-audă celelalte mulgătoare...

ȘTEFAN: O să le dăm și lor, n-avem încotro.

TIVRIȘ (*aparte, lui Poponete*): Mi-e să nu ne rămîie calculatoru' prea mic, Po-ponete...

POPONETE (*idem*): Mie mi-e să nu ne devină căciunile prea mari, Tivriș... (*Apare Stan, în ținuta-i știută.*)

STAN (*pe intrare*): E, be, bei! (*Îi pri-vește cîteva clipe.*) Cum e vremea p-aci, veselă sau tristă?

VOCI: Veselă.

STAN (*ușor derutat*): Hm, pentru veselie nu sînt pregătit, n-au cîntec, așa că, faceți bine și cîntați-vă singuri...

POPONETE: Să ne cîntăm unul pe altul?

PETRIA: O să cîntăm cu toții... la nunta lor! (*Arată spre Irina și Ștefan.*)

CORTINA

„Rampă” acum 50 de ani octombrie 1928

Opera Română din Bucu-rești își deschide stagiunea cu *Năpasta* de Sabin Drăgoi. G. Popescu îl interpre-tează pe Ion. ● Visul aievea al unui actor de comedie, C. Toneanu, „un teatru al risului”. Pe „Schitu Măgu-reanu, „la doi pași de liceul Lazăr”, s-a deschis Teatrul intim. ● Camil Petrescu scrie cu energie într-un foarte acid editorial: „Căci în tea-tru nu importă decît perso-nalitățile. Meșteșugul e neces-sar ca un serviciu frumos la o masă bună, dar nu e in-dispensabil și în nici un caz suficient”. ● În Femeia mă-rii de Ibsen, Naționalul eta-lează o distribuție de aur: Petre Sturdza, Maria Filotti, G. Calboreanu, A. Critico, A. Athanasescu. ● Compania „Bulandra” reia puternica

dramă *Manasse* a lui Ro-netti Roman, prilej de cre-ații memorabile pentru I. Ma-nolescu, G. Storin, I. Mor-tun, I. Talianu.. Intr-un rol episodic, tinărul (de atunci și de azi!) Fory Etterle. ● La cinema „Scala”, trupa de revistă, în frunte cu Sili Va-siliu, M. Maximilian, Nicu Kanner, roagă pe răbdătorul spectator Să nu te superi că te-njur! Se vede că nimeni nu se supără, căci revista a avut viață lungă... ● Elvira Popescu, însoțită de o trupă condusă de Louis Verneuil, va juca, în cursul iernii, la Berlin, în limba franceză. ● Aura Buzescu și George Vraca repetă, la Teatrul Național din București, *Romeo și Ju-lieta*. ● Mihail Sorbul a pre-dat primei scene a țării co-media *Coriolan Secundus* (text

ce va fi găsit de presă vag li-cențios!). Regizorul Soare Z. Soare îi are în vedere pe actorii Ana Luca, Alexan-drina Gusty, R. Bulfinski etc... Unde e succesul Patimei ro-șii? ● Tănase trimite Ram-pai bezele de la Oradea, Arad, Carei... Turneul e în plin succes. Se putea altfel, cu Natalița Pavelescu, Tă-nase, Giugaru, Lizica Pe-trescu, Marilena Bodescu? ● Frunțașii scenei bucureștene preferă — în acest octombrie călduros — turneele. În Gara de Nord, vagoanele cu nien-țiunea „turneu” se înmulțesc. N. Soreanu pleacă, zoric, cu Omul de zăpadă de A. de Herz, Maria Filotti și N. Băltășeanu, cu Zaza, Tony Bulandra și V. Maximilian, cu Omul care a văzut moar-tea de V. Eftimiu, Mișu Fo-tino, Niculescu Buzău, cu piesa boulevardieră *Satirul*... Deci, acasă, premierele im-portante sînt lăsate pentru mai tîrziu. Capriciile toam-nei...

I. N.

Să stăm de vorbă...

Durata stagiului, repartiții, transferuri etc.

M. I. și alți absolvenți ai institutelor de teatru ne adresează o serie de întrebări în legătură cu durata stagiului, consecințele neprezentării la post, posibilitatea schimbării repartiției și a obținerii transferului în timpul stagiului, modalitatea susținerii examenului de diplomă pentru cei ce nu l-au luat, urmările neincadrării unui absolvent pe o perioadă de doi-trei ani, lată întrebările și răspunsurile:

Cît durează stagiul ?

Pentru absolvenții institutelor de teatru, stagiul durează trei ani.

Ce consecințe are neprezentarea la post ?

Primele consecințe sînt de ordin moral, întrucît societatea noastră a investit în absolventul respectiv și așteaptă ca acesta să-și facă datoria față de ea acolo unde s-a considerat că este necesară prezența lui, punîndu-și

în valoare cunoștințele, aptitudinile, talentul.

Dar sînt și consecințe de ordin material, demne de luat în seamă:

- plata cheltuielilor de școlarizare;

- riscul de a rămîne neangajat, întrucît conducerea instituției care ar încadra un absolvent fără repartiție este pasibilă de amendă, iar încadrarea se anulează.

Cum se poate schimba repartiția ?

Se înaintează la Ministerul Educației și Învățămîntului o cerere cuprinzînd motivele pentru care se solicită schimbarea repartiției.

Se anexează :

- negația din partea instituției la care a fost repartizat inițial (cu avizul comitetului județean de cultură și educație socialistă respectiv);

- acordul instituției care cere absolventul (cu avizul C.J.C.E.S. respectiv);

- avizul Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

După un an de stagiul, un absolvent I.A.T.C. se poate transfera la altă instituție ?

Există unele reglementări ce permit absolvenților I.A.T.C. să se transfere, după un an de stagiul, cu condiția obținerii acordului ambele instituții (cea la care a fost și cea la care urmează să fie încadrat) și a avizelor comitetelor județene de cultură și educație socialistă respective. Transferul se poate efectua pe baza aprobării Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Un absolvent care nu a luat examenul de diplomă poate fi repartizat ? În cît timp trebuie să susțină acest examen ?

Absolvenții care nu au luat examenul de diplomă sînt repartizați pe posturile rămase libere după repartizarea absolvenților cu examen de diplomă. Există obligativitatea ca, în interval de un an, să se susțină acest examen. Dacă nu obțin diploma în această perioadă de timp, absolvenții respectivi sînt considerați ca avînd studii medii și sînt retrogradați pe posturi corespunzătoare.

Em. E.

FOTOCRONICA

Marcel Mirea (Sandu) și Viorica Mischileă (Stela) în „Goana” de Paul Ioachim, Teatrul de Nord din Satu Mare, Secția română (regia : Nicoleta Toia ; scenografia : Vasile Rotaru)





VIITORUL ROL

MATEI ALEXANDRU

Fișa rolurilor abordate de Matei Alexandru în decursul a două decenii de teatru ar acoperi întreg spațiul acestei rubrici; a debutat la Teatrul de Stat din Galați, sub bagheta regizorală a lui Crin Teodorescu, a făcut un scurt popas la Teatrul Național din Craiova, apoi s-a stabilit la Naționalul bucu-reștean, unde și-a afirmat calitățile artistice încă de la prima apariție, Chiriță din *Omul cu mîrtoaga* de Gh. Ciprian. A jucat, printre altele, Orgon (*Tartuffe* de Molière), Pedro Crespo (*Judecătorul din Zalamea* de Calderon de la Barca), Levșin (*Dușmanii* de Gorki), Serghei (*Poveste din Irkutsk* de Arbuzov), Alfred III (*Vizita bătrinei doamne de Dürrenmatt*), George (*Oameni și zoareci* de Steinbeck), Dumitru (*Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu), Sufleurul (*Căruța cu paiațe* de Mircea Ștefănescu) etc.

Televiziunea l-a solicitat ca interpret, dar mai ales ca regizor; în această calitate, a semnat montări cu *Nu-ți plătesc* de Ed. De Filippo, *Don Gil de ciorap verde* de Tirso de Molina, *A cui e vina?* de Paolo de Vincenzo, *Fata fără zestre* de Ostrovski, *Doctor în filozofie* de Nușici, *Gaițele* de Kirilescu, *Agent dublu* de Ștefan Berciu și multe altele.

Actor care nu a alergat niciodată după rolul pierdut, pentru că nu și-a dorit un rol anume, ci s-a dăruit rolului ce i s-a încredințat, Matei Alexandru este un creator de portrete, dezvăluind o mare disponibi-

litate compozițională. Interesul lui față de personaj se concretizează în motivarea psihologică a gestului, în jocul sincer și convingător, în grija pentru varietatea mijloacelor. Acum, la începutul stagiunii, Matei Alexandru repetă rolul Rostanev în *Inscenările unui necunoscut*, după Dostoievski (dramatizarea și regia, Ion Cojar).

„Egor Ilci Rostanev și-a petrecut viața, pînă la aproape 40 de ani, în armată; fost colonel, se retrage în civilie, deoarece moștenește o mică moșie.

Rostanev se înrudește cu Mișkin din „Idiotul”. E un om cinstit, care se încrede în oameni și refuză pînă și ideea că ar putea exista zone sumbre ale sufletului omenesc. Ca mulți oameni de bună-credință, este victima naivității sale. Dar, spre deosebire de Mișkin, e un tip robust, viguros, plin de poftă de viață; iubește cu pasiune o tină ră femeie, care, la rîndul ei, îl iubește. În ciuda acestor premise, devine un personaj tragic, fiindcă nu e în stare să deosebească valoarea de nonvaloare.

Celelalte personaje cu care vine în contact (Foma Fomici, un pripășit care trăiește de pe urma generozității lui, mama sa, domnișoara Perepelitina) aparțin categoriei opuse. Cel care face oarecum lumină în conflictul dintre Rostanev și Foma Fomici este tînărul Serghei; el își dă seama că Foma Fomici este un tip nerealizat, care a fost toată viața umilit, ale cărui idealuri au fost batjocorite; caracterul pervertindu-i-se, a devenit susceptibil, arțăgos, într-un cuvînt, s-a înrăit. Din acest motiv, Fomici e mistuit de o neostoită sete de răzbunare împotriva tuturor.

Rostanev este unul dintre cele mai grele roluri pe care le-am avut de interpretat; sînt într-o continuă căutare, ajutat, bincînteles, de Ion Cojar, care, după cum se profilează spectacolul, a înțeles foarte bine pie-sa și a găsit soluția de înscenare cea mai apropiată de opera lui Dostoievski.

