

# TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

## CONGRESUL PARTIDULUI, CONGRESUL ÎNTREGULUI POPOR

*Sub drapelul partidului*

Pentru o artă profund angajată

Calitatea vieții, calitatea artei

VIRGIL MUNTEANU — Semnal: Demn, cu fruntea  
us ● VALENTIN SILVESTRU: Fie de jurnal ●  
MIRCEA IORGULESCU: Un teatru al speranțelor  
al citadelor sfărimate ● PAUL TUTUNGIU:  
de vorbă cu dramaturgul TUDOR POPESCU

La  
masa  
rotundă:  
**TEATRUL  
DRAMATIC  
DIN  
BRAȘOV**

- cronica dramatică
- idei la rampă
- viitorul rol
- teatru TV
- turnee
- meridiane
- retrospectivă

Două noi piese originale:  
**Monolog  
cu fața la perete**  
de  
**PAUL GEORGESCU**

**Se ridică  
ceața...**  
de  
**FL. N. NĂSTASE**

Revistă lunară editată  
de Consiliul Culturii și  
Educației Socialiste și de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă Româ-  
nia

Redactor-șef

**RADU POPESCU**

Redactori-șefi adjuncți

**FLORIN TORNEA**

**THEODOR MĂNESCU**

## CONGRESUL PARTIDULUI CONGRESUL ÎNTREGULUI POPOR

- \* \* \* Sub drapelul partidului . . . . . p. 1  
\* \* \* Pentru o artă profund angajată . . . . . p. 3  
Calitatea vieții, calitatea artei — ancheta revistei „TEA-  
TRUL” (raspund I. D. SIRBU, PETRE CODREANU,  
KINCSES ELEMER, ALEXANDRU DINCA, COR-  
NEL REVENT) . . . . . p. 4



- VIRGIL MUNTEANU : vă recomandă . . . . . p. 10  
PAUL TUTUNGIU : O convorbire cu TUDOR POPESCU . . . p. 12  
VALENTIN SILVESTRU : File de jurnal . . . . . p. 15

## SEMNAL

- VIRGIL MUNTEANU : Demn, cu fruntea sus . . . . . p. 19

## IDEI LA RAMPĂ

- V. MOGILESCU : Întrebări fundamentale . . . . . p. 20

## CRONICA LITERATURII DRAMATICE

- MIRCEA IORGULESCU : Un teatru al speranțelor și al  
citadelor sfărâmate . . . . . p. 22



- MASA ROTUNDĂ A REVISTEI „TEATRUL” la Teatrul  
Dramatic din Brașov . . . . . p. 24  
I. N. : „Rampă”, acum 50 de ani . . . . . p. 28

## ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI

- SANDA DIACONESCU : Elogiu modestiei — Margareta  
Nienlescu . . . . . p. 29

MONOLOG CU FAȚA LA PERETE  
tragedie optimistă  
în două acte (șapte tablouri)  
de  
PAUL GEORGESCU

- TELEX-„TEATRUL” . . . . . p. 49, 60, 95

- CRONICA DRAMATICĂ : *Trei întrebări* : „Văgăuna” (Tea-  
trul de Nord din Satu Mare, secția română) ;  
„Ultima minune a lumii” (Teatrul Dramatic din  
Brașov) ; „La lumina zilei” (Teatrul de Stat „Valea  
Jiului” din Petroșani) ; „Opinia publică” și „Proștii  
sub clar de lună” (Teatrul Național din Tîrgu Mu-  
reș) ; „Jocul vieții și al morții în deșertul de  
cenusă” (Teatrul German de Stat din Timișoara) ;  
„Casa cu trei fete” (Teatrul „A. Davila” din Pitești) ;  
„Jocul” (Teatrul „Nottara”) ; „Cinema” (Teatrul de  
Comedie) — semnează N. CARANDINO, CRISTINA  
DUMITRESCU, ALICE GEORGESCU, ANTOANETA  
C. IORDACHE, CONSTANTIN PARASCHIVESCU,  
CONSTANTIN RADU-MARIA, BOGDAN ULMU . . . p. 50

# Sub drapelul partidului

Cu o firească emoție, împreună cu întreaga suflare a țării, oamenii de artă urmăresc, în aceste zile, lucrările celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Dezbaterile acestui forum al conștiinței națiunii confirmă roadele unei lupte de aproape 60 de ani, pe care cei mai buni fii ai acestui pământ au desfășurat-o, sub drapelul partidului, pentru a edifica o viață nouă pentru toți oamenii.

Detasament de avangardă al clasei muncitoare, slujind cu fidelitate și cu abnegație interesele și năzuințele fundamentale ale poporului român, Partidul Comunist Român a dat gândirii și faptei sale, încă de la înființare, drept țel nestrămutat, înfăptuirea societății fără clase, societatea comunistă. Cuprinzând în rindurile sale pe cei mai înalți oameni ai muncii — români, maghiari, germani, sirbi, evrei și de alte naționalități — partidul comunistilor reprezintă astăzi unitatea social-politică a întregului popor.

Ca întotdeauna, în decursul istoriei sale, și în actuala etapă a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, de-a lungul îndrăznețului drum de înaintare spre comunism, partidul nostru își asumă, cu înaltă responsabilitate, rolul de forță politică conducătoare, ca exponent al tendințelor înnoitoare ale societății. Acest greu și în același timp eminent rol al partidului, recunoscut în mod unanim, nu este, desigur, o simplă premisă teoretică; el se concretizează într-o politică pe deplin realistă, în spiritul marxism-leninismului, fiind, în prezent ca și în trecut, rezultatul identificării partidului cu aspirațiile cele mai nobile ale maselor populare, al capacității sale, mereu și mereu dovedite, de a conduce poporul, cu nedezmințită fermitate, spre visata eliberare socială și națională, apoi spre făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, spre ridicarea neîncetată a bunăstării materiale și spirituale. Întru totul unitar, partidul este creierul și inima națiunii noastre; el prospectează în mod științific viitorul și elaborează în mod dialectic direcțiile de dezvoltare a țării. Sub drapelul partidului, omul își redescoperă și își valorifică, liber, calitatea sa de om.

Ca un atribut fundamental al perfecționării relațiilor sociale și de producție, partidul conduce viața economico-socială dinăuntru acesteia, membrii săi, cadrele de conducere, participând direct, cu competență, dăruire și devotament, în toate colectivele în care lucrează, la soluționarea concretă și democratică a tuturor problemelor construcției sociale și de stat, la îmbunătățirea calității vieții. Fireasca, organică integrare a partidului în societate se realizează prin împletirea activității de partid, cu activitatea de stat și obștească; acest fenomen, în care și omul de artă a fost și este implicat, își are temeiul în necesitatea obiectivă a creării economiei socialiste unitare, a omogenizării sociale. Se pregătesc astfel premisele istoricește necesare ale structurilor și metodelor originale caracteristice unor stadii superioare ale noii orânduiri. Călăuzită de partid, societatea își creează forme de organizare adecvate conducerii proceselor economico-sociale și formării omului nou; a devenit de mult o axiomă faptul că societatea comunistă nu se va caracteriza prin dispariția sau atenuarea funcțiilor sociale de organizare și educație, ci prin continua și mai cuprinzătoare exercitare a acestora, în mod democratic, de către poporul însuși.

Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român, moment de seamă în istoria revoluției noastre, va confirma faptul că, în procesul făuririi și consolidării societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării spre comunism, națiunea română socialistă are de parcurs în continuare transformări calitative. Este un drum greu, dar cu atât mai demn, care va duce treptat la ștergerea deosebirilor esențiale dintre munca fizică și cea intelectuală, dintre munca din agricultură și cea industrială, prin apropierea condițiilor de muncă și de viață de la sate, de cele de la orașe. Această evoluție se întemeiază pe dezvoltarea impetuoasă a forțelor de producție în ritm cu revoluția tehnico-științifică contemporană. Fiecare document supus aprobării Congresului aduce elemente deosebit de valoroase tezaurului gândirii revoluționare românești și mondiale,

obiectivul unei noi calități a vieții evidențiind, de fapt, continuitatea firească a construcției sociale și de stat, de la un cincinal la altul. Transformarea calitativă a bazei materiale a societății va determina, practic, o evoluție calitativă a poporului român.

Secretarul general al partidului a subliniat nu o dată că poporul muncitor unic al societății comuniste va fi rezultatul principal al omogenizării societății socialiste românești. Partidul și statul vor acționa, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, „pentru formarea unui popor al oamenilor muncii făuritori conștienți, într-o deplină unitate, ai propriei istorii, ai propriului lor viitor liber comunist“.

Crăstalizarea poporului muncitor unic va fi rezultatul legic al întăririi funcțiilor partidului în conducerea societății. Organizarea și conducerea conștientă a uriașului proces social de avansare, fără devieri și întreruperi, a societății noastre pe calea comunismului se realizează într-un climat de dezvoltare continuă a modalităților democratice de conlucrare a partidului cu masele largi ale poporului, de dezbateră publică a liniei sale politice, a programului său. Mai mult ca oricând, democrația politică, economică și socială se manifestă printr-un permanent dialog creator între partid și popor. Participarea celor ce muncesc la dezbateră problemelor și la luarea deciziilor în ce privește vitalitatea producției, a vieții sociale și de stat, se înscrie în fluxul de idei și de experiență ce pornește atît dinspre partid către masele populare, cit și dinspre acestea către partid — metabolism social care este semnul sănătății societății noastre. Sub drapelul partidului, conștiința maselor largi populare se ridică la nivelul conștiinței și responsabilității sociale a membrilor partidului, fenomen care va duce, în cele din urmă, la contopirea partidului cu masele, salt calitativ fundamental, cu rezultate uriașe în dezvoltarea societății. Noua calitate, idee-fundament confirmată de Congresul al XII-lea, cuprinde și înlăptuirea acestui țel.

Dar noua calitate în planul producției materiale solicită și o nouă calitate spirituală. Se știe că, dintotdeauna, conștiința socială înfrunzește existența socială a oamenilor, acționind în mod deosebit în perioadele de transformare revoluționară a societății. Construcția socialismului reprezintă, în acest sens, cea mai radicală, mai amplă și mai profundă transformare din cîte a cunoscut istoria omenirii. Este o modificare structurală, o ruptură ireversibilă cu trecutul, o trecere istorică de la orînduirile bazate pe exploatare și asuprire la un mod de existență socială în care se pun bazele egalității între oameni și se garantează libertatea fiecăruia și a tuturor. Acesta este saltul hotărîtor despre care vorbea Marx, saltul omului din imperiul necesității orbe în imperiul necesității înțelese, saltul fără precedent în imperiul libertății. Creșterea importanței conștiinței revoluționare în procesul construirii societății multilateral dezvoltate și al trecerii la comunism angajează, firesc, participarea oamenilor de cultură, a tuturor intelectualilor, ca oameni ai muncii, cu eforturi sporite de la etapă la etapă.

Angajarea intelectualului sub drapelul partidului este un act de liberă alegere. La fel ca și muncitorul, țăranul sau tehnicianul, omul de artă acordă o atenție substanțială sporirii exigenței comuniste, combaterii operative a deficiențelor și neajunsurilor, perfecționării perpetue a calității muncii și produselor muncii — idee cardinală și a Programului ideologic al partidului, adoptat acum opt ani, în noiembrie 1971. Cu cit societatea noastră își perfecționează condițiile și posibilitățile materiale de dezvoltare, pe multiple planuri, cu atît se produc, corespunzător, transformări în conștiința oamenilor; iar pe măsura creșterii nivelului de conștiință, se asigură înaintarea pe drumul progresului social, în direcția comunismului. Punînd la temelia cincinalului pe care-l avem de parcurs principiul noii calități, Congresul al XII-lea al P.C.R. subliniază faptul că noua orînduire socială nu poate fi decît rodul activității conștiente a maselor muncitoare, un summum al creației oamenilor muncii, o rezultantă a forțelor care pun în lumină demnitatea unui popor ce-și făurește, liber, noua sa istorie.

„Nu uităm nici un moment, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, că prima îndatorire a unui partid comunist de guvernămînt constă în edificarea cu succes a socialismului, aceasta fiind contribuția fundamentală la cauza socialismului și a păcii în lume“. Sub drapelul partidului, fructificînd înțelepciunea și viguroasa viziune politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, străvechiul pămînt românesc cunoaște zorii unei ere noi, cră a fericirii tuturor celor ce muncesc.

Artistul angajat sub drapelul partidului primește în inima sa, în aceste zile, chemarea la muncă și creație, la demnitate și libertate, pe care partidul o adresează fiecăruia, în numele tuturor.

„T“



## *Pentru o artă profund angajată*

La începutul lunii noiembrie s-a desfășurat în Capitală plenara consiliului de conducere al Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale din Republica Socialistă România, consacrată dezbaterii proiectelor documentelor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român.

La lucrările plenarei a participat tovarășul Ilie Rădulescu, secretar al C.C. al P.C.R. Raportul prezentat de Dina Cocca, președinte provizoriu al Asociației, a pus în lumină sarcinile ce revin oamenilor de teatru și muzică, relevând totala lor adeziune la conținutul proiectului de Directive și al celorlalte documente ce vor fi supuse aprobării marelui forum al comuniștilor. Raportul a evidențiat activitatea în cadrul festivalurilor și colocviilor profilate tematic, concepute în lumina obiectivelor majore ale programului ideologic al partidului, care s-au dovedit o modalitate fertilă de a stimula viața cultural-artistică pe întreg teritoriul țării, contribuind și la o mai adâncă implicare a artei teatrale și muzicale în realitatea socială. Sprijinirea activității artistice de masă, muncă desfășurată pe multiple planuri, cu metode variate și eficiente, a constituit un alt obiectiv important al activității Asociației. În continuarea lucrărilor, au luat cuvânt actorii Octavian Cotescu, Irina Răchișanu, regizorii Dan Alecsandrescu, Sorana Coroamă-Stanca, criticul muzical Smaranda Oțanu, coregraful Amatto Checiulescu, compozitorul Doru Popovici, interpretul de muzică ușoară Marius Teicu, scriitorul Dinu Săraru, director al Teatrului Mic, criticul teatral Valentin Silvestru. În dezbateri, ca și în Hotărâre, al cărei proiect a fost prezentat de artistul emerit Ion Lucian, s-au subliniat contribuția remarcabilă a tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea și fundamentarea științifică a tuturor documentelor Congresului, aportul hotărâtor al secretarului general al partidului la opera de dezvoltare armonioasă și de ridicare pe culmi tot mai înalte de civilizație și progres a patriei noastre, la afirmarea ei continuă pe plan internațional. Participanții s-au angajat să acționeze cu hotărâre pentru înflorirea continuă a artei noastre teatrale și muzicale, în spiritul îndrumărilor date de conducerea de partid, de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În Hotărâre se spune, printre altele: „Profund conștienți de imensa responsabi-

tate ce ne revine ca artiști cetățeni, profund devotați cauzei partidului, ideilor socialismului și comunismului, în afirmarea unei noi calități în toate domeniile vieții sociale, considerăm că în centrul activității noastre trebuie să situăm obiectivul unei calități superioare, a întregii activități artistice... Membrii Asociației noastre vor milita pentru un repertoriu care să cuprindă lucrări teatrale, muzicale și coregrafice de înaltă valoare ideologică și artistică, pentru realizarea unor spectacole și concerte care să contribuie mai eficient la educarea spectatorilor, la îmbogățirea patrimoniului artei naționale...”

Plenara a exprimat totala adeziune a oamenilor de teatru și muzică la propunerea ca tovarășul Nicolae Ceaușescu, eminent conducător al României socialiste, cel care aduce o contribuție inestimabilă la permanenta afirmare a României pe toate meridianele lumii, să fie reales la Congresul al XII-lea în funcția de secretar general al partidului. În încheiere, participanții la plenară au adresat o telegramă tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care se spune, printre altele:

„Vă raportăm că oamenii de teatru și de muzică, beneficiind de largă dezvoltare a instituțiilor artistice în ansamblul politicii culturale a partidului și statului nostru, și-au concentrat întreaga energie creatoare pentru traducerea în viață a valoroaselor dumneavoastră indicații privind rolul artei teatrale și muzicale în formarea profilului spiritual comunist al oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în lărgirea orizontului lor de cunoaștere, în educarea lor umanistă, patriotică, revoluționară.

...Ne angajăm ca arta teatrală și muzicală, eficient instrument de propagandă și educație, să contribuie mai mult la ridicarea continuă și îmbogățirea vieții spirituale a poporului nostru, să servească tot mai bine opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, operă luminată de politica partidului, în fruntea căruia vegheați statornic, dovedindu-vă arhitectul construcției materiale și spirituale a noii societăți, dumneavoastră, stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, încercat și strălucit conducător al Partidului Comunist Român, al României socialiste”.

## Ancheta revistei „Teatrul“

### Calitatea vieții, calitatea artei



**I. D. SÎRBU:**

*„...dramaturgia  
— o fereastră  
către marile  
probleme ale lumii“*

Cu oetăţonească luciditate şi răspunde-re, citeşte foarte atent proiectul Pro-gramului-directivă de dezvoltare eco-nomico-socială, apărut în „Ştiinţa“ din 4 octombrie 1979. Trebuie să-mi recunosc in-cultura în materie de economie şi statistică. Nu sînt un om al cifrelor, viaţa şi profes-iunile ce le-am practicat mi-au rezervat un sector „mai blind“ şi „mai comod“ al vieţii : ideile generale, morala şi estetica în societate şi, din cînd în cînd, ocazia literară ca, prin personajele mele (contemporane sau din istorie imprumutate), să încerc a deschide o fereastră către marile, arzătoare probleme ale lumii, ale României noastre de azi. Cum spun, nu mă pricep la cifre, totuşi, de astă dată, îmi dau seama că logica (dialectica-ne-căsitate) după care sînt structurate capitolele şi subcapitolele acestui document istoric, de

stat, constituie, de fapt, oşafodajul riguros al unui sistem de gîndire, de practică-filo-sofare, asupra prezentului şi viitorului ţării în care trăiesc, şi pe care o iubesc cu toată fiinţa mea. Aici sînt expuse, în severul lim-baj al planificării şi previziunii ştiinţifice, acele politico (morale şi filosofice) premise, în consecinţa cărora partidul ne arată, ca pe o hartă tactică şi strategică, nu. numai ce avem de făcut, în ce timp şi cu ce resurse, dar şi scopul pe care îl urmărim, golful de pace, independenţă şi colaborare către care navighează corabia socialismului nostru.

Sînt, mai ales, cucerit de această nouă formulare (de destin) în cadrul proiectului de program : „calitatea vieţii“. Iată că acu-mulările cantitative ale cifrelor, rigidele (dar conştiente) planificări cincinale, de astă dată, filosofice vorbind, trec din domeniul materiei în sfera vieţii înseşi, depăşesc baza pentru a defini, în suprastructură, finalitatea funciară a revoluţiei, a progresului urmărit de această revoluţie. Calitatea e o categorie spirituală, şi, în momentul în care o folosim materialist, alături de sacra noţiune de „via-ţă“, ea ne dă ocazia să privim cu totul alt-fel toate investiţiile, întregul plan de dez-voltare multilaterală a ţării noastre.

Pentru că, după părerea tuturor elasicilor filosofiei, un salt calitativ este, prin excelen-ţă, un eveniment revoluţionar în destinul, în vocaţia, în menirea materiei. Mai ales a materiei, ca bază socială. Calitatea vieţii în-seamnă, dintr-o dată, că toate acele îndem-nuri şi metode pe care le folosim pentru a produce mai mult, mai ieftin, mai bine primesc acol „coronat opus“, care reprezintă un răspuns categoric la întrebarea privind idealul social spre care tindem, pentru care muncim, pentru care am făcut şi vom face încă atîtea jertfe.

Un tânăr student din Cluj-Napoca, avind în mână același număr din ziarul „Scinteia” (emisiunea TV din 4 octombrie, „Ora tinerețului”, reporter, inteligentul Pop Simion), cu bărbăție și splendidă precizie, declară : „Doresc să simt că e nevoie de mine : că e nevoie de inteligență, cinstea, priceperea mea ; doresc să fiu util la cel mai înalt nivel al meu !” Perfectă precizare, iată, îmi zice, calitatea vieții în plin marș. În fond, acum, cu criza mondială de materii prime, cred că a sosit momentul să recunoaștem deschis că materia primă care nu se poate epuiza (decît în condițiile în care viața de toate zilele e lipsită de CALITATE), care, cu cît e mai solicitată, cu atît produce mai mult, și care, singură ea, poate să găsească înlocuitori ai celorlalte materii, este *inteligența*. Inteligența scrutătoare, competentă, lucid-conștientă : *inteligența creatoare*, cu alto cuvinte. Cred că nu greșesc afirmind că toate apelurile spre o nouă calitate (în muncă și creație) presupun asocierea, din ce în ce mai „calitativă”, a factorului pe care, în termeni generali, îl numim inteligență. Această prețioasă diferență specifică (însumînd sănătate, luciditate, bun-simț, răspundere axiologică etc.), alăturată cotidian celor două idealuri — unite în conținutul lor practic, revoluționar — *Etica* și *Echitatea*, ar realiza, credem, dimensiunile exacte ale omului-cetățean de care are neapărată nevoie orice proiect-program politic de viitor. Să nu fim greșit înțeleși : *inteligența*, ca materie primă a calității vieții, nu e absolut necesar legată de o diplomă superioară : am cunoscut țărani și muncitori cărora le scăpăra și mintea și mîna, și am cunoscut, de asemenea, licențiați ale căror minte și orizont erau asemenea unor bălți în care doar broaștele mai luau cuvîntul.

Valori-mijloc, valori-scop : sîntem în fază în care și risul (vai, risul de calitate, risul nostru cel de toate zilele) și empatia dramatică (lacrime nobile) pot să pretindă, în numele acestei noi calități a vieții, o mai largă deschidere de orizont ; o mai masivă investiție în sectorul critic (satiră constructivă) și în cel autoerotic (necruțătoarea spunere a lucrurilor pe nume) ; din momentul în care, după 35 de ani de muncă și jertfe, se pronunță cuvîntul CALITATE (și la ce nivel se pronunță !), înțelegîndu-se prin ea superioritatea nu numai a produselor noastre, ci a vieții, și nu a vieții unora, ci a vieții tuturor, a vieții în general și în particular, mie mi se pare că orice dramaturg român trebuie să devină optimist. Tristetea dogmatică e un spațiu spiritual și istoric total și definitiv depășit. Fiindcă o nouă calitate a vieții pretinde o nouă calitate a artei. Fiindcă Arta-artă a fost și este aproape sinonimă cu Calitatea-calitate, această nouă adjectivare a Vieții sociale, a climatului vieții spirituale.

## PETRE CODREANU:

„...*Un repertoriu substanțial, spectacole impecabile...*”



Situînd în centrul preocupărilor întregii națiuni cucerirea unor parametri cît mai înalți în ce privește calitatea, partidul nostru acționează consecvent în spiritul principiilor sale științifice privind progresul necontenit al României socialiste. Ritmurile ridicate de dezvoltare a bazei tehnico-materiale a societății, prin care România se situează la loc de frunte pe arena mondială, impun ritmuri asemănătoare și în ce privește calitatea produsului muncii, indiferent de specificul acesteia. Este evident că o calitate sporită a vieții materiale impune o calitate pe măsură a vieții spirituale. Nu în mod mecanic, întrucît bunul trai nu generează, obligatoriu, bun-gust ; bunul trai, însă, devine premisă fundamentală, condiție esențială, pentru rafinarea pretențiilor pe tărîmul, atît de gingaș, al artelor. Bunul trai, obținut prin aplicarea tehnologiei celei mai moderne, prin sporirea, astfel, a productivității muncii, prin utilizarea gospodărească a resurselor de orice fel, descătușează energiile spirituale suplimentare (neconsumate în producția materială), canalizîndu-le înspre creația și receptarea operelor de știință, de cultură și artă. Pe de altă parte, o societate îmbelșugată poate repartiza surplusurile sale întru susținerea materială a culturii, știut fiind că și în acest domeniu investițiile sînt strict necesare. Am putea lărgi considerentele pentru care apare ca o necesitate obiectivă, ca o lege a acțiunii sociale, creșterea calității artei în condițiile creșterii calității vieții.

Pentru noi, cei ce muncim la Opera Română, important este, acum, să ne îndreptăm atenția către o înțelegere, dacă putem spune așa, calitativ superioară a locului și rosturilor acestei instituții în cultura românească actuală. Neîndoielnic, putem vorbi despre un loc major, pe care aceasta îl ocupă în frontul muzical-teatral. Neîndoielnic, s-au obținut realizări de toată lumea cunoscute, asupra că-



roa nu este cazul a insista. Pentru că, a lua în considerare dezideratele și necesitățile este mult mai profitabil pentru toată lumea.

Cînd spunem calitate, ne gîndim la acest parametru aplicat la repertoriu, la interpretarea acestuia și la organizarea internă și a relațiilor cu publicul. Rațiunea de a fi a unei instituții reprezentative, care se vrea și trebuie să fie un etalon al genului, este promovarea neabătută a repertoriului național. La Opera Română din București s-au prezentat premiere-eveniment, ale unor opere care jalonează evoluția creației contemporane originale. Cu toate eforturile, eșalonarea prezentării acestora și, mai cu seamă, stimularea apariției unor opere și balet care să fie oglinda sensibilă (evident, în cadrele genului) a preocupărilor fundamentale de actualitate din viața socială românească, ca și ritmul și calitatea, nu sînt mulțumitoare. Există printre noi prea multe semne de întrebare, prea multe reticente, ne lipsește uneori — ca să nu zic adesea — un spirit mai îndrăzneț (nu spun o atracție, o voluptate chiar, a riscului); de aici, acea tentă de „cumințenie” a unora dintre spectacolele noastre. Aceași nu întotdeauna binevenită „așezare” și în ce privește concepția de spectacol, prioritatea acordată aproape tiranic elementului de canto pur și simplu, puținătatea spectacolelor care să fie elocvente prin ele însele și nu prin prezența în distribuție a capetelor de afiș. Din această analiză, decurge și ceea ce ne propunem. Prima și cea mai importantă direcție de acțiune a noastră, a slujitorilor Operei, în cîncinul viitor — cîncinul calității — constă în concentrarea tuturor eforturilor pentru a produce o mutație fundamentală în felul de a vedea genul liric, raportat la determinările care produc continuu mutații în sensibilitatea și preferințele publicului. Păstrînd elementele neîndoielnice perene ale artei operei (eteroclită în fond și formă), trebuie descoperite cu mai multă cutezanță elementele noului, meditația asupra evoluției laturilor componente, a genurilor înrudite, putîndu-se dovedi deosebit de fertilă. Publicul trebuie convins că opera face parte dintre produsele spirituale indispensabile noii calități a culturii. Această acțiune asupra destinatarului și judecătorului muncii noastre nu se poate face nici prin discursuri, nici prin escistică, ci prin *fapte*. Fapte care să însemne un repertoriu substanțial, spectacole încheiate impecabil în armătura lor dramatică și muzicală, fapte care să însemne un rol mai activ în sublima piesă în care distribuția cuprinde întreaga suflare românească, angajată pe drumul cuceririi stării de rîvnit progres și civilizație.

## KINCSES ELEMÉR:

*„Dorința  
de a face  
un teatru bun,  
cît se poate  
de bun,  
trăiește  
în noi toți”*



Știm cu toții: arta a fost, este și va rămîne mereu un mijloc de transformare a conștiinței umane. Artă, și mai ales teatrul, are menirea de a arăta o oglindă, o oglindă a adevărului societății și a oamenilor. Teatrul, adevăratul teatru, urmărește totdeauna pulsul oamenilor, al oamenilor pentru care este făcută această artă și al oamenilor care fac, trăiesc această artă.

Următorii ani, următorul cîncinul va fi — trebuie să fie — cîncinul calității.

A ajunge la o calitate nouă și în teatru: iată un țel pe cît de înălțător, pe atît de greu de atins. Și, totuși: această dorință de a face un teatru bun, cît se poate de bun, trăiește în noi toți.

Teatrul ideal, spectacolul ideal există numai în vis. Dar există în noi un vis: a face un spectacol ideal, un teatru ideal. Pare a fi un paradox, dar nu este.

A ajunge la o treaptă superioară în artă, în teatru, nu este un lucru ușor. Știînd faptul că în fiecare societate culmile artei au luat-o înaintea dezvoltării societății înseși, această calitate nouă ne va cere un efort. Un efort crîncen și superb. Cum crîncenă și superbă e arta acestor „zburători” minunați: actorii.

Ce ne dorim, pentru a ajunge la o calitate nouă? Ce ne dorim, pentru a face un teatru cît se poate de bun?

În primul rînd, piese valoroase și secrete literari valoroși. Piese adevărate, cu oameni adevărați, cu eroi și antieroi adevărați. Nu ne dorim piese false, scrise peste noapte, efect al modei de a scrie piese, nu ne dorim piese cu eroi schematici, foarte pozitivi și foarte negativi.

Dorim ca noile piese să nu mintă spectatorul nici o secundă, cu nici un cuvînt.