Distribuția e excelentă: Emanoil Petruț, Didona Popescu, Simona Bondoc, Grigore Gonța, Ilinca Tomoroveanu, Cella Dinia, C. Rautchi, Catița Ispas, Tina Ionescu, Ileana Iordache, Ovidiu Moldovan, Mitzura Argezi, Ariana Olteanu, Gabriel Oseciuc, Lamia Beligan ș.a.”

telex „teatrul” — telex „teatrul” — telex „teatrul”

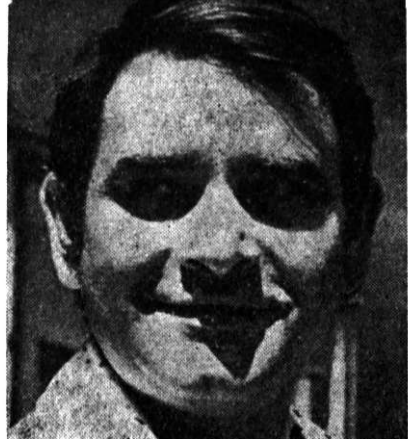
Olga Tudorache, pe care o îndrăgim cu toții, a hotărît să se consacre activității pedagogice, cu alte cuvinte, a ales să fie în primul rînd profesoară la Institut, Teatrul Mic bucu-rindu-se, firește, în continuare, de prestigioasa ei colaborare. Ce mindri vor spune,

peste ani, actorii: „am fost la clasa Olgăi Tudorache!”

● Teatrul de Nord din Satu Mare are o dublă aniversare: secția maghiară sărbătorește douăzeci și cinci de ani de activitate, secția română, zece ani! La mai mulți!

● „Toamna la Botoșani” se numește festivalul care reu-

nește mai multe teatre din întreaga țară. Printre spectacole, o premieră așteptată cu mult interes, o restituire: Homer travestit de Eugen Lovinescu. O prezintă chiar teatrul-gazdă. ● Toamna se numără bobocii și în teatre. Cei mai mulți dintre absolvenți au fost numărați și



VIITORUL ROL

MIHAI DOBRE

Acum 16 ani, absolvind Institutul, Mihai Dobre pleca, împreună cu 12 colegi de facultate, la Tg. Mureș, unde lua ființă secția română a Teatrului de Stat. Repartizarea a fost norocoasă pentru tânărul actor; hotărât să-și cultive calitățile într-o muncă de echipă, el s-a lansat odată cu noul colectiv. A debutat cu Jeff din *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian; au urmat Ionel (*Domnișoara Nastasia* de G.M. Zamfirescu), Rodolpho (*Vedere de pe pod* de Arthur Miller) și... ca variație, Tony, în opereta *Ana Lu-gojana*. „De atunci, pregătesc mereu...” viitorul rol. Am jucat mult și divers, dar rolurile pomenite mi-au fost cele mai dragi; poate, pentru că în transpunerea lor scenică am reușit mai mult poate, pentru că «...nu pot face flori tot timpul anului...», așa cum mi-a șoptit un pom. Pentru mine, important este să știu asta și să o iau de la capăt în fiecare zi”.

O a doua etapă se leagă de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, teatru aflat, atunci, într-o perioadă de veritabilă glorie. Nu era faima unei instituții venerabile aspirând la statutul de muzeu, ci o „glorie vie”, dacă se poate spune așa, mereu pusă sub semnul întrebării și mereu recucerită; în acel climat de continuă solicitare, multiplele valențe ale talentului său robust și-au găsit, firește, teren de afirmare, atât în schițe dezinvolve ale unor roluri de june-prim, cât și în compoziții elaborate. Mai târziu, la Teatrul „A. Davila”

din Pitești, a început perioada partiturilor grele: Cetățeanul turmentat (*O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale), Duma (*Puterea și Adevărul* de Titus Popovici), Ștefăniță (*Vișorul de Delavrancea*), Leandru (*Ecto-bar* de Dan Tărchilă) — pentru care a primit un premiu de interpretare la Concursul național de creație și interpretare teatrală din 1971.

La Teatrul „Ion Vasilescu”, din al cărui colectiv face parte, Mihai Dobre joacă în *Răscoala* de Liviu Rebreanu (Titu Herdelca), *Un tânăr mult prea furios* de Virgil Stoenescu (Mihuț), *Nevestele vesele din Windsor* de Shakespeare (Slender), *Piatră la rinichi* de Paul Everac (Farfuz), *Intors din singurătate* de Paul Cornel Chitic (Talaleu).

„În această stagiune, debutez ca regizor; spectacolul (în care și joc) este compus din schițe de Dumitru Solomon și din versuri de Marin Sorescu și se va numi *Sentimente*; va fi vorba despre dragostea abia descoperită a tinerilor (*Peronul*), despre incertitudinile celor ajunși la maturitate (*Nisip*) și, în sfârșit, despre căsnicie, cu impasurile ei sentimentale (*Insomnie* și *Sentimentul*).

În pregătire, rolul Al din piesa lui Dumitru Solomon, *Scene din viața unui bădăran*, Regia, Radu Boroianu. Al este un personaj complex: un intelectual intransigent, un om «dintr-o bucată», care nu acceptă impostura, sub nici o formă. Eroul rezistă presiunilor din partea prietenului celui mai apropiat, e dezamăgit când femeia iubită îi propune, și ea, să accepte compromisul; nu vrea să primească nici un ajutor datorat vreunei intervenții, le spune tuturor adevărul în față și este gata să plece la țară, să ia totul de la capăt și să scrie... Al scrie, deci, scrie chiar și atunci când i se ia mobila din casă, scrie pe genunchi, în genunchi, despre... «*Mizantropul* domnului Molière»... Qui prodest?! Afta timp cât munca noastră nu e ancorată în realitate, adevărul, în sine, nu folosește nimănui, echitatea rămâne o vorbă goală; asta este, cred eu, cheia pe care Dumitru Solomon o propune intelectualilor de tipul lui Al. Împreună cu ceilalți colegi din distribuție, ne vom strădui să facem legătura cu viața ideilor autorului”.

Maria Marin

telex „teatrul“—telex „teatrul“—telex „teatrul“

repetă. Bobocelul Ion Colan nu s-a dus la Reșița, pe unde o fi rătăcind, sărăcuțul? Teatrul din Botoșani bate depeșe după Gabriel Oseciuc, pierdut și el în neantul de la Bufta, Nici bobocelul Șerban Ionescu n-a spus „prezent” la Petroșani,

pe motiv că face film. Bine, facă și film, dar putea măcar să anunțe teatrul, nu? Vom reveni, fiindcă problema e fierbinte! ● Mitologia ne-a lăsat o divinitate ciudată, un personaj cu zeci de ochi, urechi și guri. Monstrulețul locuia, zice-se.

Într-un palat de bronz, cu mii de porți, pe unde intrau și ieșeau, amplificându-se, tot felul de vorbe. Divinitatea și palatul ei de bronz erau un fel de telex mitologic. Știți cum se numește?

Faima

Jurnal de călătorie apocrif, adică scris după aceea...

„Năpasta“ la Ulm

N-aș fi crezut că Teatrul „in den Westentasche“ din Ulm e atât de mic. Intrî în sală direct din strada Herrenkellergasse, una dintre ulicioarele pitorești, strîmte, pe care le iradiază piața uriașei catedrale, și te afli într-o cămăruță înbrăcată în pinză, unde sînt cîteva rînduri de scaune și un podium. Dincolo de perdeaua fundalului e o încăpere confort doi, reprezentînd culisele, birourile, cabinele, depozitele, un bricabrac boem în-cîntător, oglinzi și scaunele, dosare, afișe, costume, reviste, cutii metalice cu băuturi reci, bere, pomezi, farduri.

Cum să încapă aici Năpasta?

...Nu, nu se va juca aici. Prevenitoarele gazde au închiriat pentru oaspeții giuleșteni sala mică a Teatrului mare, un studio încă-pător, excelent utilat, la subsolul unei clădiri monumentale.

„Nici noi nu montăm toate spectacolele aici“ — îmi povestește Theodor Dentler, actor, director, regizor, animator (bărbuță blondă, ochi foarte mobili, nervi, zîmbet, agitație permanentă). „De pildă, Tîrgul de sclavi îl vom da într-o piață a orașului“.

Iată ideea, halucinantă: la reprezentația în aer liber i se propun publicului, spre vizuare, sclavi moderni — un gazetar, o prostituată, un chelner, un actor, o femeie de serviciu, un meditator, un secretar de primărie, oameni lăudați de negustor pentru obediență absolută, oferiți la prețuri convenabile. Pretextul e antic. În desfășurare, însă, se fac licitații și pentru persoane cu funcții, zărite în asistență.

Discuții liniștite

Spectatorii ascultă piesa lui Caragiale în nemțește. Prima oară a fost reprezentată în germană în 1895, în traducerea lui Adolf Last. După cum ne informează Șerban Cioculescu, s-a jucat și la Berlin, sub titlul *Anca*. Acum, în mai 1978, e ascultată cu atenție; vigurosul și esențializatul spectacol al Tea-

trului Giulești e acceptat și confirmat. Publicul aplaudă furtunos. A fost invitat, prin megafon, să rămînă la o discuție după încheierea spectacolului. Observ cu plăcere că nu pleacă nimeni. Alexa Visarion și actorii se așază pe băncile de lemn și răspund la întrebări. Nu e încă o dezbatere, ci o în-tîlnire caldă, dominată de doriața publicului de a ști: cine sînteți, cum ați lucrat, ce mai pregătiți, cînd vom vedea și *Scrisoarea pierdută*?

În genere, nu pare să existe predispoziție pentru dezbaterea de creație. La festivalul internațional din Berlinul occidental, Prințul von Homburg de Kleist, realizat de Teatrul „Thalia“ din Hamburg, a produs vîlvă, datorită îndrăzneții de a transforma piesa (cu finețe și măsură) într-o satiră antimilitaristă, descoperindu-se spiritul prusac de scoarță lui eroică. S-a aplaudat furtunos, s-a huiduit copios (ce ciudate sînt doamnele cu păr albastru și cu vizon și domniile cu surtuce argintii și cu papioane de cafea, strigînd „Huooooo!“), pînă la urmă biruind cei ce ovaționau în picioare. Am crezut că la discuția de a doua zi — căci după unele spectacole se organizau discuții — va fi o bătălie erinceană, și am venit chiar mai devreme, ca să ocup un loc bun.

Aș! Ne-am aflat laolaltă vreo 25 de persoane, de vîrste mai mult adulte. Conducea un redactor de televiziune, bărbat surizător, cît se poate de pașnic și levent. Cum unul dintre cei doi regizori (ambii, din R. D. Germană) avusese în cursul nopții un infarct, iar celălalt plecase acasă, au răspuns la întrebări secretarul literar și un actor. Întrebări, prea numeroase întrebări, dialog evaziv, concluzie neechivocă: s-a aplaudat din motive estetice, s-a huiduit din motive politice.

Mă rog...