În privința minunatelor piese deja scrise în lume, în marele univers al teatrului, ne dorim ochi limpezi și gânduri adânci, pentru a aduce la suprafață, din această mină de diamante, acel diamant care strălucește pentru ziua de azi.

Ne dorim actori. Actori adevărați, actori frați, actori cărora le place chinul repetițiilor, actori care nu se menajează nici în a cincea oră de repetiție. Actori care nu pot învăța, actori care ne dăruie nemărginit de mult din comoara lor: talentul. Nu ne dorim actori plictisiți, actori cu mofturi, actori cu aere de vedete, actori leneși, frumoși, dar proști, actori care, în căutarea adevărului scenic, resping suferința.

De la actorii noștri cei mai buni, așteptăm, și mai departe, minuni.

Ne dorim și scenografi. Scenografi buni, înțelegători, inventivi, punctuali și plini de fantezie, visători și realiști; ne dorim scenografi cu cât mai multe probleme adevărate. Nu ne dorim scenografi care „ghicesc” un decor peste noapte, care lipsesc de lângă noi la repetițiile generale, care lasă ca actrițele să-și facă singure costumele.

Ne dorim sonorizatori și electricieni punctuali, culti, inventivi, iubitori și cunoscători ai artei, ai spectacolelor. Nu ne dorim colegi care, cu întârzierea unei manevre, ruinează într-o singură clipă munca a zecii de oameni.

Ce mai dorim?

Ne dorim ca toți oamenii din teatre: muncitorii, personalul de sală, pompierii, peruchierii, costumierele și toți ceilalți să simtă că fiecare spectacol este și al lor.

Și regizorii? Simplu. Regizorul să fie om al zilelor noastre, om politic, bun pedagog, cu nervi de oțel și răbdare nemărginită, plin de elan ca un tânăr atlet, chibzuit ca un bătrîn filozof, cunoscător de arte, de limbi, cinstit, curajos, modest și simplu, simplu, simplu... Să respingă minciuna sub toate formele ei, chiar sub forma cea mai rafinată: minciuna artistică.

Iată, pe scurt, câteva probleme. Dacă vom reuși să le rezolvăm, publicul, acest minunat public pe care-l avem, ne va iubi și mai mult, ne va iubi în toate timpurile.

A nu păstra demnitatea în fața acestui public nou: iată un țel care merită toate sacrificiile.

## ALEXANDRU DINCĂ:

*„... ne manifestăm  
într-o societate  
a libertății  
creației”*



În aceste momente de efervescență politică prilejuită de Congresul al XII-lea al partidului, oamenii de artă — în unitate de țeluri, aspirații și răspunderi cu întregul popor — scrutază viitorul prin prisma experienței și a perspectivelor deschise de documentele pregătitoare ale acestui grandios forum al comuniștilor țării.

În adunarea de dare de seamă și alegeri din organizația de partid a teatrului nostru, în întrunirile cu caracter profesional, în activitatea diversă, în toate prilejurile, comuniștii, ca și toți membrii colectivului, fac dovada unei profunde însușiri a spiritului proiectelor de programe-direktivă, care fundamentează ridicarea pe noi trepte de progres a patriei, întărirea forței și unității partidului, succesul operii de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului în România. În aceste documente programatice, aflăm încorporată, cu deosebire, capacitatea creatoare de gândire, acțiune și previziune comunistă a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În lupta înaltului elitelor al României contemporane, în conducerea sa înțeleaptă, în întreaga operă de propășire a artei și culturii din țara noastră, vedem girul propriilor noastre eforturi creatoare. Unindu-ne glasurile cu cele ale tuturor comuniștilor țării, în propunerea de realegere a tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al partidului, exprimăm, totodată, adeziunea noastră deplină la documentele supuse spre aprobare celui de-al XII-lea Congres al partidului.

Fiecare dintre acestea ni se adresează cu indicații, soluții și îndemnuri noi, răscoli-toare, jalonând căile de redimensionare a în-

trezii noastre activității. Pentru slujitorii artei — realizatori ai unei politici culturale dinamice, permanent deschisă înnoirilor, tinzând spre progres spiritual nelimitat — sarcina de a promova o gândire mai îndrăznească, revoluționară, pe toate țărmurile de activitate, este nu numai mobilizatoare, dar prefigurează răspunderi noi. Programul-directivă de creștere a nivelului de trai în perioada 1981—1985 și de ridicare continuă a calității vieții pune accentul pe trei laturi fundamentale: repertoriu major, activitate cu caracter revoluționar și ținută artistică. Atributul fundamental al calității devine, tot mai mult, țel și condiție de viabilitate a manifestărilor spirituale puse în slujba omului. Înțelegem, așadar, că în teatrul nostru — intrat în cea de-a 130-a stagiune — nu-și mai pot afla justificare impasurile, experiențele sterile, rutina. Comandamentul calității, aspirația spre desăvârșire devin condiție de muncă și existență, însăși rațiunea de a fi a instituției.

În ultimii ani, Naționalul craiovean a pus un accent precumpănitor pe repertoriul authton contemporan, oferind publicului un număr important de premiere absolute. Prin prisma noilor cerințe, putem aprecia că nu totdeauna am apelat la lucrări dramatice de ținută, în care să domine dramatismul aspirației revoluționare, oglinzirea veridică a efortului eroic de pe marile șantiere ale construcției socialiste. Multe dintre piesele românești contemporane jucate de noi au avut un conținut politico-educativ valoros, propunându-și să sădească în conștiința oamenilor — așa cum se subliniază și în Programul-directivă — spiritul militant împotriva „tendinței celor care încearcă să subordoneze interesele generale ale societății, interesele particulare, înguste, să dea societății cit mai puțin și să pretindă de la ea cit mai mult”. Uneori, însă, în aceste piese, dezbaterea de idei a folosit realitatea doar ca fundal, și nu ca personaj central.

Cu prilejul dezbaterii documentelor pregătitoare ale Congresului în organizația de partid a teatrului, s-au făcut observații și s-au propus soluții pentru elaborarea repertoriului. S-au preconizat, între altele, o mai strinsă legătură cu autorii dramatici de notorietate, lansarea unor „comenzi ferme”, cu scopul de a explora mai stăruitor universul de preocupări și eforturile constructive ale oamenilor din zona Olteniei, în existența cărora au loc prefaceri extraordinare.

Organizarea unor întâlniri ale spectatorilor craioveni cu unii dintre cei mai prestigioși autori dramatici ai țării, în cadrul ciclului de conferințe-dezbateri „Reliefuri în dramaturgia românească contemporană”, va mijloci,

de asemenea, un dialog direct și rodnic, pus în slujba aceluiași deziderat al adâncirii legăturilor teatrului cu viața.

Concomitent cu aceste preocupări de viitor pentru promovarea creațiilor noi cu caracter revoluționar, simțem chemați să asigurăm punerea în valoare a bogatului nostru patrimoniu clasic. Am asigurat și puțină acum permanența pe afiș a pieselor din această categorie, prin intermediul a două manifestări de ținută și pondere, pe care teatrul nostru le găzduiește periodic: „Festivalul teatrului istoric” și „Zilele I. L. Caragiale”. Cele două inițiative au propulsat idei și valori durabile pentru întreaga noastră mișcare teatrală; nu putem să nu observăm, totuși, o anumită unilateralitate a repertoriului clasic. Ne propunem abolirea mai susținută a operelor perene din repertoriul clasic românesc, precum și un efort de explorare în direcția restituirilor dramatice.

Am denarat în aceste zile și pe drumul participării la cea de-a III-a ediție a Festivalului național „Cântarea României”. După experiența primelor două ediții, forțele actricești au fost repartizate pentru a răspunde unor solicitări sporite pe linia sprijinirii mișcării artistice de amatori. Noul Studio „T. 94” va fi, în acest sens, un laborator al căutărilor și experimentelor pasionante, cu participarea actorilor profesioniști și a celor mai reprezentative talente din rîndul amatorilor. Nu numai că a sporit numărul unităților cărora le vom asigura „patronajul” nostru artistic (Întreprinderea „Electroputere”, Consiliul intercooperatist Bîrca, Casa de cultură din Calafat, Studioul de poezie și teatru al tineretului din Craiova, teatrele populare din Rîmnicu Vilcea, Drobeta-Turnu Severin și Slatina), dar au fost diversificate modalitățile acestei cooperări. Ne propunem, de asemenea, microstagioni permanente în mai multe localități din județ și din județele limitrofe, ca și o serie de acțiuni de metodică, pentru a face din scena noastră o veritabilă școală de teatru.

Contribuția noastră la ridicarea continuă a calității vieții se va concretiza, firește, în primul rînd în actul de creație artistică — în perfecționarea mijloacelor de expresie artistică, a limbajului, a ținutei, sporindu-se forța de comunicare a scenei cu marea public.

Vîrsta și prestigiul teatrului nostru, noblețea edificiului arhitectonic în care viețuim, forța colectivului artistic cheamă la realizări scenice exemplare, capabile să demonstreze că existăm și ne manifestăm într-o societate a libertății creației.



## CORNEL REVENT:

*„Un teatru apropiat  
de fãuritorii  
bunurilor materiale  
și spirituale“*

**L**a Ploiești, ca și în întreaga mișcare teatrală românească, perspectiva însuflețitoare a noii etape de prosperitate și civilizație pe care o va inaugura Congresul al XII-lea al partidului generează firești și îndreptățite sentimente de satisfacție.

Am participat cu pasiune și cu un interes deosebit la marea dezbatere democratică a proiectului de Directive, a proiectelor celorlalte programe-directivă, care a precedat cel de al XII-lea Congres. Ne-am asumat cu responsabilitate comunistă sarcinile nobile care revin activității politico-educative pentru dezvoltarea conștiinței socialiste a comuniștilor și a celorlalți oameni ai muncii — între care, deosebit de importantă am considerat a fi aceea de a sădi în conștiința tuturor oamenilor convingerea că munca reprezintă unica sursă a sporirii avuției naționale, a înfloririi patriei, a prosperității poporului, a bunăstării și fericirii personale, condiția hotărâtoare a afirmării plene a personalității umane — și, în acest sens, am examinat sarcinile concrete, stabilind măsurile necesare ridicării calitative a întregii activități a Teatrului Municipal din Ploiești.

În perioada care a trecut de la Congresul al XI-lea al partidului, teatrul s-a impus, la Ploiești, ca o unitate importantă de creatori, cu contribuții notabile la desfășurarea cu succes a vieții cultural-artistice-educative din județul Prahova.

Bogatele tradiții muncitorești și revoluționare prahovene, dinamica prefacerilor contemporane ale unuia dintre cele mai importante centre industriale au impus teatrului un puternic conținut politic, direct, viguros și mobilizator, capabil să-i sporească aportul la realizarea importantelor sarcini de producție, la creșterea eficienței economice, prin lărgirea orizontului spiritual, prin creșterea tonusului vital și a indicelui de entuziasm conștient al oamenilor muncii. În acest context, în primul rind repertoriul a trebuit să

fie mai ferm angajat în problematica actualității socialiste românești, dramaturgia românească ocupînd un loc prioritar, preponderent, corespunzător importanței sale; a crescut calitatea artistică a spectacolelor; s-au îmbunătățit, extins și diversificat mijloacele de difuzare a spectacolelor și de dialog cu masele de spectatori, menite să aducă teatrul mai aproape de fãuritorii de bunuri materiale și spirituale.

În ediția a doua a Festivalului național „Cîntarea României“, teatrul a prezentat 22 de premiere — dintre care, 18 cu lucrări românești, 13 cu tematică contemporană, 8 în premieră absolută — în fața a peste 500.000 de spectatori; i s-au acordat opt premii de creație — dintre care, trei importante premii în etapa republicană; a prezentat peste 200 de spectacole direct în întreprinderi, C.A.P., cluburi, unități militare, tabere de pionieri și grădinițe; a organizat și a susținut 36 de consfãturări cu publicul, pe diverse teme, a realizat sau a contribuit la realizarea, împreună cu formațiile de amatori, a peste 60 de spectacole festive, spectacole în aer liber, la monumente istorice etc., vizionate de peste 40.000 de spectatori; a acordat un important și eficient sprijin profesional și material formațiilor artistice de amatori din municipiu și din județ.

„Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului“ — această cerință cu caracter programatic, formulată de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Congresul educației politice și al culturii socialiste, ne-a stat călăuză și în conturarea preocupărilor de viitor ale dezvoltării teatrului nostru. Ne pregătim să lansăm un concurs de dramaturgie pe tema „Rolul educației prin muncă și pentru muncă în formarea omului nou al societății socialiste multilateral dezvoltate“. Teatrul va patrona activitatea cultural-educativă a Întreprinderii „1 Mai“ și a Rafinăriei 1-Ploiești, precum și a Consiliilor agroindustriale Băicoi și Ciorani ș.a.

Se știe că, în general, legile progresului impun artei un neîntrerupt proces de dezvoltare și perfecționare. Cu atît mai mult acum, cînd ne aflăm în pragul unei etape calitative noi a dezvoltării economico-sociale a țării, împreună cu ceilalți oameni de cultură și artă, și noi — slujitorii teatrului din Ploiești — sîntem hotărîți să răspundem prin fapte chemării adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu tuturor oamenilor muncii, de a lupta pentru realizarea unei noi calități în toate domeniile de activitate.

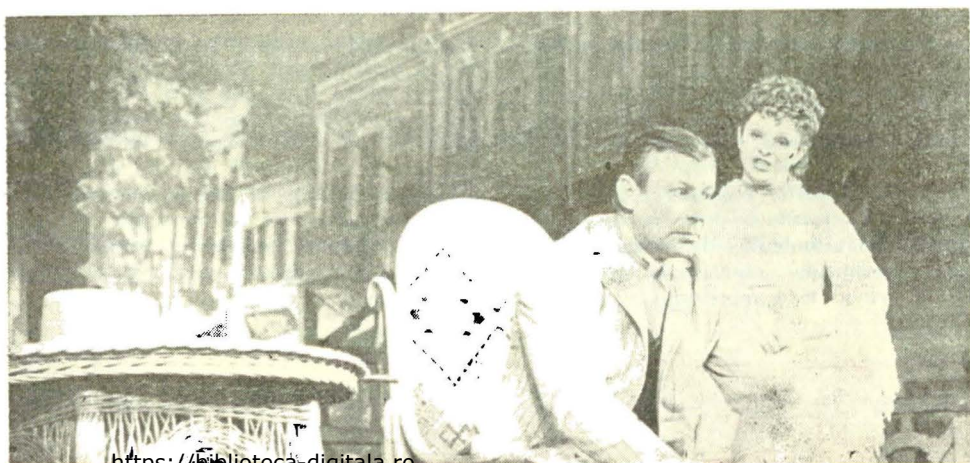




# Din repertoriul stagiunii *VIRGIL MUNTEANU* vă recomandă:

Dem. Rădulescu (Ce-  
tățeanul turmentat)  
la Național →

**O SCRISOARE PIERDUTĂ** în două  
montări care, voit sau nu, intră într-o  
competiție a calității: montarea lui  
Radu Beligan, pe scena Teatrului Na-  
țional din București (sus) și montarea  
lui Liviu Ciulei, la Teatrul „Bulandra”  
(jos). Cine e câștigător? Noi, firește,  
avînd această unică șansă de a le  
vedea pe amîndouă în aceeași stagiune.







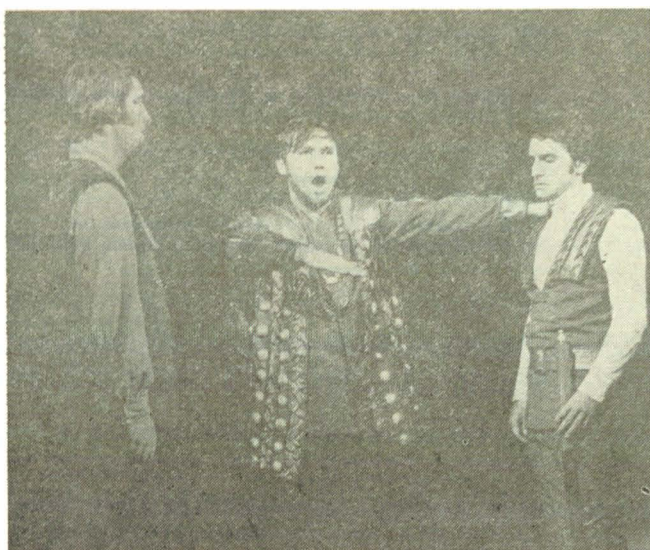
George Constantin (Tatăl)

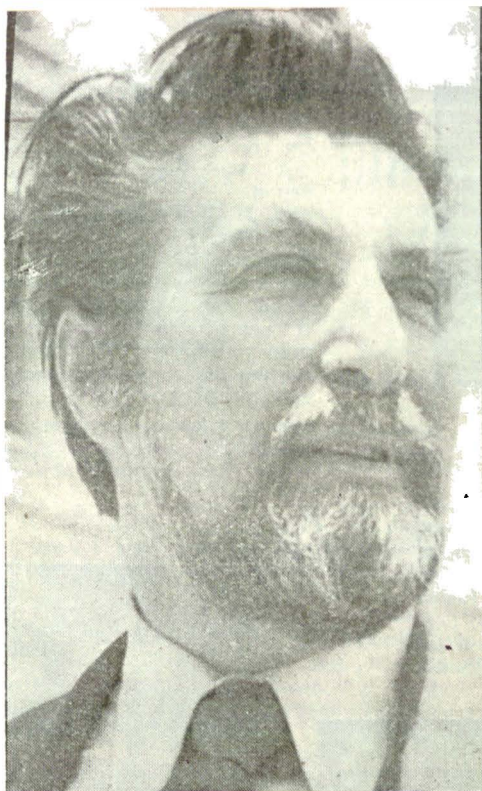
← Un spectacol de vîrf (în peisajul cu relief atît de accidentat) al Teatrului „Nottara” este **JOCUL VIETH ȘI AL MORTII ÎN DEȘERTUL DE CENUȘĂ** de Horia Lovinescu. Piesa pune, în termenii subtili ai meditației și poeziei, problema destinului umanității. Totodată, asistăm la cel mai bun spectacol al lui Dan Micu, acest regizor talentat, dar, atît de inegal !

Copii, este anul vostru. Aveți toate drepturile, inclusiv dreptul la inițiativă. Luați-vă părinții de minută și duceți-i la Teatrul „Tăndărică”, să vadă, împreună cu voi, **DON QUIJOTE**. Mari artiști s-au aplecat, la apogeul carierei lor, asupra filelor serise de Cervantes. La vremea lor, Nikolai Cerkasov, Jacques Brél, Peter O'Toole l-au interpretat pe Cavalerul Tristei Figuri. E rindul lui „Tăndărică”. O face cu strălucire.



Opera Română programează rar, dar programează **HAMLET**. Cântați prilejul acestei reîntîlniri cu Shakespeare prin intermediul muzicii de rafinată modernitate a lui Pascal Bentoiu și al unui spectacol care polemizează cu monștrii tradiționaliști ale operei.





## Cu TUDOR POPESCU

despre

■ implicare  
sau distanțare

■ filonul de tristețe  
din orice comedie  
satirică

■ șansa fericirii

O convorbire de Paul Tutungiu

— Ați intrat brusc în rindurile dramaturgilor, totuși, stagiunea care a trecut v-a consacrat. Această venire în lumea replicii rostite s-a soldat cu un limpede și substanțial succes. Cum vi-l explicați?

— Aș putea spune că acum am ajuns în dramaturgie, dar am pornit de mult. Merg pe acest drum de peste douăzeci de ani. Stagiunea teatrală 1978—1979 marchează doar

sosirea mea la potou, purtând în servietă un număr de piese pe care le-am scris de-a lungul timpului. Succesul trebuie căutat în genul ca atare, comedia, preferat de public și, firesc, și de oamenii de teatru. În perioadele când se întocmeau repertoriile, am primit, din partea multor secretariate literare, telefoane care solicitau, neapărat, o comedie.

— Credeți că adevăratul dumneavoastră destin este cel de dramaturg? Cum priviți acum proza pe care ați publicat-o, în relație cu ipostaza de dramaturg?

— E un mare câștig al ultimilor ani că s-au putut aduce pe scenă și dezbate deschis problemele adevărate ale realității noastre. Sint un autor, prin excelență, atras de actualitate. De problemele ei cele mai acute, imediate. Nu cred în teoria distanțării în timp, pentru a scrie, din perspectivă, despre contemporaneitate. Cred că teoria aceasta își are originea în incapacitatea sau în lipsa dorinței de a fi prezent cu un punct de vedere asupra problemelor care ne frământă. Uneori, din comoditate. Dar a scrie despre actualitate înseamnă a scrie așa cum îți dictează conștiința ta cetățenească. Mi s-a părut că e cinstit să scriu o proză care nu-mi pretindea să eludez acele probleme pe care le socoteam de neocolit. În proză se poate scrie, uneori interesant, despre o aventură care începe în Spania secolului 19 și continuă în Brazilia (am numit romanul meu „Ultima aventură”), dar nu se poate aduce un astfel de subiect pe scenă. Nu vreau să înțelegi că mă dezic de proza scrisă anterior — deși astăzi aș scrie altfel. Cărți ca: „Ultima aventură”, „Un dac la Roma”, „Brățara de cretă”, „Turistul singuratic” îmi sînt foarte apropiate, dar sînt altceva decît voiam eu să aduc pe scenă, și încă nu sîmise timpul.

— Așa explicați debutul tîrziu?

— Și prin răbdarea mea de a lucra cu maximă exigență pe text. Beiau textul de nenumărate ori, pînă cînd exprimă exact și concis ideile și stările sufletești pe care doresc să le transmit. Această răbdare presupune scrisul continuu. De exemplu, la punerea în scenă a piesei *Paradis de ocazie*, regizorul Alexandru Tocilescu s-a supărat adesea pe mine că aduceam, de la o repetiție la altă, noi replici și chiar noi scene, perturbîndu-i munca. Finalul însuși al piesei l-am scris pe la jumătatea repetițiilor, în urma unei convorbiri purtate cu excelenta actriță Tamara Duciuceanu-Botez.

— Ceea ce m-a impresionat în primul rînd, atunci cînd am luat cunoștință de dramaturgia dumneavoastră, a fost unghiul inedit din care priviți structurile

birocratizate, care uneori pătrund, ca un păienjeniș, pînă în viața intimă, sufletească, a individului. Mi s-a părut totodată demnă de subliniat cugetarea dumneavoastră, deprinsă cu filozofia materialist-dialectică.

— Orice literatură se construiește pe un anumit suport filozofic, din unghiul căruia privește realitatea. Cunoașterea filozofiei marxiste — asimilarea ei reală — îl eliberează pe scriitor de multe tabuuri. În societatea noastră, cunoașterea filozofiei materialist-dialectice îți deschide orizontul realității, oferindu-ți posibilitatea de a aborda, cu mai mare franchețe, cu mai multă conștiință cetățenească, probleme oricât de dificile ivite în societate pe care ne străduim s-o edificăm. Cred că se tem să abordeze direct situațiile neplăcute din viața noastră socială cei care cunosc materialismul dialectic mai mult după ureche, nu în substanța lui novatoare, revoluționară, cei care, de fapt, nu-l trăiesc. Căci filozofia noastră se cere trăită, e un instrument de schimbare a lumii, nu o colecție de citate.

— Aș dori să fac o remarcă: dincolo de faptul că piesa Paradis de ocazie cultivă un comic robust, că are o construcție inteligentă și personaje care reușesc să semnifice caractere, după ce vezi reprezentăția, îți dai seama cit de mult am evoluat, ca cetățeni, în ultimii zece-cincisprezece ani. Putem privi azi altfel unele fenomene în care noi înșine am fost implicați. Le vedem cu alți ochi. Textele dumneavoastră de teatru cred că subliniază tocmai faptul că am depășit o anumită perioadă, de care ne despărțim rîzînd.

— Rîzînd amar. Cred că, într-adevăr, în piesele mele există acest sentiment, ca în orice comedie satirică, dealtfel. Poate, un anume filon de tristețe, marcînd o ușoară dezamăgire a autorului, care credea, la o anumită vîrstă romantică și plină de entuziasm, că socialismul va reuși să schimbe omul, și lumea, și viața, mai rapid, realizînd lesne acel ideal pe care-l doream cu ardoare. Mi se părea, atunci, că e de ajuns să întinzi mina, ca să atingi acel viitor frumos! Întă că au mai trecut niște ani, ne-am mai maturizat, întregina societate românească a evoluat, dar omul, conștiința individului n-au mers în pas cu schimbările din structurile sociale. Vicii pe care le-am moștenit de la societatea burgheză, și pe care le credeam proprii doar ei, supraviețuiesc surprinzător în societatea noastră. Altele sînt generate chiar pe terenul unor dintre noile structuri sociale. Vreau să fiu bine înțeles, nu este vorba despre o dezamăgire în legătură cu evoluția condiției noastre materiale, ci despre o mai mare luciditate în legătură cu evoluția noastră spirituală. Mă refer la ceea

ce o împiedică să evolueze normal. Avem una dintre cele mai democratice constituții din lume, avem instituții de un profund democratism, aproape tot ceea ce este producție și conviețuire socială depinde de oamenii muncii, care ar trebui să impună pretutindeni și în toate împrejurările o reală democrație în luarea deciziilor, și, cu toate acestea, întîlnim încă locuri și domenii unde democrația nu funcționează așa cum am dori. E un aspect social care mă preocupă în mod deosebit.

— Ați vorbit despre vicii „generate”, sau „conservate” chiar pe terenul unor structuri contemporane.

— Cred că am să nu fac mai bine înțeles printr-un exemplu. Socialismul a lichidat definitiv proprietatea privată asupra mijloacelor de producție. Nu și instinctul de proprietate. Acest instinct mi se pare că a cunoscut chiar o rerudescență. Azi nu mai poți avea o fabrică, dar au fost cazuri cînd tocmai cei care trebuiau să vegheze la respectarea legii și la aplicarea principiilor echității socialiste au strîns mai multe bunuri materiale decît ar fi fost normal, descoperindu-se astfel drept suflete mici, meschine, hrăpărețe.

— Piscator vorbea despre necesitatea ca scriitorul să vadă înaintea semenilor săi cauzele și efectele unui fenomen social, tendințele acestuia și, prezentîndu-l pe scenă, să contribuie la cristalizarea, în conștiința spectatorului, a adevărului despre realitate. Credeți că, prin datorita aceasta pe care o are, de a dezvălui conținutul real al unui fenomen, scriitorul poate fi socotit un activist de partid?

— I-ați evocat pe Piscator, și bine ați făcut, ați evocat un om de teatru. Eu aș putea să vă citez din Programul partidului, în care se vorbește, de asemenea, despre menirea artei de a dezvălui esența fenomenelor, de a-i stimula pe oameni să privească înaintea, de a le prefigura schimbările viitoare ale societății, sensibilizîndu-i pentru acest viitor. În numele acestui ideal social nobil, pe care vrem să-l apropiem, e firesc să de-clanșăm, mai violent, lupta cu tot ce frînează evoluția noastră pe drumul socialismului. Spun violent și nu mi se pare deloc exagerat.

— Am observat cu cîtă plăcere primește publicul replicile, întîmplările, personajele pieselor dumneavoastră. M-am întrebat dacă nu cumva dramaturgul implică în opera sa, de la bun început, reacția publicului.

— Succesul la public vine, mai întîi, de la adevărurile de viață pe care el le ascultă.



Apoi, evident, de la arta cu care i se spusă. Pentru că la teatru el nu vine să asculte un discurs noțional. El vine să asiste la niște întâmplări declanșate de niște oameni, în numele unor idei. Iată de ce cred că primul lucru care îl apropie pe spectator de o piesă de-a mea este adevărul pe care încerc să i-l spun cu franchețe și, repet, cu oarecare violență. În același timp, susținerea interesului pentru spectacol este și o chestiune de tehnică dramaturgică, uneori aparent inexistentă. Pentru mine este foarte important, atunci când scriu, ceea ce numesc, în forul meu interior, starea de interes a spectatorului. Asta înseamnă că, în orice moment al piesei, mă întreb : ce îl solicită în această clipă pe spectator ? Încerc să mă așez în sală, să-mi imaginez spectacolul, și mă întreb : ce îmi stârnește interesul acum ? Procedeu îl aplic fiecărei pagini, replică de replică. Mă gândesc la toate componentele care alcătuiesc un spectacol și care pot deveni, pe rând, un motiv de stimulare a stării de interes. O surpriză de informare, apariția unui personaj, felul în care apare un element de decor nou, un sunet, o reacție ciudată a unui personaj, în situația creată, totul poate stârni interesul, paralel cu conflictul și desfășurarea subiectului.

— Aveți o anumită problemă care vă obsedază, pe care o considerați fundamentală și căreia doriți să-i dați un răspuns propriu ?