Afișajul, probabil

La Esslingen, orașel-bijuterie pe malul Neckarului, cu vechea primărie medievală păstrată și cu vii atîrnînd deasupra orașu-



Pentru primirea artiștilor Teatrului Giulești, colegii lor vest-germani au organizat un veritabil miting popular în Piața Catedralei. La microfon, actorul Theodor Dentler.

Giuleștenii la Ulm, o clipă după coborîrea din autobuz, ascultînd salutul de bun sosît.



lui, pe o faleză înaltă, sala nu s-a umplut decît pe jumătate. După succesul remarcabil de la Ulm, împrejurarea mi s-a părut paradoxală, cu atît mai mult cu cît ziarele publicaseră cronici apreciative, unele socotînd spectacolul românesc un eveniment al vieții culturale în landul Baden-Württemberg.

După reprezentație, spectatorii rămîn în hol, pe treptele teatrului, nu se dau duși. Discută, cu animație, cît de rîu o să le pară celor ce n-au venit, cum s-ar mai putea cere o a doua reprezentație și cui să se facă plîngere că afișajul a fost atît de sărac.

Pentru tîneret

Îl revăd pe Dr. Jochen Bloss, reprezentantul Institutului Goethe din München — pe care l-am cunoscut la Ulm — în Berlinul occidental (unde am fost invitat la festivalul anual numit „Theatertreffen”, în-luîrile teatrale), după ce m-am despărțit de trupa giuleșteană, cu plecînd spre alte orașe vest-germane, apoi spre Viena și Budapesta.

Dr. Bloss e un om încă tînăr, foarte înalt, blond, afabil, umblat prin lume; cunoaște îndeaproape viața culturală a țării sale, prețuiește arta românească, a sprijinit moral și material, prin funcție, dar și prin convingere, schimbul de turnee între trupa din Ulm și cea din București. În timp ce ne plimbăm prin simplul și liniștitul par „Tiergarten”, mă sfătuiește să văd teatrul de tîneret numit Grips. Nu e în programul festivalului, dar e o instituție interesantă, al cărei director, scriitor, realizează spectacole, după ce face, personal, întîine anchete sociologice pîntre nevîrstnicii orașului.

Mă duc, așadar, să văd Cel mai frumos timp al vieții noastre. Sala e simplă, foarte simplă, cu bănci de lemn, înconjurînd, din trei părți, podiumul. E arhiplină — la șase după amiaza; mai ales băieți și fete între 12 și 20 de ani. Autorii nu par să fie mult mai în vîrstă decît spectatorii, joacă

ardent, cu o fîrnecătoare comunicativitate, relația cu sala e continuă. Intermezzo-urile muzicale — cu orchestra la vedere — duc acțiunea mai departe, spunînd cîte ceva despre ce li se mai întîmplă eroilor. Dar nu jocul actorilor, nici cadrul, și el simplificat la maximum, îi pasionează pe spectatori, cîi ceea ce se spune pe scenă, într-o narație firească, dramatică, veselă, exuberantă, gravă, foarte gravă; e o povestire, nu prea sever structurată, despre viața tinerilor dintr-un cartier rîu famat al marelui oraș: băieți care vor să învețe o meserie și nu au unde, pierzîndu-și timpul prin baruri, fete care vor să muncească și sînt umilite, crăidoni și proxenetii care distrug existențe firave, copii tîri, care refuză compromisiunile, părinți abrutizați, alcoolici, toxicomani, politicieni demagogi. Fiți atenți cînd îi judecați pe acești tîneri — strîgă spectacolul, cu o forță pe alocuri impresionantă — căuțați-vă partea voastră de vină pentru derivatele lor. Credeți în ei — spune apăsător spectacolul — cu o duioșie bărbătească, un mari rezerve de omenie și vor să trăiască normal, dar dați-le posibilitatea s-o facă.

Sfîrșitul e cam convențional, asperitățile critice se mai domolesc. În finalul final se petrece ceva nemaîntîlnit: spectatorii aplaudă și intră spontan în spațiul de joc, strîgînd miîile actorilor, bătîndu-i pe umăr, îmbrățișîndu-i, cîci îi sînt de-ai lor; comuniunea e desăvîrșită.

Nu cu astfel de subiecte — căci ele își au sursa într-o altă circumstanță socială — dar tu unele specifice nouă, dacă am putea vedea și la „Ion Creangă”, vreodată, ceea ce am văzut la Grips Theater!

Autorii la „Diogene”

Zi de zi, la Galeria berlineză „Diogene”, lăcaș de expoziții destul de necîjit și lateral, se citeau piese inedite. Un grup de actori susținea o lectură îndeobște impersonală, autorul era acolo pentru a prefața și lămurii, asistența, firavă, se angaja în comentarii.

Am ascultat citirea fără interes, l-am ascultat cu bunăvoință, pînă la un punct, și pe autor vorbind, mult, foarte mult, despre sine, despre ce-a vrut, despre faptul că nu prea e înțeles, respingînd timp de o jumătate de oră o observație politicoasă de un minut și m-am simțit, deodată, într-un mediu oarecum familiar, rămînînd acolo împreună cu cele cinci-șase persoane care molăiau impasibile gumă și care nu ne-am dat duse cu nici un chip, pînă nu ni s-a spus că e gata.

Totuși, ideea de a citi și discuta public piese noi — pe care am fi dorit și noi s-o punem în practică anul trecut, și la care n-ar trebui să renunțăm — merită să-și găsească un cîmp de afirmare; un cîmp, evident, bine arat, pentru ca semințele să poată da holdă și nu pentru a ne afla în treabă și în vorbă.

Un xilofon pentru Saint-Saëns

Cîteva ceasuri de reculegere intelectuală într-un muzeu al instrumentelor muzicale, în care m-am aflat solitar, mi-au prilejuit înțînirea cu inegalabilii maeștri medievali, din vremea cînd cultul muncii era și al artei. Intarsiile de sidex din spinetina creată de Antonio Antagrallus la Brescia, în 1583, fac din mica pianolă un giuvaer. Cembalo-ul de la 1550 are numai 30 de clape. Teorba din secolul șaisprezece are 14 strune. Nu știu cum putea fi ținută în brațe mandola ham-burgheză din lemn masiv, cu sculpturi bu-călate, nici nu-mi închipui cum se putea cînta la zugtrompeta de trei metri sau la contrabasul greu de cuprins de doi oameni ținîndu-se de brațe. În schimb, clavicordul mic, cu flori pictate, părea a aștepta o grațioasă domnișoară din secolul romantic, iar strunele pandurinei mîlaneze, o cobzi-șoară de pe la 1700, mai vibrau încă, inefabil, ca de curînd atinse de degete fine.

Există și un xilofon special creat pentru execuția Dansului morții de Saint-Saëns. Orgi mititele, clavicitere, harfe cu pedală, o armonică din sticle, o orfică stranie, o violă da gamba din Königsberg, clopoței olandezi din 1565 și alte curiozități cereau o adăstare mai îndelungată. Cu unele dintre ele se dau și azi concerte muzeale; sînt în perfectă stare, după patru sute de ani.

La parter e un cabinet, păstrat cu solemnitatea unei case memoriale. Pe placa de bronz e gravat numele Herbert von Karajan. Tot astfel înțîneste numele lui Piscator, la teatrul căruia i-a dat cîndva strălucire, sau numele (și portretele) actorilor, pe pereții albi ai monumentului Teatru „Schiller“, unul dintre cele mai impunătoare lăcașuri de artă teatrală din lume. Nu e prima oară cînd remarc evlavia cu care germanii păstrează amintirea marilor lor artiști, slăvind în ei geniul creator al propriului popor. Se

păstrează numele arhitecților, se pun înscripții prin locurile în care au lucrat, au trăit ori s-au plimbat filozofii, poeții, pictorii.

Monumentul închinat lui Wagner, ansamblul monumental dedicat lui Goethe și altele exprimă un cult.

Undeva am văzut în bronz și un nume de critic din secolul XIX. Celebru. Nu cred că vom exagera vreodată în această privință, și încă pînă într-atît, deși, la drept vorbind, avem și noi străzi care se numesc Titu Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, Raicu Ionescu-Rion (nu-mi amintesc dacă și Eugen Lovinescu, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu).

Un toast estetic

Cînd l-am văzut pe primarul general al Ulm-ului ridicîndu-se să rostească un toast, la recepția dată în cinstea românilor, mi-am închipuit că vom auzi cuvinte cordiale, protocolare; manifestarea era prietenească, vinul de Mosella încălzește inimile și amfitrionii erau cît se poate de prevenitori în toate, dar toastul, în atare împrejurări, își are regulile lui.

Spre surprinderea tuturor, Dr. Hans Lorenzer, înalt demnitar, nu numai al urbei, ci și al landului, membru al Parlamentului și om politic de prim-plan, economist, a făcut o admirabilă exegeză a Năpastei, vorbind pe larg, în termeni aleși și adecvați, despre ideea profundă, universală, a lui Caragiale, despre vîndictă și comprehensiune umană, despre mîreția tragică a peripeției și semnificația în contemporaneitate a laitmotivului Năpastei, despre expresivitatea modernă și stilul elin al spectacolului, forța de înfrun-gare a actorilor, specificul național al jocu-lui lor, intensitatea, firescul, arderea interioară și liniștea dramatică a reprezentației românești. Am ascultat cu încîntare acest expozeu. Actorii i-au cerut amfitrionului per-misiunea să-l îmbrățișeze.

Am citit destule articole, note și repor-taje, în ziarele germane, despre spectacolul nostru, dar aceasta mi s-a părut o cronică sui-generis, de o apropiere, într-un fel, emoțio-nantă. Dr. Lorenzer a ținut să prezideze personal, a doua zi, în cînta Primăriei, o nouă înțînire cu ziaristii din partea locului, expunînd aici și mai amplu considerațiile sale, invitînd să se acorde cea mai mare atenție turneului în toate orașele de pe iti-nerarul prin Baden-Württemberg.

„Despre noi n-ați vorbit niciodată așa“ — a murmurat, în surdina, cu ușor răsfăț ar-tistic, Theodor Dentler.

„Vouă — a spus primarul — va trebui să vă dăm un subsidiu mai important decît pînă acum, pentru ca să permanentizați, așa cum se cuvine, schimburile artistice cu ro-mânii“.