— Problema fericirii mi se pare fundamentală pentru orice individ. Ea a primit răspunsuri diferite de-a lungul timpului. Filozofia marxistă dă un răspuns în plan social, dar, după părerea mea, s-a preocupat mai puțin, pînă acum, de planul individual. Dar omul — pentru mine, în teatru, personajul — tocmai pentru că este adept al filozofiei materialist-dialectice, nu este absolvit de întrebările chinuitoare, cu efect în câmpul comportamentului moral și social, privind rostul lui pe acest pămînt, motivul apariției, obsesia dispariției. Uneori se consideră că întrebările existențiale fundamentale ar fi superflue în societatea noastră, în teatrul nostru. Dar gradul de cultură al omului, deci suprafața sa de contact cu ideile de pretutindeni ale timpului nostru, este din ce în ce mai mare. În teatru, ca și în arta modernă, el întâlnește obsesia dominantă pentru fiecare om (personaj) : ideea morții inexorabile, care,

e drept, sugerează comportări diametral opuse : profund optimiste și iremediabil pesimiste. Ce răspuns dă omul, în societatea noastră, acestei interogații asupra absolutului ? Schimbarea trebuie să se producă în planul filozofiei, iar individul să în contact cu ea de la o vîrstă foarte fragedă și într-un cadru organizat, cum este, să zicem, școala. Să devină un mod de a gândi, și de a privi lumea, al individului. El trebuie, cred eu, să aibă conștiința că rațiunea lui de a exista este aceea de a fi „o șansă de fericire” pentru semenii săi. Că „misiunea” lui este dăruirea de sine, altruismul, că „preocuparea” lui fundamentală e firese să fie soarta celorlalți. În teatrul clasic, omul (personajul) este obsedat de viață, în teatrul modern, omul (personajul) e obsedat și de moarte care-i provoacă o imensă stare de gol, de dezinteres, de indiferență față de tot ce este realizare umană. Pentru a-l elibera pe om de gândul obsedant al morții, ca sursă a dezinteresului pentru viață, e necesar să-i construim un alt răspuns la aceeași întrebare. În teatrul meu vreau să propun ideea de a fi, conștient, de a dori să fii o șansă de fericire a celorlalți. Aceasta se poate, cred, doar într-o societate socialistă profund democratică. Dar acționăm destul de eficient în acest sens ? Cred că în momentul de față — dat fiind stadiul de dezvoltare în care ne găsim — acordăm o atenție deosebită economicului, efortul principal fiind orientat în această direcție. Nu ignor efortul care se face, pe diferite planuri, de edificare a unei noi conștiințe. E vorba, însă, de acele zone în care acest efort este umbrat și în care dominantă economică se traduce, uneori, în plan individual — ca un reflex — prin prețuirea excesivă a obiectului. Mă refer la acele locuri unde nu se acționează întotdeauna destul de decis, de revoluționar, de științific pentru a unifica aceste două planuri. Se întâmplă astfel — ca un paradox — ca efortul de a construi structura materială a socialismului să ofere teren, sau pretext, mai degrabă, prejudicierii conștiinței socialiste.

Am scris o piesă intitulată *Cu fața la oameni*, în care tragedia eroului principal își are originea în incapacitatea lui de a fi o șansă de fericire pentru semenii, deși, în plan larg social, avea credința că acționa în acest sens. N-a înțeles acest adevăr și, când l-a înțeles, a fost prea târziu, propria lui fericire era imposibilă.

# File de jurnal

30 august 1944

Mă uit și eu, ca toată lumea, la ordonanțele proaspăt lipite pe ziduri, semnate „General de Corp de Armată Iosif Teodorescu, Comandant Militar al Capitalei”: „Orice militar sau civil care va fi prins trăgând cu arma asupra armatei sau populației civile, precum și cei care se vor deda la orice fel de act de incendiere, distrugere sau sabotare a măsurilor luate de autorități în interesul siguranței sau apărării țării va fi împușcat pe loc, de organele forței publice”. Altă ordonanță: „Având în vedere Decretul nr. 1798 ...din Codul Justiției Militare, în interesul garantării siguranței Armatei și apărării Țării și a ordinii publice, ordonăm: Art. 1. — Staționarea pe străzi și piețe publice precum și circulația în grupuri mai mari de 3 persoane... este oprită în Capitală și Suburbane până la linia de centură între orele 23—5”.

„Dă-mi și mie ordonanțele astea” — îi cer omului pământiu care le lipește. „Astea nu-s de împachetat!” — mă repede, ritos. „Vreau să le păstrez ca amintire”. Oprește bidineaua cleioasă în aer și se uită lung la mine, cu ochi violeți. „Îți dau — zice — dar să-mi ții căldarea, până lo pun pe toate.” Când ajungem însă pe strada Sărindar și văd izbucnind pe poarta tipografiei vânzătorii cu „Ecoul”, îl părăsesc și mă așez pe marginea trotuarului, în fața teatrului Mariei Filotti, ca să citesc veștile.

Articolul de fond e intitulat „Bun venit!” și începe cu cuvintele: „S-ar putea ca în momentul apariției acestor rinduri, primele avant-garde ale armatei sovietice să fi ajuns în Capitală”. Contrafondul e semnat Ion Mihăileanu: „A izbucnit pacea!” În pagina a doua, de Literatură și Artă, un articol de Ion Caraion, „Eliberarea”: „Poporul român își trăiește cea mai mândră și mai zguduitoare pagină din istoria lui națională”. Pe fila ultimă, într-o pagină de incendiară, așa cum numai Mircea Grigorescu știa să facă, titlu uriaș: „Nimicirea trupelor germane din jurul Bucureștilor”.

Un domn smead, înalt, cu umerii lați, descurie tactice ușa teatrului. „După ce citești ziarul, ce faci cu el?” „Poștim?” „Ziarul... Dacă-l arunci în fața teatrului, te belesc, auzi?” „Vă rog frumos să nu mă belăți, nu-l arunc, îl păstrez”. „E și așa destulă mișerie pe strada asta... până s-o curăța... Și

nu mai sta pe trotuar, du-te în Cișmigiu, pe iarbă...”

1947

A avut loc premiera piesei *Omul din Ceatal* de Mihail Davidoglu la Teatrul Național, Sala Studio. Cronicile sînt contradictorii, spectacolul are public, place, dar criticii impută debutantului Mihail Davidoglu că nu știe să compună, are forță dar nu și iscusință, e și nu e actual, drama are seducție dar e friabilă. Cezar Rovințescu, Emil Botta, Titus Iaptes, Chiril Eonomu, Ionescu-Ghibericon, Ion Henter, Eliza Petrăchescu, George Franga au parte de vorbe bune, regizorul Ion Sahighian și pictorul Traian Cornescu, mai puțin. Sînt acuzate detalii mistice.

„Vezi c-o să fie o discuție la Comitetul Central al Partidului — îmi spune redactorul-șef — sînt invitați toți criticii teatrali, te-au chemat și pe tine, pregătește-te”. Observă că-s neliniștit: „Ce te-ai speriat? Nu te speria, e de bine.” „N-am costum — zic — nu-s îmbrăcat.” Umbiam cu o jachetă neagră, cu fermoar și pantaloni de foaie de cort, garderoba mea cuprindea doar două cămăși, din mătase de parașută — nici una albă. „N-am nici cravată.” „De o cămașă albă îți facem noi rost. Problema cravatei nu se pune, acum nu e timpul cravatei. Și-apoi nu te duci la o sindrofie. E o discuție despre teatru”.

Am intrat cu firească sfială. M-am așezat la coada mesei. Eram vreo douăzeci și cinci de critici, cîțiva autori, conducători de gazete, activiști. Din confrății de atunci n-am rămas în activitate, ca să zic așa, decît unul. În capul mesei, Zaharia Stancu, Nicolae Moraru și un bărbat tînăr, scund, ridat, cu fața musculoasă, simpatice și agresiv, vorbă repetată și mușcătoare: autorul.

Discuția s-a desfășurat liber, multiplu, interesant, a durat mult. Pornindu-se de la piesă, s-a examinat situația teatrului românesc, nevoia de literatură dramatică nouă, mai ales a actualității, s-au propus soluții de urgență și de perspectivă. „Particul — a spus Zaharia Stancu în încheiere — acordă o însemnătate deosebită teatrului ca artă a mulțimilor. Ni se cere să punem această artă, cu toate forțele sale, în slujba celor ce muncesc. Iar cei dinții care pot aduce arta teatrului acolo unde trebuie să fie sînt, azi, autorii dramatici”.

„Știința” a publicat pe două pagini stenograma dezbatelor.

La sfîrșit m-am apropiat de Zaharia Stancu, pe care-l cunoașteam; i-am mulțumit că mă invitase și că-mi dăduse și mie cuvîntul. „He, ho — a ris ușurel, bălîndu-mă pe umăr — vezi că astai meserie grea, critica. Am făcut-o și eu. Grea meserie, critica. Critica, meserie grea”.

ianuarie 1948

„Contemporanul” publică sumarele celui de-al doilea an de apariție. Printre articole

lele-studii: „Vechiul și noul realism” de Ion Biberi, „Valoarea estetică a contemporaneității” de G. Călinescu, „Necazurile meseriei” de Camil Petrescu, „Munca și creația artistică” de Eugen Schileru.

Sică Alexandrescu relatează cum va pune în scenă *O scrisoare pierdută* „în adevărata sa lumină”. Petru Comarnescu: „Teatrul social american”. Din cele opt articole publicate pe atunci de mine aș reține, mai ales, „Despre repertorii și repertoriu”, încercare de a propune o metodologie, problemă și azi nerăzolvată.

Croniclele revistei sînt semnate de Silvian Iosifescu.

## aprilie 1948

Vizitez noul Teatru Municipal. Într-o dimineață de repetiție. Lucia Sturdza Bulandra e enervată că nu sînt gata costumele și că o rochie distonează cromatic cu stofa canapelei.

— Vă poate tulbura într-atît un atare biet anunț. Stîmătă doamnă? — întreb, fără nici un așuzis.

— Dragă Valentine — ripostează sec direc-toarea — dumneata, care ești încă un puțoi...

— Vai, doamnă! — se roșește tontă Beate Fredanov — dar dumnealui este unul din cei mai...

— ...În critică, vreau să spun...

— Pe critic — filozofează surizător Jules Cazaban — să-l cauți la condei, nu la...

— Ho! — conchide ferm venerabila conducătoare a instituției. Simpatia mea pentru el e notorie. Dar e necopt. Înțelege? — îmi zice. Ești necopt. Să-ți explic. Dacă rochia e verde cu dungi și canapeaua e mov, pe mine mă ustură ochii. În teatru, totul trebuie să se armonizeze, orice stridență zgîrie.

Replică timid :

— Oare spectatorul e interesat de detalii atît de mărunte?

— Dacă-l întreb, nu știe totdeauna să-ți spună ce l-a supărat. Îi poate mărturisii doar că e nesatisfăcut. Or, dacă eu, actrița, văd că ceva nu e bine, de ce să las lucrurile aiaura cînd le pot îndrepta? Trebuie să mă prezint în așa fel încît să fiu judecabilă integral... Ce tot scrii acolo?

— Păi, venisem, stîmătă doamnă, să vă iau un interviu despre *Nu se știe niciodată*. Mi l-ați și dat.

Lucia Sturdza Bulandra trîntește supărată scaunul și schimbă vorba :

— De ce nu-mi spui „tovarășă”? Mă socotești reacționară? Că aveți obiceiul... Să-mi zici tovarășă Bulandra, că eu merg cu regimul, înțelegeți?

— Vă zic.

Apoi, către adjunctă :

— Beate, du-l sus, în cabinet și dă-i o cafea. Așteptați-mă acolo... Să-ți arăt eu cum se face un interviu, nu așa, gangsterește... Ce presă-i asta?

— „Rampa”...

— Spanac.

— Săptămînal.

— Las-că vă știu eu, n-avea grijă... Cîteșe tot, Și-am să vă judec într-o carte, așa să știți!

## decembrie 1948

Plenara Comitetului Central al P.M.R., hotărăște — cu privire la stimularea activității științifice, literare și artistice :

...1. Să propună guvernului R.P.R. de a înstitui, cu începere din anul 1949, un număr de 15 premii anuale ale Academiei Republicii Populare Romîne, în valoare de 200.000 lei fiecare, pentru lucrări științifice și opere de artă eminente din următoarele domenii...“ Sînt enumerate și literatura dramatică, și teo-ria literaturii și artei.

Profesorul Tudor Vianu intră în amfiteatru, măsurat, liniștit. E de o eleganță firească. Suris vag, în semn de salut, ținută impecabilă. Totul, în persoana lui, în gesturi, în vorbire, în elătinările noșteptate ale capului, exprimă distincție. Nici pe mine, nici pe ceilalți studenți în estetică nu ne va mai fermeca nimeni, vreodată, ca acest eminent pedagog, strălucit orator, erudit profesor, in-semn singular al civilizației.

Ne anunță că vom face un seminar *de teatru* cu asistentul său, Edgar Papu; vor fi invitați să producă scene ilustrative artiști ai Teatrului Național. Prima temă, *Pavilionul cu umbre* de Gib Mihăescu.

Dincolo, la Lîtere, George Călinescu ne vor-bește, tumultuos, într-o furtună de asociații, fascinant, despre Zoe, „Domina bona”. Um-plem caiete după caiete...

## martie 1949

Facultățile noului Institut de Artă sînt adă-postite în săli ale Ateneului Român. George Storin repetă, în prezența a vreo cincizeci de studenți, o scenă din *Toți fiii mei* de Arthur Miller.

— Îngăduiți, stimate măestre, unui gazetar să asiste la cursul dv.?

Artistul mă privește scrutător :

— Nu e recomandabil. Dar, dacă insistați...

Nu insist. Aștept în hol, luînd interviuri unui student care se recomandă „Brodețeanu” și altuia care mă roagă să-l las să-și scrie răspunsul, fiindcă n-are „darul vorbirii”. Semnează apoi hîrtiuța „Eustațiu Mărgărit” : „Se dă studenților, de către maestrul Storin, libertate deplină în a-și expune părerile, într-o atmosferă deplin democratică. Nu e o libertate anarhică, ci subordonată criteriilor realiste de interpretare”.

La pauză, Storin mă poartă în clasă, să stăm de vorbă :

— Principalul pentru noi e să scoatem actori pregătiți. Bine pregătiți. Vremea cea nouă, de azi, va avea nevoie de artiști foarte buni. Etica artei noastre cere, dealfel, să nu te sui pe scenă dacă nu stăpînești profes-iunea.

În cinstea „Congresului Intelectualilor din R.P.R.” se tipăresc piesele *Bălcescu* de Camil Petrescu și *Clovnul care gîndește* de Ion Că-lugăru.



La Conferința pe țară a scriitorilor (ținută la Facultatea de Drept, vineri 25 martie) cuvîntul de deschidere îl rostește Mihail Sadoveanu. Prezintă rapoarte Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Mihai Novicov și Alexandru Șahighian.

Participanților li se oferă un spectacol de gală, la Național, cu *Bălcescu*. În ziua a doua și a treia au loc șezători literare la Teatrul Giulești, cu o extraordinară afluență de public.

Scriitorii trimit un mesaj de azeziune la Congresul mondial pentru apărarea păcii, ce urmează să se țină în aprilie, la Paris. Mesajul e semnat de Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Alexandru Șahighian, Mihai Novicov (toți reprezentînd conducerea Societății Scriitorilor din Republica Populară Română) și de A. Toma, Eusebiu Camilar, Ion Vitner, Victor Eftimiu, Ion Călugăru, Gala Galaction, Maria Banuș, Hortensia Papadat-Bengescu, Eugen Jeboleanu, Al. Kirițescu, Petre Iosif, Aszody Ion, Benador Ury, Nagy István, Cicerone Theodorescu, Florin Tornea, Wigder Littman.

Cei cîțiva critici tineri care mișună prin gazete sîntem mindri că mesajul, intens popularizat, pleacă la Paris și cu semnătura unuia din breasla.

## 1955

„Contemporanul” rămîne fără redactor-șef. Primul adjunct o numit „coordonator”. Coordonatorul pleacă într-o călătorie în străinătate.

Cineva cu muncă importantă în aparatul de stat are legături cu o actriță. Actrița e foc și pară că am găsit-o „nu prea izbutită” într-un rol. Adjunctul coordonatorului primește un telefon cu indicația de a mă da afară din redacție.

Se pregătește, în taină, o ședință, la care participă, cu sîrg și bucurie, secretara organizației de partid, redactorul gazetei de petre și președintele sindicatului.

Ședința e convocată brusc, într-o amiază. Se ține un referat, ca într-o piesă de Baranga (dar el o va scrie abia peste zece ani), din care reiese că am răstăcit manuscrisul unui roman încredințat revistei, că primesc greu critica și nu dansez cu colegele din redacție la reuniunile tovărășești, manifestînd deci dispreț față de ele.

Adjunctul are faima unui ideolog și a unui om cu mare trecere, referatul său mă conșpectează tot timpul din punct de vedere dialectic. Dar înscririle la cuvînt merg greu. Cîștia cu manuscrisul pierdut cade imediat: nu mi-a fost încredințat mie, și-a adus aminte altcineva că-l are în sertar. Un coleg, care mă cunoaște din copilărie, povestește cum aveam încă de mic dificultăți în a primi observațiile altora. O colegă îmi recomandă să fiu mai prezent în colectiv. Altul mă întreabă dacă-mi bat copilul. Fiindcă treaba nu se urmește, adjunctul propune o pauză. În pauză se închide cu mine în biroul

conducerii și-mi propune un model de auto-critică „pentru ca să mai poți mîncea o piine pe undeva”. Îi cer explicații. Îmi replică „așa e necesar, așa s-a hotărît”. Îmi îmbrac pardesiul. „Să nu pleci din ședință — zice — că nu se știe unde nimerеști”. „Mă duc la partid” — zic. „Unde, la partid?” „La C.C.” „La cine?” — întrebă. Ai pe cineva?” „Da — zic. Pe primul secretar”. „Dumneata nu ești membru de partid, nici nu te primești în se-diu”. „Am să stau în fața sodului”. „Bine — admite — rămăi... O să-ți dăm numai o pedeapsă administrativă”. „Pentru ce?” „Iar întrobi? Vezi că nu știi să primești...”

N-a trecut mult și actrița în chestie s-a despărțit de personajul important. Adjunctul a părăsit țara. „Era să fii victima unor canalii” — mi-a spus, mîngîietor, într-un amurg, secretara organizației de partid. Dar, după o vreme, a părăsit și ea, și funcția și redacția. Iar eu mi-am văzut de treabă.

## mai 1958

La Ministerul Învățămîntului și Culturii, Direcția generală a artelor, are loc Consfătuirea anuală a oamenilor de teatru. Un colectiv de critici e însărcinat cu redactarea unui referat amplu și atotcuprinzător. Îl prezintă Mihnea Gheorghiu. Titlul referatului: *Contemporaneitatea, o problemă vitală a teatrului românesc*.

Se fac și cîteva considerații utile despre critică:

„În acțiunea de valorificare a dramaturgiei originale, critica nu a jucat și nu joacă — după părerea noastră — un rol în... figurație. În ultimele două stagioni, nici o publicație importantă n-a lăsat necenzată vreo piesă originală. S-a ridicat simțitor nivelul aprecierilor în critică; acum cronica dramatică nu mai judecă intențiile autorilor independent de piesa dată, ci, în cel mai bun caz, le deduce din realizare, considerînd că actul critic trebuie să se exercite din punctul de vedere al spectatorului, deci asupra operei finite, luată ca atare și prin încadrarea fiecărei creații particulare în fenomenul teatral de ansamblu.

În ceea ce privește raporturile între critică și teatru, ele nu sînt — și, probabil, nu pot fi încă — destul de netede. Unii artiști stimati de noi nu se pot obișnui cu diversitatea aprecierilor critice asupra aceluiași spectacol, considerînd că ar trebui exprimată cumva o opinie unică, multiplicată numai la semnătură, asupra obiectului dat. În fața unor păreri contradictorii își exprimă stupefacția totală, neștiind ce să mai creadă, întrucît neavînd vreodată o părere proprie le este foarte incomod să și-o formuleze, altă timp cît alții n-au formulat-o într-un cor unanim. Este adevărat că uneori — dar rareori — contrastele de apreciere sînt derutante. Ni se pare însă că de regulă se poate lesne constata unitatea concepției criticilor asupra problemelor ridicate de un spectacol, unitate care nu exclude diversitatea opiniilor particulare conforme cu gradul de talent, înțelegere,

gust, îndemnare în expresie, ale fiecărei critice în parte.

Această diversitate exprimă printre altele și dezvoltarea procesului real de profesionalizare a criticului teatral. Dar și aici se ivese adesea neînțelegeri. Unii artiști confundă cronică teatrală cu programul de sală și așteaptă de la ea aprecieri largi, enumerative și descriptive, asupra fiecărui actor în parte, eventual cu fotografii — după cele mai rele tradiții ale acestui sector din presa trecutului. Miopia față de actul critic se mai exprimă și prin aceea că i se cere cronicii să se consacre fie exclusiv textului, fie exclusiv spectacolului, deși este știut că una e să analizezi un spectacol cu o piesă incedită și alta să cîntărești un spectacol cu *Burghelul gentilom*. Unii confundă nota de studiu, simpla observație marginală cu esul; nu observă că alături de cronică zilnică a apărut în publicațiile de specialitate articolul de generalizare, că alături de cotidian se află acum și revista de strictă specialitate, și încercă de aceea noțiunile, pretențiile, observațiile față de critici și critică în genere. Tuturor acestora e bine să le arătăm că stratificările, împărțirile în ceea ce privește manifestarea critică, constituie fenomene naturale, care se vor continua și adînci pe măsura îmbunătățirii activității presei și criticilor, pe măsură ce problemele teatrale vor deveni mai complexe și mai variate, iar numărul și varietatea personalităților din teatru, mai mare.

În același timp, nu ne putem opri de a observa că unii critici pierd cîteodată din vedere că poziția lor de principiu le dătează să aprecieze o piesă, un spectacol, pornind de la conținutul său și în lumina ideilor pe care le servește. Nu se subliniază îndeajuns *noutatea* și nu se înfierează suficient ce e *vechi* și *veșted*. Nu ne putem lipsi în actul critic de perspectiva dialectică. Fiecare piesă românească, fiecare spectacol se cer judecate în relaționări concrete — și nu în abstract și în absolut —, adică în peisajul teatral românesc de astăzi, în faza actuală de dezvoltare a teatrelor noastre. Confruntarea pretențioasă, distrugătoare, cu modele clasice nepieritoare ale genului este tot atît de neprielnică creației cît și generozitatea stearpă, lipsită de exigență. Foarte necesare sînt însă diferențierile de valoare, comparațiile între propriile noastre piese și propriile noastre spectacole. Stabilindu-și criteriile în raport cu cerințele majore ale contemporaneității și actualității și cu posibilitățile concrete ale forțelor noastre literare-artistice, critica antecorează pe tărîmul solid al realității.

## august 1964

Deschid o anchetă în „Contemporanul”: „Ce au însemnat acești douăzeci de ani în creația dv?”

Spicuiesc din răspunsuri:

Ștefan Ciubotărașu: Am jucat mult în aceste două decenii, alături de mai vîrstnici

și mai tineri. Artă noastră s-a străduit să oglindească minunata organicitate între oamenii acestor ani, oameni călîți în lupta împotriva oricărei inerții — comunistii, ca și a tuturor oamenilor fără partid, dar călînzîți permanent de același spirit de partid. Sînt mîndru că acest fascicul roșu a trecut, ca un fir conducător, și prin urechile acului meu — ac eu care noi, așa ziișii eroitori de lucruri subțiri, artiști, sperăm zi de zi tezaurul artistic al teatrelor române.

Gheorghe Dinică: Răspunsul este simplu: *totul*... Drumul meu spre teatru a fost, în linii mari, drumul zeilor de actori din generația mea: am început să joc într-o formație de amatori (cea a Poștei Centrale din Capitală), am urmat cursurile Institutului de teatru, apoi am absolvit Institutul și, după un popas de cîteva luni la Teatrul pentru tineret și copii, am ajuns la Teatrul de Comedie... Prin zborurile de pînă azi, prin cele pe care acum le pregătesc... m-am străduit să-mi exprim bucuria și recunoștința de a trăi în aceste zile, în aceste vremi...

Paul Bortnovski: Trăiesc un sentiment deosebit, pe care l-aș numi al marilor dimensiuni, al spațialității contemporane. Este sentimentul pe care-l dau orizonturile deschise prin schimbările revoluționare ale acestor ani, prin înfăptuirile ce au transformat toate aspectele vieții, stabilindu-le noi proporții, o nouă scară.

## martie 1965

A. M. Jullien, personalitate proeminentă a vieții teatrale franceze, director al Teatrului Națiunilor de la Paris, îi trimite o scrisoare deschisă lui Radu Beligan — care mi-o încredințează, gentil, spre publicare: „Teatrul dv. înseamnă, de acum înainte, în familia noastră europeană, nu numai existența unei activități dramatice — care a onorat întotdeauna România și pe care o respectăm — dar realitatea unei reînnoiri, căutarea unui stil, prezența unei companii de prim ordin, descoperirea de talente noi în domeniul regiei, scenografiei, actoriei.

...Cel mai vîrstnic vă salută, vă dorește să continuați această cale pe care este convins că veți ajunge pe culmi”.

## octombrie 1979

A apărut Anuarul Statistic al Republicii Socialiste România. Reiese că avem 45 de teatre (și secții dramatice), col mai mare număr între categoriile de instituții artistice. Suma reprezentărilor a crescut de la 11 604 în 1977, la 12 243 în 1978 (puțin — dar la alte categorii a scăzut). Cifra spectatorilor a sporit, dar nu e satisfăcătoare.

Cîte spectacole vede un român adult într-un an? Cîte bilete se vind în medie la mia de locuitori? Cîte spectacole pot fi vizionate într-un oraș fără scenă stabilă?

Să ne întrebăm...

*Demn, cu fruntea sus...*

Circulă o părere cu rădăcini adânci în timp, o părere după care teatrul ar fi un divertisment, un prilej de relaxare; după care spectacolul ar fi un deconectant, un fel de petrecere, o joacă la îndemina oricui: după care artistul nu e altceva decât un ins frumuseț, cu ceva voce, cu ceva haz, cu ceva obrăznicie simpatică, mă rog, artist, trăind cu fluturile, fără griji, fără trudă, fără sudoare...

„Noaptea vesel, ziua trist“, desuetul refren al cupletului de altădată, face și azi, din păcate, destul de des, definiția artistului, plasându-l fără șovăială, fără drept de apel, la periferia vieții, printre trindavi și haimanale.

Ce știe artistul? Cât produce el? Întrebare stupidă, aruncată cu o ridicare din umeri, întrebare plină de dispreț, de zeflemea. Și de bine disimulată invidie.

Sigur că nu e nimic adevărat în toate astea, sigur că teatrul e altceva, mai important, mai grav, mai necesar, mai prețios. Dar părerea circulă, prejudecata fiind, de cînd e lumea, vigoasă ca buruiana, greu de smuls.

În acest timp, teatrul și-a dobîndit locul care i se cuvine în viața cetății, își poartă cu justificat orgoliu răspunerile, iar artistul, artistul adevărat, pășește demn, cu fruntea sus, printre oameni.

Toate astea mi-au venit în minte într-o simbioză după-amiază, cînd am urmărit (într-o emisiune pe care mulți o cred de divertisment, dar care este o emisiune de veritabilă

cultură, emisiunea lui Tudor Vornicu) un documentar despre munca lui Liviu Ciulei și a trupei Teatrului „Bulandra“ la spectacolul Furtuna de Shakespeare. Ce s-a putut vedea cu acest rar, deosebit prilej?

S-a putut vedea cum se naște un spectacol. S-a putut afla, dacă nu s-a știut, dacă s-a ignorat, că drumul către premieră este un drum lung, anevoios, cu opriri, cu poticneli, cu incertitudini și șovăieli, un drum de fiecare dată nebătătorit, de fiecare dată nou, pe care-l străbate, solidar, o echipă, nu un om, nu un mînunchi de oameni, ci o echipă, o colectivitate restrînsă, alcătuită deloc în timpător, unită, animată de un gînd comun, de o idee proprie, de un fel unic.

S-a putut vedea că edificiul unui spectacol se înalță, piatră cu piatră, pe temelia solidarității, în care nimeni nu e scutit să gîndească, să simtă, să participe, în care fiecare e dator să-și aducă partea lui de trudă.

S-a putut vedea că un spectacol nu se naște plecînd de la un text, ci plecînd de la ansamblul operei, plecînd de la o epocă, trecînd prin toate epocile, ajungînd la epoca artistului, chemînd neîncetat în sprijin toate artele, întreaga cultură a lumii, întreaga simfirie a artiștilor, strînsă în cărți, în albume, în pinzele muzeelor, S-a putut vedea că o reușită cit de neînsemnată, o vorbă spusă potrivit înțelesului, o mișcare făcută

întru mai deplină exprimare a unui gînd, au îndărătul lor nenumărate încercări, nesfîrșite căutări. Nu, nu e bine, acum e mai bine, nu, încă nu e destul, hai să reluăm, trebuie să fie mai clar, mai limpede, mai convingător! S-a putut vedea la lucru starea de nemulțumire. Nu o nemulțumire acrită, nu o nemulțumire circotașă, ci nemulțumirea sfîntă a celui ce aspiră mai departe, mai sus, nemulțumirea fertilă a celui care rîvneste să atingă perfecțiunea.