Reîntîlnire cu Peter Brook

Străinii invitați la „Întîlnirile teatrale” din Berlinul de Vest erau de felurite categorii. Nu l-am înțeles pe americanul Robert Wilson, despre care s-a vorbit mult în ultima vreme. Textul său, despre o halucinație, e el însuși halucinant, iar înscenarea, între elegante coloane luminescente, eu doi actori (el și soția sa — fiecare luînd asupra-și cîte un act întreg), de o plictiseală cosmică. Dramaturgul Barrie Stavis mi-a spus că, acasă, artistul — ființă prelungă și gracilă, obraz frumos, mișcări feline, rostire monocordă — produce altele, și mai greu de suportat. Criticul american Henry Popkin nu-l judeca atît de sever, dar pretindea că, dacă ar avea de ales între un spectacol Wilson și un spectacol necunoscut, ar risca pentru al doilea. În schimb Peter Brook a lucrat, cu actori amatori și semi-amatori, un Ubu Rege senzațional, convertind farsele suprarealiste ale lui Alfred Jarry (o muncă îndelungată de reunire a versiunilor, manuscriselor și compunerilor tipărite) într-o parodie electrizantă a instaurării unei dictaturi. Ubu, mare, năîng, clovnesc, mama Ubu, grasă, diformă, apucată, ceilalți, nu prea artiști, după înfățișare, se angajau de la început într-un joc violent, direct, un soi de grotesc elementarizat, cu pantomime, măști, mijloace ale teatrului de bilci, dezlănțuit frenetic, într-un ritm sufocant, biciuîți de muzica susținută de un singur om, un japonez, la mai multe instrumente de percuție. Tot decorul era redus la cîteva frînghii și două roți enorme de lemn, dintre acelea pe care se înfășoară cablurile telefonice. În cursul „exercițiilor de libertate” din partea a doua, aceste roți căpătau zeci de funcții, jocul imaginației regizoral-scenografice fiind, aici, sîcieteor. Pe nesimțite, joaca devenea tristă, serioasă, și actorii rămîneau pe gînduri, ca și spectatorii, punîndu-și, în subtext, problema gravă a posibilității de a preîntîmpina orice fel de recidivă a nefastei dictaturi ce a mînjit secolul nostru.

Cu o excepție-două, actorii, de diverse culori și naționalități, erau neofii. Dar, iată, se poate realiza o operă scenică importantă cu amatori, dacă îi conduce un mare îndrumător, dornic să facă nu demonstrații pedagogice, ci artă. Și-să predice prin arta sa. Printr-o coincidență, în aceeași zi a apărut, în „Le Monde”, o convorbire cu cunoscutul sociolog al culturii și estetician Mikel Dufrenoy, care cerea să se facă dreptate artei populare, în sensul de a se recunoaște, mai curînd decît o artă pentru popor, artă făcută de către popor. Adăugînd că și aceasta cere muncă, orientare profesională, pentru ca bucuria creației să fie împărtășită de cît mai mulți, iar producția artistică

să fie inserată în viața cotidiană. „A se veghea — zice gînditorul francez — ca lucrul să fie bine făcut în termenii cei mai nobili, vizînd frumusețea”.

Noțiuni elastice

Citesc în „Berliner Zeitung” că scriitorul Heinrich Böll, laureat al Premiului Nobel, s-a pronunțat public despre articolele unui ziarist, dintr-o gazetă de scandal, că așită la ură. Ziaristul l-a dat în judecată pe celebrul scriitor, cerînd despăgubiri civile. Judecătorii l-au condamnat pe Böll la o amendă foarte mare, obligîndu-l să plătească și daune.

Ce bizară reeditare a procesului Katharinei Blum! Autorul re trăiește destinul eroinei sale. Așita, doar, că aici nu s-a făcut moarte de om...

Există momente și stări cînd noțiunile devin foarte flexibile. La o discuție pe marginea unui spectacol, responsabilii teatrului vest-german aflat în dezbateri explică precum că nu pot oferi date despre repertoriul viitoarelor stagioni, deoarece se află în litigiu cu autoritatea municipală care-i subvenționează. Reprezentantul autorității n-a fost de acord cu unele piese, pe motiv că ar așita la terorism. Întrebat din sală despre ce piese e vorba, secretarul literar furnizează titluri brechtiene de notorietate mondială.

O furtună într-un pahar de limonadă

Bineînțeles că m-am dus să văd Furtuna de Shakespeare la Teatrul „Schiller”, de pe Bismarckstrasse.

Se stinge lumina, se aude ploaia, vijîie vîntul, trăsnește, un fulger despică cerul de smolă. Dinspre sală se îndreaptă spre scenă oameni în frac, cu săbii romantice la șold. Ariel e o fetiță, boită cu ruj, în ciorapi verzi. Miranda umblă în pantalonași scurți, enervată că magul Prospero se uită cu binocul la public. Caliban e în pielea goală (fiind negru). Se cîntă mult, se vorbește agale, se discută gales, static, plouă eu confetti de argint, iese din podea un curcubeu de lînă, e fum, se ivesc aburi din pămînt și marinarii beți se culcă peste bietul băștinăș, mort de frică, de parcă s-ar așeza pe o saltea. E atîta bonomie dulce pe scenă și atîta somnolență în sală, încît la prima pauză se iese în trombă din clădire, din splendida clădire, în timp ce în penumbra vastei scene, excepțional utilată tehnic, continuă să bîntuie duhuri nelămurite.

Unde nu e regizor, nu e teatru.

„Lumea, cum e lumea“...

Spectacol popular, înfățișat de Teatro Campesino, al muncitorilor agricoli sezonieri de origine mexicană din Statele Unite. O creolă bondoacă, de o energie și o vivacitate ieșite din comun, răgușită și despletită, veșnic afecțată, dar cu ochi adumbrăți, misterioși, privire grea și adincă, e regizoare, actriță, cântăreață, dansatoare, cred că a participat și la scrierea scenariului: Socorro Valdez. E sora lui Luis Valdez, directorul, regizorul, întemeietorul acestei formații originale.

Au sosit aici din California. Povestesc despre viața nespus de grea a acestor mexicani — mulți intrați ilegal în Statele Unite, deci exploatați în afara legilor de către patroni, intermediari, chiar și de agenții oficiali puși să-i ajute. Señora Valdez ține un lung și incendiar discurs în engleză (intens susținut scenic), apoi trupa cântă, cu acompaniament de orchestră specifică, muzică populară și ușoară latino-americană; dar, încet-încet, cuvintele despre lună, amor, pădure foșnitoare, flori de iasomie și regrete se schimbă în vorbe despre drepturi, datorii, luptă, solidaritate, exploatare, grevă... Oamenii muncesc încovoiați, legându-se și cântînd „Guantanamera“, rumbă lentă cubană, și din avioane imagineare se cern peste ei puternice ierbicide, care produc orbirea. Se lipesc splendide afișe turistice, peste barăci, peste oameni, „Veniți în California!“, și „los chicanos“, aruncați noaptea peste frontieră, sint culeși cu arcanul și aduși, legați, la ferme, unde semnează rapid angajamente crîncene, pe care nu știu să le citească. Personajul alegoric omniprezent e Moartea. Steagul lucrătorilor, simbolul speranței, e roșu, cu o acvilă neagră. Se cântă în cor, cu unduiri lenese, un slagăr răspîndit: „La gente, la gente“, dar cuvintele se schimbă iar, ușor, cite unul, cite două, și cîntecul zice: „Ei, lumea asta, lume / De-ar ști ce o așteaptă / Cînd se tălăzuiește / Spre acest țărîm cumpănit / Dar vezi că ea nu știe / Și-așa trăiește, moare / Și uită tot, și iarăși / O ia de la-nceput“.

Sînt artiști amatori, plini de viață, excelent călăuziți și organizați scenic, valorificînd cu iscusință folclorul mexican, folosind mijloace teatrale moderne, explicînd mereu, pînă la capăt, ca nimic să nu rămînă neclar, făcînd să țîșnească simboluri naive din te miri ce elemente care păreau inerte sub raportul semnificațiilor și pasionîndu-se de politică în fiecare scenă, în fiecare gest scenic.

De politică sindicalistă — și altă. Spectacolul se numește Greva generală și caută să convingă că panaceul rețelilor care-i năpăstuiesc pe „los chicanos“ ar fi greva generală a lucrătorilor sezonieri. E oarecare confuzie spre final, nu înțelegem ce va trebui să se întîmple după greva generală și care scopuri anume le-ar avea ea, dar tocmai bine reprezentația se

isprăvește, actorii cântă și dansează cu foc, sala cîntă cu ei și scandează, sîntem invitați, printr-o porta-voce, să ne urcăm pe scenă, să cumpărăm discuri cu melodii auzite și afișe colorate, actorii se transformă în vinzători, continuă să cînte și să danseze, spectatorii cîntă, dansează și plătesc, pe disc sînt trecute cele mai frumoase compoziții, le vom învăța acasă, iar cu litere mici-mici mai scrie că trupa e subvenționată de secția pentru educație a Centralei sindicale nord-americane (A.F.L.-C.I.O.) — și spectacolul nu se mai sfîrșește, spre disprețul plasatoarelor, care au bătut și ele din palme, ritmic, împreună cu spectatorii, dar acum ar vrea să se mai ducă și acasă...

O ipoteză

Toate sălile sînt în permanență arhipline la festivalul berlinez. Publicul e de o disciplină ireproșabilă. Ziarele publică imediat cronici la absolut toate reprezentațiile. Biletele se rețin cu o lună înainte. N-a fost, timp de zece zile, decît o singură defecțiune de program, care, însă, nu se datora organizatorilor, gazdelor, ci unor oaspeți. Sălile strălucesc. Tehnica scenică funcționează impecabil. Mijloacele de informare sînt de cea mai sigură eficacitate și potopesc, literalmente, orașul.

Mi-ar face plăcere să văd pe afișul anului viitor și emblema unui teatru românesc. „Va fi, sigur, va fi“ — îmi spune, bucuros, dr. Ulrich Eckhardt, directorul festivalului berlinez, în cursul agreabilei întrevederi, în care discutăm despre ce-am văzut, ce vom mai vedea, și ce s-ar putea face ca să fie și mai bine. Amfitrionul e satisfăcut de prezența a doi teatrologi români — se află aici și B. Elvin, care e prezent, cu regularitate, de mai multe ediții — și mă roagă să propun și alți posibili invitați din țara noastră, de aceeași specialitate. Dau cîteva nume de critici tineri; sînt notate și transmise imediat șefei serviciului de presă, admirabila și precisa memorie a Festivalului, doamna Lucia Zanzig...

Parola, nescrisă și nerostită, dar subînțeleasă, a acestei ample manifestări, reclamînd un considerabil volum de cunoaștere și organizare, poate, și de selecție — deși aici dificultățile sînt incomensurabile, onduînd uneori linia calitativă — e „Seriozitate“.

Zi solemnă la Amsterdam

Am ajuns la Amsterdam tocmai la vreme ca să particip la ceremonia decernării Premiului „Erasmus“.

O privesc pe Margareta Niculescu vorbind de pe podiumul înalt, în sala tronului din

Palat. Regal, și-mă gândesc că prestigiosa distincție, pe care o primește azi, ar trebui așezată undeva, într-un cub de cristal, ca să vină s-o vadă, noaptea, durerile tuturor păpușarilor români anonimi ce au zămislit această artă, prin secole.