S-a putut vedea starea de tensiune a eclipei, de trăire la înalte temperaturi ale creației, frunzi încrunțate, priviri concentrate, buze strînse, dinți încheștați, mîini neliniștite, pași grăbiți, totul în tăcerea religioasă a celor din preajmă, am putut vedea lucind sudoarea trudei pe chipurile celor care se străduiau să dea naștere unui spectacol. Am putut vedea cu toții că teatrul înseamnă, înainte de toate, muncă! Nu divertisment, nu joacă lesnicioasă, la îndemina oricui, ci, pur și simplu, muncă, muncă grea, istovitoare, mistuitoare, în care artistul e și trudit și unealtă și ogor.

S-a putut vedea, convingător, că artistul, acest ins umeori hulit, uneori disprețuit, se cheltuie pe sine într-un efort fără menajamente, ca să aducă celor din stal bucuria unei seri sărbătorești.

Ați văzut trupa Teatrului „Bulandra“ la lucru. Puteau fi alții. Puteau fi cei mai mulți dintre artiștii teatrelor noastre. Ați fi înțeles a ceea ce lucru: artistul este un om al muncii, care și-a cîștigat pe merit dreptul să pășească demn, cu fruntea sus, printre oameni.

■ V. MOGLESU

## Întrebări fundamentale

Nici o încercare de repunere în discuție și de redefinire a condițiilor estetice ce stau la baza teatrului nu poate începe altfel decât prin străduința de a răspunde, totuși, la vechi întrebări: există oare o natură specifică a artei teatrale, privită ca un tot? În ce constă ea? Este oare legată judecata de valoare asupra unei opere teatrale de precizarea acestei naturi specifice?

Din chiar formularea interogațiilor de mai sus se poate ușor vedea că în *aparență* problema este închisă într-un cerc vicios, provenit dintr-o tautologie. Ultima întrebare situează chestiunea în planul axiologic (al valorii artistice, iar celelalte două, în cel ontologic (al existenței unei naturi specifice). Presupunând că răspunsul la cele trei întrebări va fi, de pildă, afirmativ, nu este greu de constatat că încadrarea unei producții teatrale în plan axiologic — recte, judecata asupra valorii sale artistice — este condiționată de o judecată de existență, cu alte cuvinte, de măsura în care respectiva producție aparține sau nu unei anumite naturi specifice. Dar, la rîndul ei, producția, ca atare, este *dată ca teatrală*, deci artistică, implicînd, prin urmare, în însăși existența sa, planul axiologic. Evident, s-ar putea obiecta că o asemenea dificultate nu este proprie numai artei teatrale și că ea se impune oricărei arte sau oricărui gen artistic. Mai mult chiar, după cum mărturisește Camil Petrescu în „Modalitatea estetică a teatrului”, cercetarea naturii spectacolului (la care-și limitează investigația) se lovește de „*impasul, de-acum familiar, ca să nu spunem clasic, cercetărilor de sub orizontul științelor noologice. Ca să cercetezi faptele îți trebuie un concept călăuzitor, ca să obții acest concept, însă, e necesar să cercetezi faptele*”. Însă el nu-și

duce ideea mai departe și nu precizează că în estetică, în general, și în cea teatrală, în special, dificultatea, cum am văzut, sporește prin aceea că înseși faptele, ca atare, se cer judecate din două unghiuri de vedere diferite: ontologic și axiologic. Dar, chiar dacă toate acestea sînt adevărate, rămîne totuși în picioare întrebarea: *cercul vicios de care am amintit este propriu în aceeași măsură tuturor celorlalte arte, ea și celei teatrale?*

În „Estetica” sa, Nicolai Hartmann pornește de la ceea ce el numește „*legea obiectivității*”, cu alte cuvinte, de la împrejurarea, pe care o socotește generală, că orice operă de artă presupune obiectivarea într-o realitate sensibilă a unui „*conținut spiritual*”. Nu este necesar să discutăm aici în ce accepțiune este luat acest ultim concept și dacă ea este sau nu îndreptățită. Ne vom mărgini să amintim că, în ceea ce privește raportul dintre natura obiectului și valoarea lui artistică, el scrie: „*Genurile și speciile de artă, și chiar stilurile care le leagă, privesc tot astfel în prima linie structura obiectului și numai în mod mijlocit valoarea estetică. Și, adesea, caractere valorice generale sînt comune unor specii și stiluri de artă foarte deosebite. Adevăratele valori estetice, în schimb, abia mai sînt atinse de o atare diferențiere, și cu atît mai puțin sesizate*”.

Aplicate asupra unor specii artistice ca pictura, muzica sau literatura, cele arătate mai sus de esteticianul german sînt pe deplin adevărate. Rezultă că judecata de valoare asupra unor produse aparținînd acestor arte este prea puțin legată de elaborarea unor concepte, clar și distinct definite, privitoare la natura lor specifică. Și, aceasta, deoarece dezvoltarea istorică a făcut ca valorile lor artistice să se obiectiveze în structuri relativ încheiate, asupra cărora s-au putut forma concepte, în anumite limite, necontroversabile. Astfel, de pildă, dacă în judecata asupra unora dintre operele de început ale lui Petrov se poate afirma că valoarea lor artistică este „*diminuată din pricina interesului prea accentuat al artistului pentru fabulă, în dauna culorii și luminii, atare apreciere nu necesită o elaborare specială a conceptului picturii, întrucît o întregă experiență istorică multiseclară a selectat tablourile în primul rînd în funcție de puterea lor de expresie coloristică*”.

Cu totul altfel stau lucrurile cînd este vorba de a stabili un raport între existență și valoare în arta teatrului, privită ca un tot. Aparentul cerc vicios este o realitate strîngentă, constrîngătoare tocmai pentru că nu posedăm încă un concept necontroversabil asupra artei teatrului, ca totalitate. De aceea, Camil Petrescu are tot dreptul să susțină: „*Ca să preferi să studiezi într-o lucrare specializată despre teatru, reprezentațiile Comediei Franceze unui scandal în stradă, care și el e spectacol, ori unui joc de maimușe*

la bilci, este necesar să ai o judecată anticipată despre natura teatrului însuși. Chiar numai faptul de a considera, într-o asemenea lucrare, drept reprezentativ și esențial jocul unui mare actor și a neglija tacit contribuția unor meseriași modești, presupune motive teoretice determinate”.

Arătăm, cu alt prilej („Revista de filozofie” nr. 1/1979), că despre artă în general nu se poate vorbi decât în măsura în care înțelegem prin acest termen o modalitate de însușire a lumii, la baza căreia se află o categorie specifică de idei — așa-numitele idei estetice —, care, fără să fie ele însele concepte, asociază unele concepte la afirmarea liberă a imaginației prin intermediul unui material dat. Însă, dacă luăm în considerare modul specific în care asemenea idei se încorporează în respectivul material, atunci nu putem vorbi despre artă în general, ci numai despre arte și genuri artistice, deoarece condițiile estetice ale acestora prezintă o atât de mare diversitate încât este cu totul imposibil a le reduce la un numitor comun. Această diversitate își are izvorul în faptul că „Nu orice material tematic (Stoff) — după cum observă foarte just tot Nicolai Hartmann — poate fi prezentat în orice materie, sau, exprimat pozitiv: fiecare materie permite numai anumite feluri de teme. Și, chiar dacă, în sens mai larg, materialul tematic este același, ea reține totuși alte laturi dintr-însul, decât altă materie. Lucrul acesta își are temeiul în faptul că fiecare materie nu îngăduie decât un anumit fel de modelare, iar în aceasta nu poate fi captat, adică făcut „să apară”, decât un anumit conținut”. De aceea și socotește că trebuie păstrată cunoscuta împărțire a artelor după „materie” în care lucrează: în piatră sau bronz, în culoarea așternută pe pânză, în cuvânt sau sunet.

Dar, teatrul? Teatrul, în ce „materie” lucrează?

Tochmai la această întrebare fundamentală nu s-a putut până acum răspunde în chip necontroverabil, ceea ce a dat naștere aparentului cerc vicios, asupra căruia am insistat.

Multă vreme, potrivit tradiției inaugurată de Aristot — care nu acorda decât un rol secundar execuției în reprezentare a unui text dramatic — s-a considerat aproape axiomatic faptul că „materie” teatrului ar fi cuvântul. Această poziție nu numai că este îmbrățișată în mare măsură și în epoca mai recentă, dar, mai mult, dictează judecăți de valoare estetice. Astfel, Nicolai Hartmann, care se numără printre adepții ei, nu găsește cu cale să facă nici un fel de considerație privitoare la pantomimă, gen de teatru din care cuvântul este total absent; iar despre commedia dell'arte, constituită, după cum se știe, nu pe baza unui text elaborat literar, ci a improvizăției actoricești, se mărginește să afirme, disprețuitor: „Dramatic cedează aici locul efectului ieftin, farsei, și în cele

din urmă dispăre cu totul în glumă și în nimicuri”.

Dar poziția aceasta nu este deloc invulnerabilă. Întregul încerc, deși o adoptase cu toată fermitatea, se vede nevoit să-i sesizeze, implicit, dificultățile. Deși afirmă că drama „trebuie considerată ca treapta cea mai înaltă a poeziei și artei în general. Fiindcă, față de celelalte materiale sensibile, cum sînt piatra, lemnul, culoarea, tonul, singură vorbirea este elementul demn de a expune spiritul”, marele filozof sconte în evidență faptul că valoarea unei drame nu trebuie judecată în chip intrinsec, literar, ci doar în funcție de capacitatea ei de a se putea cu ușurință adapta exigențelor scenei. „Ba, după părerea mea — precizează el — de fapt n-ar trebui să fie tipărită nici o piesă de teatru, ci, cam în felul în care se petreceau lucrurile la antici, ea ar urma să fie prezentată în manuscris, spre a fi luată în repertoriul teatrului, îngăduindu-se numai o extrem de redusă circulație. Atunci, cel puțin n-am mai vedea ieșind de sub tipar așa de multe drame care, fără îndoială, sînt scrise într-un limbaj șlefuit, conțin sentimente frumoase, reflecții excelente și idei profunde, dar căroră le lipsește tocmai ceea ce face ca drama să fie dramatică, adică le lipsește acțiunea și viața ei plină de mișcare”. Date fiind astfel de exigențe, el găsește de cuviință să amendeze considerațiile sale inițiale privitoare la materialul specific al teatrului: „Materialul sensibil propriu-zis al poeziei dramatice nu este numai vocea omenească și cuvîntul vorbit, ci, cum am văzut, omul întreg, care nu exprimă numai sentimente, reprezentări și gânduri, ci, angajat într-o acțiune concretă cu existența sa totală, acționează asupra reprezentărilor, planurilor, acțiunii și comportării altora, suferind acțiuni asemănătoare din partea acestora sau opunîndu-se acestora”.

Se poate afirma, fără teama de a greși, că, pe măsură ce arta spectacolului înregistrează progrese, ideea potrivit căreia teatrul ar fi indisolubil legat de cuvînt, de valorile pur literare ale textului, este tot mai mult pusă sub semnul întrebării. Una dintre cele mai radicale atitudini de contestare a ei aparține, fără doar și poate, marelui nostru Caragiale: „Teatrul — scria el —, după părerea mea, nu e un gen de artă, ci o artă de-sinc-stătătoare, tot așa de deosebită de literatură în genere și în special de poezie, ca orișicare altă artă — de exemplu, arhitectura.” Sub acest raport, ni se înfățișează drept remarcabilă concepția sa privitoare la totalitatea teatrală: „Teatrul e o artă independentă, care, ca să existe în adevăr cu dignitate, trebuie să pună la serviciul său toate celelalte arte, fără să acorde vreuniei dreptul de egalitate pe propriul lui teren”.

Erodarea continuă — datorită progreselor excepționale realizate de arta regiei în ultima

■ MIRCEA  
IORGULESCUUn teatru  
și al

Indiferent de problematică, sens, alec-tuire compozițională și cadru, teatrul lui Horia Lovinescu\* se oprește cu insistență asupra unor momente de suprapoziție, de cădere, de prăbușire a unor structuri ce pînă atunci păreau să reziste tuturor încercărilor.

Pretutindeni în acest teatru se sfărîmă ci-tadele, se destramă o formă de existență, se dezagregă o personalitate: în piesa al cărei titlu conține, definită memorabil, însăși tema fundamentală a dramaturgului, în aproape indecenta, prin cruzime, *Autobiografie*, unde un personaj aflat „la fund” își dezvăluie, cu o fioroasă lipsă de menajamente, căderea în mediocritate și platitudine, în apocaliptica parabolă despre *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, în *Ultima cursă*, unde meditația despre un sfîrșit de carieră este abil travestită într-o vestimentație realist-mondenă, mediul sportiv îngăduind, se pare, grație aspectului său exterior de lume virilă și sănătoasă, o expresie mai brută și mai directă, în *Moartea unui artist*, în viziunea amară a unei lumi robotizate născute dintr-o idee demențială din *Paradisul*, în puternica, zguduitoarea evocare a jocului puterii și al destinului din *Petru Rareș sau Locșiiitorul*.