Erau păpușarii în veacul șaisprezece; erau destul de mulți și în secolul nouăsprezece, după cum ne încredințează D. C. Ollănescu-Ascanio, în studiul său erudit, vitregiți de agii și gonți de pretutindeni, fiindcă aduceau „atingere” stăpînirii. Pe cînd nu se găsea încă „teatru” la români, Costache Conachi, Beldiman și Dimachi și-au jucat pieșele la „păpușării”. Ion Creangă a intervenit pentru slobozirea unora dintre histrionii fără nume, „arestuiți” la Iași. Alecsandri și Eminescu au scris pentru păpuși. Dar de-abia după primul război mondial au început să se organizeze trupe de marionetiști. Un profesor destoinic, Theodor Năstase, un pictor, George Löwendal, o sculptoriță, Ioana Barabab, au dat, în mai 1928, adică exact la cînzececi de ani depărtare de ziua în care „Tăndărică” primea cea mai înaltă recunoaștere internațională, primul spectacol românesc cult de păpușarie.

Alte nume s-au înscris, apoi, pe traiectoria acestei arte atât de populare: Lucia Calomeri, Elena Pătrășcanu, Lena Constante. În 1949, o tinăără regizoare primește conducerea celui dintîi teatru de păpuși subvenționat de stat, formînd o trupă, care, treptat, cucerește lumea, dînd, printre altele, reprezentații și în Teatrul Hot din Haga, pe care la întemeiat, în deceniul patru, nu alteineva decît profesorul Theodor Năstase. Azi, fiul lui îi prezintă aici publicului pe români.

„Tăndărică” e principalul promotor al tendințelor novatoare în teatrul european postbelic — citește dl. M. H. R. Hoetink, directorul Fundației „Erasmus”, în expunerea de motive pentru acordarea premiului. I se acordă distincția fiindcă „acest ansamblu important a știut să dezvolte, grație unei exploataări optime ale mijloacelor tehnice, forme noi de expresie, care au influențat teatrul european de marionete în perioada postbelică”.

Chiar așa și e: a călătorit, cu păpușelele sale, în Canada și Pakistan, India și Franța, Suedia și Statele Unite, Belgia și Elveția, Iordania și Uniunea Sovietică, Ungaria și Republica Federală Germania, a strălucit la Viena, Bombay, Geneva, Rawalpindi, în Berlinul democrat, la Copenhaga, Tirana, New-York, Beirut. Apoi a contribuit direct la întemeierea unor teatre, în țară și în alte țări, la Cairo, Oslo, Damasc, a avut și continuă să aibă elevi care, la rîndul lor, au întemeiat trupe, sprijinindu-se pe diploma obținută la București, recunoscută în Ghana, Argentina, Marea Britanie, Norvegia, Egipt, Franța, Elveția, Sudan.

„Poveștile trecutului, din țara dumneavoastră românească” — spune Alieța Sa Regală Prințul Bernhard, în discursul solemn — „constituie de asemenea o sursă de inspirație

pentru dumneavoastră, Teatrul «Tăndărică». Căutați, cu succes, să asociați marele dumneavoastră ansamblu național celorlalte activități teatrale din țară și să-l atașați tradițiilor datînd încă din al optsprezecelea veac... Teatrul «Tăndărică» e cel mai frumos și cel mai uimitor exemplu de creativitate și de ingeniozitate tehnică”.

Margareta și artiștii

Margareta Niculescu vorbește liniștită, dar cu vibrație, de pe podiumul înalt, în numele păpușarilor români, italieni, francezi și americani, care au obținut premiul, și, de fapt, în numele tuturor păpușarilor lumii, căci de vreo douăzeci de ani e în conducerea Uniunii Internaționale a Marionetiștilor.

„Domnii membri ai Juriului, ați decernat în acest an Premiul «Erasmus» unui univers de vis și poezie, citeodată de miracole, unde sarcasmul se alătură lirismului, poezia suavă, bastonadei, veseliei, asprimei luptei, pentru ca totdeauna să exprime frumusețea și înțelepciunea umană, să omagieze umanitatea, să celebreze spiritul și fantezia care sînt proprii omului”. Cuvîntează cu mîndrie, operatorii de televiziune sînt toți în jurul ei, fotografiile stau grămadă pe lingă podium, membrii Curții Regale aplaudă, membrii guvernului aplaudă, diplomații aplaudă, sala întreagă aplaudă, și Majestatea Sa Regina Iuliana, prietenoasă, afabilă, o felicită foarte amical, în timp ce pe un nevăzut catarg de aur, în sala enormă, dăinuind de cîteva veacuri, se înalță stîndardul patriei.

Spectacol la Palat

Păpușarii sînt, firește, foarte emoționați. Scena care le-a fost pusă la dispoziție are dimensiuni mai mici decît cele necesare. Au trebuit să pregătească un spectacol de douăzeci și cinci de minute dintr-o pieșă care, altminteri, ține un ceas și jumătate. N-au avut cum să repete — și iată-i în fața unui public neobișnuit, în care se află suverani, ca și colegi din mai multe țări, specialiști cărunți și tineri care n-au văzut niciodată o atare reprezentație.

Din Cele trei neveste ale lui Don Cristobal, piesa pe care am scris-o acum 12 ani, pornind de la o idee a lui Lorca, au rămas aici numai două neveste. Dar, chiar după prima scenă, sala, surprinsă de păpușile foarte mari, de originala lor manipulare, de plastica spirituală a măștilor și a decorului, de vioiciunea desfășurării, suride, ride, aplaudă, aplaudă, ovăționează. E cald, Olanda e, iu iunie, fierbinte, minutorii ies de după paravan sleiți, dar zimbitori, își apleacă păpușile spre public, în semn de salut. Regina le strigă, în franceză, „Magnific” și toată lumea îi înconjoară cu cea mai destinsă cordialitate.

Unii dintre ei au intrat în teatru de copii și acum au copii, și-au legat toată viața de el, i-au dăruit inima și priceperea lor, cu ei s-au realizat succesele de notorietate, pe fantezia și iscusința lor, pe efortul lor fizic — oameni care stau, și pînă la zece ore pe zi, cu capul pe ochi și cu minile în sus, purtînd păpuși grele, decoruri grele, alergînd de colo pînă colo într-un spațiu mic, tipînd, cîntînd, dansînd, făcînd ca ploaia, făcînd ca vîntul — pe ei se bazează renumele teatrului. Ei i-au învățat pe alții păpușarie (și continuă să învețe amatori din toată țara, profesioniști din toată țara și din toată lumea), ei au transpus, cu excelență, ideile autorilor (și au creat, într-un fel, autori, prin însăși existența lor), ca și ideile regi-zoarei și ale pictorișelor, care au lucrat mult peste hotare, dar niciodată n-au strălucit ca aici, acasă, prin acești mari imaginativi și neobosiți lucrători, numiți, în nomenclatoare, „artiști minuiitori“. Sînt vag cunoscuți, pe unii i-a mai popularizat televiziunea, dar viața lor adevărată se scurge după paravane, sub măști, trecînd ca un fluid miraculos în articulațiile marionetelor, care scînteiază în soarele scenei și-i uimesc pe copii, transportîndu-i în cea mai poetică irealitate.

La Amsterdam au avut și ei clipa lor, la vedere, în lumină voltaică feerică și sărbătoare internațională.

Națională inițiat de noi. Apoi, vestita trupă „Bread and Puppet“, condusă de un tînăr american hirsut, cu ochi de copil, care și-a adus la festivitate bătrîna-i mamă, punîndu-i ei în brațe diploma și premiul. Pe urmă, compania italiană din Catania, cu păpuși grele atîrnate de cite o tijă metalică, povestind poetic cumplete întîmplări medievale, la sfîrșitul cărora mor, într-un măcel general, toți protagoniștii; e muzeul umblător al unei vechi tradiții, stîrnind un fior retrospectiv și un suris îngăduitor.

Au jucat, toți, în sălile rezervate, din Palat, iar noi, spectatorii, am călătorit după ei, minunîndu-ne, mereu altfel, de puterea evocatoare, de ghidușile și de farmecele păpușilor, ale căror chipuri sînt de o infinită diversitate. Cum e și lumea.

După ce i-am văzut pe toți, ne-am alăturat, binișor, unei mese lungi-lungi, unde ni se dăruiau bunătăți indigene și unde, bind noi doi, eu și cu Japp Joppe, președintele criticilor teatrali olandezi, ca buni și vechi amici, cite un pahar cu o băutură rece chihlimbarie, l-am auzit zicînd: „Ai voștri sînt, totuși, de neîntrecut“.

I-am răspuns, cum îmi zice și mie cite un artist, cînd îl complimentez după vreun spectacol: „Mulțumesc de cuvîntul bun, dar să vedem dacă o să-l și scrii“.

E, însă, un critic serios. Și l-a scris.

Între critici

Cred...

Au mai primit Premiul „Erasmus“: Compania Yves Jolly, condusă de vîrstnicul și celebrul artist parizian, cu ale sale păpuși de hîrtie și de umbreluțe; cel dintîi trofeu din viața sa zbuciumată l-a obținut, cu ani în urmă, la București, la Festivalul inter-

Cred, dealtfel, că, pe măsură ce ne ridicăm și ieșim în lume cu ceea ce avem mai bun, în mai multe privințe și pe mai multe planuri, începe să se observe că, fiind pe deplin noi înșine, putem intra în întrecere, cu șanse egale, pentru locul prim.

meridiane

„Principesa de Clèves“

După ce *Principesa de Clèves* a fost transpusă pe ecran (în interpretarea Marinei Vlady), a venit acum rîndul teatrului să se intereseze de romanul doamnei de La Fayette. Premiera: 16 octombrie 1978, la Teatrul Paris-Nord. Două noi personaje: Marion și Pierrot, un fel de Arlecchino și Colombina, care-i descoperă treptat pe eroii dramei. Reprezentația — se afirmă — nu se vrea nici frescă istorică, nici lectură-spectacol, ci o încercare de a teatraliza cartea.

„Zadig“ de Voltaire

Jean-Louis Barrault celebrează bicentenarul morții lui Voltaire transpunînd pentru scenă, la Théâtre d'Orsay, *Zadig sau destinul*. O comedie poetică, cu haz, o invitație la o călătorie pe un covor zburaător; totul, scăldat în atmosfera elegantă și prețioasă a secolului Lumi-nilor. Interpreți: José Maria Flotats (Zadig) și Jean-Louis Barrault (Ermitul).

Michèle Morgan pe scenă

Începînd de la 24 octombrie, la Théâtre du Palais Royal, din Paris, Michèle Morgan va interpreta („în carne și oase“) rolul principal în *Le tout pour le tout* de Françoise Dorin. „Inițial — declară autoarea — am început să scriu un roman în care mi-o imaginam, ca personaj principal, pe Michèle Morgan. Mi s-a propus să transform personajele mele de roman în eroi de teatru. Am acceptat. Iată rezultatul“.

Marcel Marceau : „Pantomima te învață un mod de a trăi“

După noi turnee triumfale în Irlanda, Coreea și Japonia, Marcel Marceau revine, începând de la 17 octombrie a.c., pe scena Teatrului de la Porte Saint Martin. În același timp, un vis mai vechi de-al său devine realitate : Școala de mimodramă „Marcel Marceau“. Se pare că, până în prezent, Marceau a cunoscut un succes mai mare peste hotare decât acasă : „Francezii sînt prea cartezieni — explică el. Ei au pierdut conștiința metafizicii lor. La tineri s-a schimbat ceva. Arta pantomimei a găsit în angoasa lor un ecou profund“. Vorbind despre al său „violon d'Ingres“ — pictura — el o caracterizează drept „un mod de a exprima cu ajutorul minii viziunea despre lume. Ca și în pantomimă, mîna trasează parabole într-un spațiu. Ea nu se poate disocia de inimă. Lumea vizuală devine vizibilă cu ajutorul invizibilului. Pantomima este o artă profundă care te învață un mod de a trăi“.

Japonia : proiecte de noi teatre

În Japonia au fost elaborate planurile pentru construirea, la aproximativ 7 km. de centrul orașului Tokio, a unui al doilea teatru național destinat spectacolelor de teatru japonez modern (Teatrul Național existent prezintă numai spectacole de teatru tradițional japonez, *kabuki* și *bunraku*).

Se prevede, de asemenea, construirea unui teatru *nô* (amatorii acestui gen de tea-

tru depășesc 3 milioane). Un alt proiect : deschiderea, la începutul anului viitor, a unui muzeu național de spectacol popular tradițional, un adevărat centru pentru culegere de date, conservarea manifestărilor de acest gen (*rakugo* — povestiri comice narate de către o singură persoană, *kodan* — narrațiuni cu caracter istoric, *kokyoku* — combinație de cîntec și povestire, cu acompaniament de shamisen, instrument asemănător cobzei, și *manzai* — dialoguri comice) și prezentarea lor în fața publicului larg.

Premiul „Critven“

Premiul anual al Asociației criticilor de teatru din Venezuela, „Critven“, a fost atribuit trupei Teatrului de Pantomimă din Wrocław. Spectacolul *Sosesc mîine*, prezentat de mimii din Wrocław la Caracas și în alte orașe din Venezuela, a fost considerat cel mai bun spectacol străin al anului.

„Explozia“

Punerea în scenă la Madrid a piesei lui Antonio Buero Vallejo *Explozia* a fost unanim apreciată ca un eveniment important în viața teatrală spaniolă. În centrul dramei apare figura marelui poet romantic spaniol Mariano José Larra (1809—1837), a cărui existență coincide cu o perioadă de frământări în istoria Spaniei — perioada următoare revoluției din 1820—1823 — caracterizată printr-o cruntă teroare. Buero Vallejo mărturisea că a pornit la redactarea acestei piese, deoarece soarta lui Larra, care a trăit într-o lume asemănătoare dictaturii franchiste, apare astfel plină de tîlc.

Gdańsk—oraș teatral

În orașul polonez Gdańsk, la clubul „Pineska“ („Pioneza“), și-a început activitatea Teatrul Ziaristic, ai cărui inițiatori sînt cunoscuți actori de teatru Wanda Neuman și Wiesław Nowicki de la Teatrul Wyrbrzeża. Pe scena noului teatru sînt prezentate spectacole inspirate din realitățile timpurilor noastre. Primele montări — ale căror scenarii au fost alcătuite pe baza unor reportaje publicate în presă — sînt monodramele *Lumea se sfîrșește sau povestea lui Czesław K.*, după Aleksander Rowinski, în adaptarea și interpretarea Wande Neuman, și *Cum să trăim, profesore ?* de Wiesław Harasimiuk, în adaptarea și interpretarea lui W. Nowicki. Reprezentațiile sînt urmate de discuții, în cursul cărora actorii și spectatorii fac schimburi de idei asupra problemelor dezbătute și a formelor de realizare scenică.

Tot la Gdańsk, pe linia diversificării modalităților de cultură teatrală, se realizează un program experimental de educație teatrală a tineretului. Elevilor de la patru școli generale, clasele VI—VIII, li se prezintă un ciclu de șase lecții-spectacol, în care face cunoștință cu munca de pregătire, a unei reprezentații : concepția regizorală, studiul individual al actorului, proiectarea și realizarea scenografiei. Planul lecțiilor este elaborat de regizori, actori, scenografi, dramaturgi și lucrători ai sectoarelor tehnice. Fiecare lecție îmbină elemente de spectacol și didactice. Lecțiile-spectacol din școli sînt complementate prin întâlniri cu actori și regizori de la teatrele din Oliwa, Gdańsk și Gdynia. După reprezentații, elevii vizitează culisele, baza tehnică a scenei, diferitele ateliere ale teatrelor.

Teatrul hispano-american și societatea

La Caracas (Venezuela) a apărut cartea lui Carlos Miguel Suárez Radillo, intitulată „Lo social en el teatro hispanoamericano contemporáneo” („Socialul în teatrul hispano-american contemporan”, Ed. Equinoctrio, 1976, 395 p.). Autorul exprimă o opinie că afirmarea spiritului colectiv într-o operă este mai semnificativă decât expresia literară individuală. Teza fundamentală a lui Suárez Radillo este că teatrul se transformă, își sporește rolul, atunci când „conștiința

realității sociale a unui dramaturg coincide cu conștiința realității sociale a unui regizor, actor, scenograf, într-un cuvânt, a unei echipe, care o va transmite ca operă a tuturor.” Este o pledoarie pentru creația colectivă, receptată ca bun colectiv.

Retrospective artistice

Petr Horec, autor al mai multor lucrări consacrate vieții în teatru, publică o nouă carte, *Retrospective artistice*, reunind confesiunile a 25 de actori care și-au început cariera la Teatrul

din Plzen. Pe lângă caracterul său științific, lucrarea se distinge printr-un stil plăcut, dezinvolt, ceea ce asigură nu deosebit succes de public. În toate interviurile solicitate, autorul reușește să instaureze o atmosferă de comunicare autentică, în care se face auzit pulsul lumii teatrului.

Cartea reprezintă un eveniment nu numai pentru iubitorii teatrului, ci și pentru critica dramatică, care își pot face astfel o imagine mai clară asupra evoluției profesionale a unor actori care și-au început cariera la teatrul din Plzen, devenit, azi, un important lăcaș de cultură.

REVISTA REVISTELOR

THEATER DER ZEIT

Caietul începutului de toamnă al venerabilei reviste din R.D.G. „Theater der Zeit” (nr. 9) este, ca de obicei, divers și substanțial, preocupat de aspectele și de problematica vieții teatrale, atât naționale, cât și din alte zone ale lumii. Comentariul-reportaj privind prima sesiune a Zilelor de atelier teatral, care a avut loc la Leipzig, ca și cel legat de Săptămîna teatrelor muncitorești, desfășurată în cadrul festivalurilor muncitorești din Gôrlitz, pun accentul pe locul pe care-l ocupă astăzi dramaturgia de actualitate, relațiile scrisului dramatic cu creația scenică (regizorală și interpretativă), ca și pe relațiile teatrului profesionist cu teatrele de amatori muncitorești; se pregătesc, în acest fel, bilanțul și examenul în perspectivă al dezvoltării teatrului în R.D.G., cu prilejul celei de-a 30-a aniversări a existenței republicii (semnează o seamă de articole, în această privință, Christoph Funke, Gisela Holan, Immo Sennewald).

O utilă contribuție la teoria teatrului o aduce Dieter Hoffmeier, în studiul său privind relațiile lui Brecht cu creația poetică și teatrală a lui Shakespeare.

În general, paginile de cronică ale revistei pot fi socotite, în același timp, și ca luări de poziție teoretice, avînd drept punct de pornire respectivele spectacole. Astfel, pot fi menționate cronicile privitoare la spectacole de operă din Cottbus (Dietmar Fritzsche), la dezvoltarea școlii de balet din orașul Gera (Werner Gommlich), paginile semnate de Hans-Reiner John închinete spectacolelor *Nu sînt un yoghin* și *Revolta îngerilor*, ambele realizate la Weimar, pe baza dramatizării a două opere de proză epică (prima, datorată romancierului Joachim Waltherr, cealaltă, lui Anatole France).

Vrednice de semnalat sînt discuțiile privind locul și rolul secretarului literar în viața teatrului, relațiile și funcțiile lui în complexitatea creației teatrale. (Peter Pe-

truschka și, cu deosebire, privind secretariatul literar în teatrele muzicale, Günther Bellmann). De asemenea, se cuvine reținută informația amănunțită despre întemeierea unui nou teatru-studio („Oul — mica scenă de pe lângă Friedrichstadt-palast”), în care se desfășoară spectacole scurte de cabaret, recitaluri, momente satirice, acrobatice și coregrafice etc.

În legătură cu fenomenul teatral internațional, în afara cronicilor privind turneul la Dresda al Teatrului de balet budapestan, al Operelor de cameră din Varșovia și Brno, se întîrzie, cu pertinente judecăți de valoare, asupra mișcării teatrale din țările prietene; în cadrul unei foarte bogate rubrici speciale se dau informații asupra teatrului de pe meridianele lumii.

În sfîrșit, ca de obicei, e publicat textul integral al unei piese de teatru, de data aceasta, comedia scriitorului bulgar Jordan Badișkov — *Ianuarie*, însoțit de o foarte utilă prefață biobibliografică, semnată de criticul bulgar Krastiu Kujumcirov, de regizorul Gert Jurgons și de Andreas Scheinert, directorul Teatrului din Magdeburg, unde piesa a fost înscrisă în repertoriu.

CARTEA DE TEATRU

IOAN MASOFF:

„Teatrul românesc“ volumul VII

In volumele de istorie ale lui Ioan Masoff, teatrul românesc (formarea sa, evoluția, dramatica sa existență, în perioada dificilă a anilor '31—'40) devine un adevărat personaj, un personaj complex, cu multe chipuri, un personaj fascinant, al cărui destin trezește pasiunea cunoașterii.

Reconstituirea istorică a teatrului implică reconstituirea istorică a ansamblului vieții culturale, dar și a vieții economice, financiare, politice a momentului. Această întreprindere anevoioasă se bazează pe o impresionantă documentare, extrasă din arhive, ziare, corespondență particulară, dublată de memoria vie a autorului, care a absorbit, cu talentul istoricului cultural, multitudinea de detalii financiare, de impresii meteorologice, de emoții ale premierelor, de anecdote din culise. Ioan Masoff, el însuși om de teatru, cronicar dramatic constant, are privilegiul — rar, pentru un cercetător contemporan — de a fi cunoscut foarte bine personalitățile despre care scrie, astfel că o singură trăsătură a condeiului fixează imaginea umană, îndeosebi, temperamentală, a directorului de scenă (G. M. Zamfirescu, Ion Sava, Ion Iancovescu, Soare S. Soare, V. I. Popa, Sică Alexandrescu) sau a directorului de teatru (Ionel Teodorescu, Camil Petrescu, Paul Prodan, Mihail Sadoveanu) pe care îl evocă. Această osmoză afectivă (între propria sa viață, trăită în lumea teatrului, și documentarea riguroasă, pe care Ioan Masoff o pune în circulație cu un scop cultural și educativ) dă naștere nu numai unui stil (sesizabil și în cărțile anterioare), ci și, în cazul volumului de față, unei atitudini — aceea de martor al istoriei, care a înregistrat, pentru posteritate, înfruntarea, la început moenită, apoi din ce în ce mai fățișă, dintre teatru și cadrul social tot mai opresiv. Din acest punct de vedere, unele dintre titlurile sau subtitlurile cărții alcătuiau un adevărat memento: *Între o vreme cînd sabia economiilor atîrna deasupra ficcărui* (1931—1932), *Între un climat social agitat* (1932—1933), *Desființarea a trei Teatre Naționale* (1934—1935) — este vorba de teatrele din Craiova, Cernăuți și Chișinău —, *În vîlmășagul vieții politice* (1937—1938), *Între pace și război* (1938—1939), *În vremea cînd primăvara nu era dorită...* (1939—1940). Pe fondul evenimentelor, este urmărită sta-

țiune cu stagiune, activitatea Teatrelor Naționale din București, Iași, Cluj, Craiova, a operei și a operei, a companiilor dramatice (compania Bulandra-Maximilian-Storin-Iancovescu), a teatrelor particulare (teatrul Mariei Ventura, Teatrul „Regina Maria“, teatrul lui Iancovescu, Teatrul „Liga culturală“, Teatrul „Modern“, Teatrul „Alhambra“, Teatrul liber, Teatrul „Muncă și voie-bună“, teatrul din Sărindar, teatrul în limba germană, în idiş etc.).

De un interes cu totul special se bucură modul în care diverse personalități culturale sînt integrate, într-un fel sau altul, dar întotdeauna cu o angajare spontană și totală, în această captivantă viață teatrală. Așa ne apar, bunăoară: Tudor Vianu, inițiatorul (alături de Ion Marin Sadoveanu și de Al. Mavrodî) al Academiei de studii teatrale de pe lângă Teatrul Național, ale cărui expuneri au alcătuit volumul „Arta actorului“ (1934); Nicolae Iorga, care conferențiază, în cadrul aceleiași Academii, despre misiunea teatrului, combatînd aspectul său comercial, și organizează, la Vălenii de Munte, spectacole estivale, cu fermă orientare educativ-culturală; Iorgu Iordan, care, ca student la Iași (alături de V. Iamandi, M. Jora, I. M. Roșca etc.), demisionează din gruparea „Centru studentesc“, în urma unor acte de huliganism, provocate, la un spectacol, de către studenți naționaliști, discipoli ai lui A. C. Cuza.

Rar se întîmplă ca o carte densă de informație istorică să nu lase impresia unei aridități apăsătoare. Și, totuși, „Teatrul românesc“ (volumul VII) al lui Ioan Masoff face excepție de la regulă; am putea spune că pînă și ultima notă de subsol rezervă o surpriză și aduce o precizare pertinentă, care se reține.

Cartea abundă în amănunte semnificative, privind „închiziția“ fiscală, ce apăsa asupra salariilor actorilor, a bugetului teatrelor, a societăților etc. Capitolul consacrat Teatrului Național din Iași (1877—1916), care consemnează, pas cu pas, dificultățile materiale ale instituției, dar și restul volumului, conține precizări ce sînt utile cercetărilor ulterioare, de sociologie teatrală; modul de plasare a biletelor, prețul, categoriile de public care frecventază teatrul, amplasamentul acestuia, ce mijloace de transport, de încălzire și de iluminare existau. Pe lângă această direcție de cercetare, se impune și o sociologie a gustului publicului, a modei dramatice, a stilului actoricesc și a evoluției acestuia, a rolului experiențelor moderne — idei pe care le putem deduce sau extrage din informația bogată asupra tuturor pieselor jucate în perioada studiată. Volumul VII din seria „Teatrul românesc“ este, ca și cele anterioare, nu numai un exemplu de defrișare a informației elocvente și în sine, ci și un util instrument de lucru pentru cercetarea viitoare.

Adriana Miteșcu

CARTEA DE TEATRU

JULES LEMAÎTRE:

„Impresii din teatru“

Recitind aceste savuroase „impresii“ de acum aproape un veac, nu poți să nu fii surprins de actualitatea celor mai multe dintre atitudinile critice ale cronicarului. Într-adevăr, Jules Lemaître (1853—1914) și-a publicat cronicile dramatice, după ce a renunțat la cariera universitară (1885), mai întâi în „Journal des débats“ (unde îl înlocuiește pe J. J. Weiss), apoi în „Revue des deux mondes“. În total, pînă în 1920, 11 volume de „Impressions de théâtre“, care se dovedesc, iată, mai durabile decît tentativele literare propriu-zise (dramaturgie, poezie, proză).

Antologia de față (tradusă cu exactitate de Ion Herdan și prefată de Radu Toma) ne oferă o adevărată „arheologie“ a spiritului impresionist aplicat la critica teatrală. Celebra formulă a lui Lemaître: „La critique n'est que l'art de jouir des livres“ e cum nu se poate mai pregnant ilustrată în aceste pagini. (El privește, cel mai adesea, din perspectiva textului, și mai puțin a spectacolului.) De la tragediile antice la clasicismul francez, de la autori celebri la alții, efemeri, dar specifiți aceluși suav „fin de siècle“ în care a scris Lemaître, de la farse la melodrame, vodeviluri, reviste, baletе și chiar... bîlciuri — iată un teritoriu îndeajuns de amplu, o adevărată panoramă a vieții teatrale.

Lemaître, s-a spus, își creează obiectul, ca toți impresionistii, iar primul instrument i-l oferă *lectura infidelă*: „tragediile clasice nu ne mai pot trezi interesul decît dacă descoperim în ele anumite lucruri pe care, poate, nu le cuprind“ (p. 34). Cronicarul nu face decît să sesizeze mutațiile în mentalitatea epocilor. De pildă, Alceste, mizantropul lui Molière, ajunge în fața cronicarului de acum un veac replămădit din aluatul recepțiilor anterioare: „el nu mai este un mizantrop, ci un pesimist“. Hamlet nu mai seamănă, din aceeași cauză, „a nimic“, e parcă o formă care-și așteaptă, cu fiecare nouă generație, conținutul. Desigur, nu poate fi absolutizată această „infidelitate“. Analizele, uneori foarte percutante, ale lui Lemaître restabilesc adevăratele coordonate ale personajului, mai ales atunci cînd acesta pare lipsit de unitate. Ele sînt, deci, „restauratoare“. Mă gîndesc, de pildă, la observarea „curiozității ironice“, care dă coeziune și profunzime lui Don Juan din piesa lui Molière.

„Schimbători, contemplăm o lume în continuă schimbare“ — sună definiția dată relativismului de J. Lemaître; pare firesc, deci, să modelăm teatrul clasic după gustu-

rire noastre actuale. Fiecare generație are dreptul să instituie o nouă ierarhie a valorilor. Mai mult, Lemaître îi concede o totală libertate față de text. Shakespeare poate fi „revăzut“, „adaptat“, „îmbunătățit“ — scrie Lemaître la 1887 — „adică să i se taie tot ceea ce ne scandalizează, păstrînd cu pietate toate elementele admirabile (anume, fondul și scenele esențiale) și potrivind ceea ce rămîne gustului nostru, precum și cerințelor și deprinderilor noastre de logică, claritate, măsură și decență“ (pp. 179—180). Hotărît lucru, Jules Lemaître era foarte francez, în procustianismul său! Asemenea opinie a făcut ravagii în secolul nostru și va mai face, probabil, pentru că pornește de la o observație justă: clasicitatea unui text e dată tocmai de incidența sa la mai multe epoci. Dar important rămîne unghiul de incidență. Un *Hamlet* al secolului XX — „politizat“, desigur — sau recentul *Hamlet* al lui Ciulei (la Arena Stage din New York), situat în secolul XIX, într-o monarhie bismarckiană? Cine poate da sentințe definitive?

Să nu ne grăbim, însă, atribuind veacului nostru în exclusivitate ideii precum cele expuse de Lemaître. Dacă stăm să ne gîndim bine, „actualizarea“, „adaptarea“ etc. nu aparțin nici secolului trecut. Molière, de pildă, îl „adapta“ și el pe Terențiu, așa cum cutare teatru de provincie „localiza“, în felul său, vreo comedie celebră. Astăzi, dimpotrivă, e mai accentuat „respectul față de text“, iar „adaptarea“ și-o asumă, în cele mai multe cazuri, viziunea regizorală.

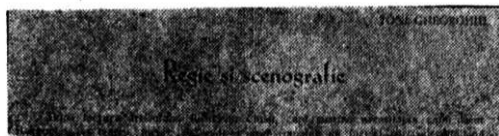
N-aș putea spune că nu m-a frapat „ușurătatea“ dezarmantă a cronicarului. Cu impresionismul critic — Lemaître ne-o dovedește din plin — se întîmplă un lucru paradoxal: este cel mai aproape de inima obiectului, fără a se pierde în metodologicele inutile, și adeseori atît de departe, prin superficialitatea cu care abordează obiectul... Desigur, Lemaître e un caz-limită. Pentru el, critica e o „juisare“, și nu-i putem cere altă opțiune. Impresionismul său — spun enciclopediile — e „o formă sceptică și ușor senzuală a diletantismului“. El caută — și găsește! — peste tot „voluptatea“, „farmecul“, încît să nu ne mire că anume personajе ibseniene sînt pentru el „adorabile întruchipări ale resemnării“. Nu se poate spune că Lemaître n-ar avea sentimentul tragicului. Îi lipsea, însă, seriozitatea abordării lui. „Niciodată nu veți plînge văzînd o tragedie — declară, în finalul cronicii la *Fedra* — ba chiar sînt sigur că nici nu v-ar veni să plîngeți. Mintea, însă, vă va fi solicitată, desfătîndu-se în fel și chip“ (p. 63).

Lemaître convertește tragicul în subiect de „desfătare“ a intelectului și, pentru a fi în spiritul autorului, în „subiect de conversație“ — căci aceasta este *impresia*, la Lemaître: produsul unui intelect care își întreține publicul cu spectacolul suveran al ideilor.

Doru Mielcescu

Odată recunoscută necesitatea regizorului ca îndeletnicire autonomă și diriguitoare față de spectacol, artistul care o îndeplinea căpăta cu încetul o autoritate tot mai mare. (...) Noua funcțiune nu a întârziat să aibă repercusiuni asupra întregii vieți a teatrului și, mai întâi, a repertoriului. (...) Critica dramatică mai avizată atrăsese atenția mai de mult asupra neajunsurilor jocului actoricesc, care începuse să nu se mai lege. (...) Cu alte cuvinte, problema esențială a regiei de a centra spectacolul „pe adevărul cel mai de la fund” al lucrării era străină teatrului, sau găsită în mod cu totul empiric, de intuiția citorva actori însemnați. (...) ...la noi s-a pus cu o mult mai redusă intensitate conflictul între teatrul de actor și teatrul de regizor. Când, între cele două războaie, regia a început să aibă un primat în teatrul românesc, ideea în sine se impusese într-atît în toate țările de superioară cultură teatrală, încît a fost acceptată și susținută. (...) Din cîte am văzut, în cei treizeci și mai bine de ani de la începutul veacului nostru, porniți cu relief deosebit după prima decadă, regia românească a dat un îmbold și o ținută specială teatrului românesc. Lucrarea cea mare însă nu se îndeplinise. (...) Mai trebuie o anumită stăruință și acordare a regizorului cu întregul material uman și tehnic ținut la dispoziția sa, cu acel autentic și specific al noastră, care nu trebuie uitat și care ne vine dintr-o veche moștenire de bună măsură, robustă, de solid realism, creat de înaintașii atît de mari pe care i-am avut.

Ion Marin Sadoveanu, „Note despre începuturile regiei românești”, „Teatrul” nr. 5/1956, p. 46.



lată-mă, de fapt, în fața unui sentiment adevărat, modestia, condiție absolut necesară creatorilor unui spectacol. Pentru că modestie înseamnă proporție — și frumosul nu e altceva decît proporție. Iar un spectacol este o proporționare între actori-autor-regizor-decorator. (...) Dar, chiar atunci cînd regizorul colaborează cu pictorul, adică în cazul ideal (de fapt normal), adică în cazul cînd principiul modestie-proporție stă la baza întregului, colaborarea lor mai depinde de datele prime pe care le aduce fiecare din ei. Cred că nu trebuie trecut cu ușurință peste lipsa de orientare în domeniul plasticității a unor regizori, deficiență care, dacă

nu e suplinită de un bun gust plastic perfect (lucru foarte rar, nu numai la regizori), va duce implicit la o nesiguranță, la o tendință spre neutral, la desconsiderarea cadrului plastic sau (și) la formulă. (...) Aceași nesiguranță, simptom al lipsei de orientare, stă și la baza alunecărilor spre formalism ale unor regizori și decoratori. Căci, dacă, pe de o parte, căutarea disperată a unei soluții salvatoare duce la un decor neutral, pe de altă parte dorința de „nemaivăzut” trage întreaga echipă spre o rezolvare foraa-listă. (...) Eu consider că orice concepție regizorală ar trebui să se nască în aceleași frământări și încercări cu ale decoratorului, ca și cînd cei doi creatori ar fi o singură persoană. Decoratorul, străin de frământările regizorului, va da un decor întîmplător și independent. Pentru că decorul nu este un tablou — și numai atît. Decorul în sine, gol, reprezintă valențe. Sensurile i le acordă prezența umană. Valoarea plastică completă va căpăta cu omul în el. (...) Iată de ce, munca regizorului și a decoratorului trebuie dusă împreună și paralel, aproape confundată la un moment dat. De aceea, ca nu trebuie întreruptă nici un moment, pînă la premieră. (...) Nu e deajuns ca regizorul să aibă idei, și ca acestea să fie expuse; dacă pictorul are idei, nu e deajuns ca ele să apară plastic pe o schiță; ele trebuie pătrunse în esența lor și integrate organic spectacolului. Ce urît e un decor independent care, în tot timpul spectacolului, încăpățînat, îți șoptește altceva decît rostesc actorii! (...) Fiecare piesă își cere rezolvarea sa, iar seria acestor rezolvări rămîne infinită în cadrul unei arte realist-socialiste (...) Totul e ca ideea piesei să reiasă cît e nevoie și cînd e nevoie, iar decorul, dacă rămîne singur, să spună și el, poate, o replică.

Toni Gheorghiu, „Regie și scenografie” (Puncte de vedere în discuția despre reateatralizare deschisă de Liviu Ciulei), „Teatrul”, nr. 5/1956, p. 55.

■ TEODOR MAZILU

Miraculoasele, surprinzătoarele legături dintre mișcarea fizică și viața cea foarte personală

Mărturisesc că sportul a jucat un rol foarte important în educația mea morală și chiar estetică. Am visat întotdeauna să fiu un „inter-stinga” desăvârșit, m-am simțit obligat, față de mine însumi și față de contemporanii mei, să fiu zvelt, să fiu ager, să am reflexe prompte și, în măsura condițiilor concrete date, să fiu chiar frumos. Gide nu exagerează prea mult când spune că fiecare om este responsabil de chipul lui; mișcarea fizică îi dă omului șansa rară de a avea drept de veto asupra înfățișării sale. Adolescent, bintuit de neliniști, terorizat sau fermecat de idei complicate și de bolta instelată a cerului, invitat să iau gustarea în labirinturi metafizice, adăpostit în maghernițe tragicomice, găseam în iarba verde a stadioanelor o stare de echilibru, bucuria elementară, trufașă în fața vieții. Sportul avea darul binecuvîntat de a-mi aminti elementele fundamentale ale naturii, apa, soarele, lumina, de a nu săvîrși greșeala bîcîsnică de a le privi de sus. În clipa în care trăiești drama profund omenească de a fi ratat o lovitură de la 11 m., sufletul se îmbogățește cu aceste magnifice, multicolore suferințe infantile, și se fortifică, devine mai rezistent în fața adevăratelor confruntări ale existenței. Am suferit îngrozitor de cîte ori echipa în care jucam pierdea pe teren propriu, am suferit cumplit de cîte ori nu reușeam să înscriu, chiar cînd mă aflam singur cu vecinicia și cu poarta goală; din toate aceste neplăceri am căpătat energia și gustul de a merge mai departe.

Am să dau un exemplu rupt din viață pentru a demonstra, în carne și oase, că o activitate sportivă dusă cu pasiune poate îndulci pînă și loviturile amoroase ale sorții. Din dorința de a demonstra adevărul „tezei” mele, am să pun pe altarul ei bineintenționat o pagină din zbuciumata mea biografie. Eram tînăr, băteam mînea, adoram fotbalul și iarba verde a stadioanelor și căutam, în același timp, pe măsura posibilităților, absolutul în iubire. La un moment dat, prin capriciile naturii, icăna viselor mele, recte, domnișoara Mioara, s-a îndrăgostit brusc, tragic și primăvăratic, de un alt tînăr, incomparabil mai brunet și mult mai punctual. Ea era și zveltă, dar și foarte sinceră, și, ronșînd „floricel”, mi-a mărturisit adevărul crud. Dar mi l-a mărturisit într-un moment în care, din nefericire pentru ea, nu eram apt de suferință sufletească, fiindcă în ziua în care ea înțelesese că nu pe mine mă iubește, ci pe celălalt, eu înscrisesem trei goluri de la distanță, fusesem — și m-au susținut și gazetarii de specialitate — „într-o formă de zile mari”. Eram atît de mîndru de performanța mea fotbalistică, de faptul că promovasem într-o echipă de divizia B, de laudele antrenorului, de îmbrățișările coechipierilor, încît nu puteam să realizez nici o dramă sentimentală, imi era indiferent dacă sînt iubit sau nu, aveam un sentiment de triumf, mă gîndeam, glorios și tragic ca un împărat roman: „nu mă iubește Mioara, dar, în schimb, înscriu goluri de la distanță”.

Sportul ne ajută, deci, și în viața personală, ne ajută să dăm lucrurilor măsura lor exactă, să nu transformăm în dezastru micile, inevitabilele accidente ale existenței. Nu sînt de acord cu cei care folosec pînă și alpinismul, bocancii de schi și liniștea zăpezii ca pe o formă de ironie la adresa celorlalți. „Mă duc să schiez în Poiana Brașov, să admir zăpada și brazi, fiindcă n-am încredere în oameni”. Dacă n-ai încredere în oameni, dacă n-ai încredere în albul zăpezii, stai acasă, la domiciliu, și nimeni n-o să se supere. Nevoia de sport este nevoia de copilărie și copilăria este felul nostru înalt, spre care vom tinji pînă la adînci bătrîneți.

BALET

LUMINIȚA VARTOLOMEI : Teatrul academic de operă și
balet „S. M. Kirov” din Leningrad ; Baletul Gullberg p. 52

LUMEA CA TEATRU

FLORIN TORNEA : Note introductive (II) p. 54



MARGARETA BĂRBUȚĂ : Agenda I.T.I. p. 55

PĂCĂLEALA
Comedie în două părți de
Gheorghe Vlad

. . . . p. 56

I. N. : „Rampa” acum 50 de ani p. 80



SĂ STĂM DE VORBĂ...

EM. E. — Durata stagiului, repartiții, transferuri . . . p. 81

VITORUL ROL

MARIA MARIN : Matei Alexandru și Mihai Dobre . . p. 82



VALENTIN SILVESTRU : Jurnal de călătorie apocrif,
adiău scris după aceea p. 84

MERIDIANE p. 90

REVISTA REVISTELOR p. 92

CARTEA DE TEATRU

ADRIANA MITESCU : „Teatrul românesc”, volumul VII,
de Ioan Massoff p. 93

DORU MIELCESCU : „Impresii din teatru” de Jules
Lemaître p. 94



RETROSPECTIVA „TEATRUL” — 4, octombrie 1956 . . p. 95

SPECTACOLUL SPORTIV

TEODOR MAZILU : Mirauculoasele, surprinzătoarele legă-
turi dintre mișcarea fizică și viața cea foarte
personală p. 96

OASPEȚI DE PESTE HOTARE

Teatrul Academic de operă
și balet „S. M. Kirov“ din
Leningrad. În prim plan,
Galina Mezenteva

Baletul Cullberg din Suedia.
Scenă din Romeo și Julieta.
Coregrafia, Birgit Cullberg,
muzica, Serghei Prokofiev