Diferitele clasificări ale teatrului lui Horia Lovinescu, făcute în funcție de alte conside-rente, sîrșesc, de aceea, prin a-i revela uni-tatea profundă. Astfel se întîmplă și cu aceea reluată de Nicolae Manolescu în prezenta-rea care însoțește *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*: „De la început — no-tează criticul — s-au putut remarca în dra-maturgia lui Horia Lovinescu două «for-mule» deosebite (mai mult: opuse): una «realistă», tradițională; alta, simbolică, mo-dernă. *Citadela sfărîmată* inaugura prima se-rie, *Hanul de la răscruce*, pe cea a doua. O dramă de familie, așadar, cu acțiunea lo-

sută de ani — a ceea ce s-a numit, cu un termen general, „primatul textului“, precum și conflictul surd, dar continuu, ce dăinuie în activitatea slujitorilor Thaliei, între autor, regizor, actor și scenograf, pentru dobîndirea unei poziții, ca să spunem așa, hegemonice, în cadrul totalității pe care o reclamă arta teatrului, au pus pe primul plan problema identificării limbajului ei specific și, deci, și a materialului sensibil cu care lucrează. Dar, cu cît atitudinile de contestare a literaturității teatrului s-au înmulțit, cu atît promotorii lor s-au depărtat de soluția necontroverabilă pe care o căutau cu înfrigurare. Și nici nu se putea altfel, de vreme ce căutările ră-mîneau cu precădere în sfera activității praactice, unde fiecare și le îndrepta asupra do-meniului specific în care-și exercita vocația. Astfel, Caragiale, cu toată buna lui intenție de a deliteraturiza teatrul, se dovedește cu totul incapabil de a da un răspuns satisfac-tor la întrebarea privitoare la materialul lui specific. Foarte aproape de ceea ce, cum am văzut, afirmase Hegel, se mărginește să susțină că „*Teatrul este o artă constructivă, al cărei material sînt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor*“. Dar astfel de conflicte nu pot alcătui un material, în sensul strict al cuvîntului, așa cum e piatra sau sunetul; cel mult, ele pot face parte dintr-o sferă a ceea ce Hart-mann denuțește prin termenul de „material tematic“. Și, apoi, conflictele, ca și dialogul prin care se exteriorizează, nu sînt proprii numai teatrului, ci apar, de pildă, și în pro-ză. Neputința de a găsi un răspuns necon-troversabil la chestiunea în discuție a dus, în cele din urmă, la un negativism care-l de-termină pe Antonin Artaud să afirme: „*Tea-trul nu se află în nimic, dar se slujește de toate limbajele: gesturi, sunete, cuvinte, for-strigăte, el se găsește exact în punctul în care spiritul are nevoie de un limbaj pen-tru a produce manifestările sale*“. Un atare negativism se concretizează în acea frenezic a distrugerii și autodistrugerii din teatrul oc-cidental de astăzi, la care ne-am referit în articolul nostru anterior, „Necesitatea teo-rică“\*. Pentru a-i pune capăt, se impune cla-borarea — pe baza a ceea ce a produs pînă acum practica artistică a teatrului — unui concept asupra naturii lui — specifice, suficient de larg pentru a fi în stare nu numai să constituie un criteriu axiologic, dar și să orienteze în chip constructiv practica arti-stică a slujitorilor Thaliei, aflată, cum sub-liniam în sus-menționatul articol, la un punct de răscruce. Atît literatura, cît și muzica sau artele plastice, și-au fărîm de mult, ca arte independente, propriile lor teorii. Teatrul, însă, din pricina dificultăților amintite, este încă în așteptare. Pentru a-și realiza o teorie proprie, este nevoie de o metodă corespu-nzătoare, întemeiată pe o filozofie științifică fun-damentală. Despre aceasta vom încerca să discutăm cu alt prilej.

\* „Teatrul“, nr. 6/1979.

\*) Horia Lovinescu, „Teatrul“, vol. I—II, Editura „Eminescu“, 1978.

## al speranțelor citadelilor sfărîmate \*

calizată și datată ca într-un roman de epocă, în care se ciocnesc personaje îmbrăcate în haine de epocă ; o dramă de idei, pe de altă parte, în care personajele, locul, decorul, totul este convențional, menit a sugera generalitatea. Între cele două formule există, nici vorbă, în decursul anilor, o anumită colaborare : mai exact, orice piesă a lui Horia Lovinescu este de aspect „intelectual”, presupune un conflict ideologic, chiar dacă nu orice piesă a lui se reduce, dramaturgie, la această esență”.

Am reprodus aceste observații de incontestabilă finețe și pentru că în ele se reflectă o tendință mai generală a comentariilor critice prilejuite de teatrul lui Horia Lovinescu: schimbându-și neîncetat nu numai „formulele”, dar, aparent, și universul dramaturgie, scriitorul a fost cel mai adesea privit din unghiul acestor modificări. Ele sînt totuși exterioare, iar sensul lor nu este dat nicidecum de simpla dorință a evitării uniformității, de plăcerea exercitării meșteșugului dramatic în materii cît mai variate : ci de urmărirea tenace a unei teme obsedante, re-luată în cele mai diferite chipuri, tocmai din „neputință”, o neputință creatoare, de a se ieși din raza ei. Tema aceasta, a destrucției, a naufragiului, a dezastrului final, a „sfîrșitului de partidă” capătă rezolvări deosebite, de la cele oarecum convenționale (*Ultima cursă*, *Paradisul* — de pildă) prin încheierea „eu bino” A crizei, dezagregarea dolindind înțeleșul unei benefice, așteptato și necesare soluții, pînă la curajoasa înlocuire a răspunsurilor cu întrebări rămase să exprime un chin al conștiinței, în absența căruia viața s-ar reduce la un lung și imbecilizant șir de stereotipii (*Petru Rareș*, *Jocul vieții* și *al morții în deșertul de cenușă*).

Nu-mi ascund preferința pentru aceste două piese, capodoperele autorului, ca și pentru categoria pe care o reprezintă : vocația lui Horia Lovinescu pentru un teatru al interogațiilor lucide, sarcastice uneori, niciodată superficiale, vizînd punerea în cauză a ros-

tului ființei și al vieții în circumstanțele unor grave crize ale condiției umane, își găsește, aici, expresia cea mai înaltă și mai armonioasă. Oricît ar fi de diferite o parabolă cu aspect exterior de anticipație (*Jocul vieții*... are drept cadru o lume calcinată de bombe atomice și de războaia distrugătoare) și o piesă istorică evocînd figura unui voievod intrat, pentru vitejie și inteligență, în legende, între consecvența cu care Abel urmărește împlinirea unui „scenariu” al destinului și caracterul de „posedat” al domnitorului, după ce intră în zona de influență a unui legămint sacru, depășind individualul (de aceea : *Petru Rareș* sau *Locșitorul*!), există suficiente asemănări pentru a se putea observa cum dramaturgia lui Horia Lovinescu rămîne, fundamental, o dramaturgie a speranței și a încrederii. Cu atît tragedia este mai adîncă, cu atît mai violentă este dezagregarea, cu atît mai năprasnic sînt surpările, prăbușirile, ruinările, cu cît la orizont mijeste goana de lumină a unei credințe profunde în supraviețuire, în continuitate, în refacere. Mitului sfîrșimării i se opune un mit al creației : întreg teatrul lui Horia Lovinescu se naște dintr-o confruntare între acești termeni, care nu o singură dată sînt configurați ca atare (*Moartea unui artist*, *Omul care și-a pierdut omenia*, *Și eu am fost în Arcadia*!).

Factura intelectuală și problematizantă a pieselor dramaturgului constituie mai degrabă reflexul acestei polarități decît sursa ei ; edificatoare, în acest sens, cele două volume editate în seria de „teatru comentat” a Editurii „Eminescu”, într-un moment cînd profilul colecției încă nu fusese pe de-a-ntregul stabilit (lipsește, de exemplu, o prezentare critică de ansamblu a creației autorului, lipsesc, de asemenea, informațiile bio-bibliografice atît de necesare), reprezintă, cu inevitabile variații de ordinul realizării artistice, o selecție cuprinzătoare și semnificativă a operei unuia dintre cei mai importanți dramaturgi români postbelici.



## la Teatrul Dramatic din Braşov

Începînd cu acest număr, reluăm tradiţionalele noastre colocvii pe teme profesionale şi dezbateri la masa rotundă. Cap de serie, Teatrul Dramatic din Braşov, ale cărui eforturi din ultimele stagii — materializate în repertoriu şi în calitatea mai multor spectacole, ca şi în iniţiativa organizării Festivalului de teatru contemporan (în această stagiune, la cea de-a treia ediţie) — atrag, pe drept cuvînt, atenţia.

Gazde au fost: VICTORIA NEGREA, preşedintă a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă; EUGEN MERCUS, regizor, directorul teatrului; MIRCEA MARIN, regizor; NICOLAE ALBANI, actor, preşedintele Comitetului oamenilor muncii şi secretar al organizaţiei de partid din teatru; DIMITRIE ROMAN, secretar literar; MIRCEA ANDREESCU, CONSTANTIN BABII, NICOLAE MANOLACHE, VIRGINIA ITTA MARCU, DAN SANDULESCU, actori.

Din partea redacţiei: MIRA IOSIF.

**REDACŢIA:** Pe harta noastră teatrală, Braşovul deţine un loc de frunte, cîştigat, în ultimii ani, printr-un efort consecvent. Teatrul a început să-şi contureze profilul prin repertoriul azat pe literatură dramatică contemporană, prin înscrierea pe afiş a unor titluri inedite; el a dobîndit prestigiu şi prin Festivalul de teatru pe care îl găzduieşte, competiţie cu caracter republican, marcantă în ansamblul manifestărilor de cultură teatrală. E momentul, la acest început de stagiune, să cercetăm, împreună, „starea” trupei, să notăm atît realizările, cît şi lipsurile ce persistă, ca, din această analiză colectivă, spre folosul său, precum şi al întregului front teatral, să rezulte învăţăminte, sugestii, perspective.

**EUGEN MERCUS:** Un principiu de bază, care funcţionează în teatrul nostru, este ca via dorinţă de afirmare a actorilor să se realizeze prin afirmarea instituţiei. S-a instaurat, de la un timp, un spirit nou, care unifică forţele în vederea succesului colectiv. Oamenii vor să muncească, să repete, cu condiţia ca energia lor să fie investită în piese bune şi să li se asigure îndrumarea de către regizori calificaţi. Urmărim, deci, calitate în repertoriu, calitate în realizare. Alexandru Tocilescu, de pildă, invitat pentru o montare, a strîns imediat în jurul lui actorii, datorită capacităţii sale de a înnoi mijloacele de joc. Actorii noştri sînt maturi, au multă experienţă de teatru, dar simt ca o nevoie vitală să se înnoiască. Am să spun direct care este problema „numărul unu”, cea de care depinde afişul şi, de fapt, existenţa noastră: sîntem bătrîni. Media de vîrstă a colectivului este de 43 de ani şi patru luni. N-avem tineri. N-avem posturi pentru absol-

venţi. N-avem actori care să facă faţă cerinţelor unui repertoriu adecvat publicului tînăr. Sîntem, ca în orice teatru încadrat în categoria a doua, treizeci de actori (douăzeci de bărbaţi şi zece femei), fixaţi pe o veche, foarte veche schemă, stabilită la înfiinţarea instituţiei; dorinţa noastră, adevărat program, de a face teatru contemporan, tînăr, pentru un public nou în plină formare, se izbeşte de blocajele birocratice care împiedică împrospătarea trupei. N-avem nici bătrîni. Pentru anumite roluri, cînd „compoziţiile” nu merg, trebuie să-i „închiriem”... De aici, enorme dificultăţi în construirea repertoriului...

**NICOLAE ALBANI:** Momentul actual se caracterizează prin „febră artistică”. Nu lîncezim, nu somnolăm, avem o stare de nemulţumire creatoare; se manifestă preocuparea tuturor pentru un bun repertoriu, pentru piese noi care să ne salte, să răspundă nevoilor noastre de creştere. Teatrul nostru a devenit, aşa cum au apreciat forurile locale de partid şi de stat, un instrument pus în slujba formării conştiinţelor; dar, să nu uităm, sarcinile ce ne revin sînt uriaşe. Publicul braşovean are un specific pronunţat, e tînăr, trebuie să-l formăm. În această privinţă, între noi au avut loc înverşunate lupte de opinie, ale căror atitudini extreme au fost: una, să ne potrivim cerinţelor marelui public, să „coborîm” la el, să-l distrăm, cealaltă — să ridicăm publicul la exigenţe superioare, să-l înălţăm...

**VICTORIA NEGREA:** Ne confruntăm cu o serie de probleme, rezultat al mutaţiilor produse de ritmurile dezvoltării industriale, care au atras enorme forţe de muncă. Oamenii care nu de mult au lăsat sapa pentru strung formează cea mai mare parte a pu-

blicului. Problema principală aflată în atenția colectivului teatrului și care a generat, aici, discuții pasionante, chiar conflicte, s-ar formula astfel: „Cum ne adresăm publicului?” Se vehiculează multe idei; unii cer spectacole „de public”, pe „gustul unui anumit public”, alții spun că teatrul n-are voie să coboare la nivelul spectatorului neformat, ci, dimpotrivă, trebuie să-l educe, să-i modeleze cerințele. Publicul din Brașov este eterogen, multistratificat: avem un centru universitar (cu profil tehnologic), oameni cu studii medii și în plină formare superioară, oameni ai muncii din marile întreprinderi, și o numeroasă populație flotantă, cu pregătire redusă, venită din județe mai puțin dezvoltate, dar dornică să se instruiască, să vină la teatru. În fiecare seară de spectacol trebuie să dialogăm cu toți aceștia, simultan. Și, totuși, în diversitatea lui, acest public are un numitor comun: încrețea. Media sa de vîrstă este de 25 de ani. Ce-i oferim? Cum îi oferim? — iată problema majoră.

**SPECTACOLE REALIZATE ÎN ULTIMELE STAGIUNI:** 1975—76 — *șase*; 1976—77 — *șase*; 1977—78 — *șapte*; 1978—79 — *șapte*.

**ÎN REPERTORIU, piese scrise de clasicii noștri:** *Caragiale, Camil Petrescu; de scriitorii români contemporani:* *Ecaterina Oproiu, Paul Everac, I. D. Sirbu, Dan Tărchiță, D. R. Popescu, Horia Lovinescu, Ion Băieșu; din literatura clasică universală semnata de Marlowe, Lope de Vega, Goldoni, A. P. Cehov; piese contemporane de:* *Osvlado Dragún, Alan Ayckbourn, Ion Druță, Aleksandr Ghelman, Ivan Martinov.*

**MIRCEA ANDREESCU:** Cred într-un repertoriu serios, de piese profunde și cu adresă politică. În ultimii ani, am participat cu bucurie la atacarea unui asemenea repertoriu și am avut cu toții ambiția de a descoperi căi mai puțin bălătorite. Iată, pe afișul permanent puteți găsi *Un fluture pe lampă* de Paul Everac, *Interviu* de Ecaterina Oproiu, *Eduard al II-lea de Marlowe, Păsările tinerii noastre* de Ion Druță, *Trei surori* de Cehov, *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, *Maria și copiii ei* de Osvlado Dragún. Mi se pare un afiș interesant, mobilizator pentru orice actor, un afiș stimulator, mai ales dacă piesele sînt puse în scenă de regizori buni, exigenți. Dar realitatea ne-a arătat că un asemenea repertoriu nu atrage publicul brașovean, nu capătă audiența meritată. Să recunoaștem, nu am găsit deocamdată mijlocul să aducem publicul la piesele mai dificile, la spectacolele bogate în idei. Poate

e nevoie de o restructurare a popularizării, de o regîndire a modalităților organizatorice de a incita interesul spectatorilor. Condiția actorului este aceea a oricărui actor „din provincie” — diferită de aceea a colegilor din Capitală. El joacă mai mult și capătă roluri mai diverse, într-un timp de realizare mai scurt. Eu, de pildă, într-o stagiune, am jucat Culiță, Eduard al II-lea, Dandanache... În spectacole de ținută, dar care, din păcate, n-au prins la public... Să nu ne descurajăm, să luptăm în continuare pentru asemenea texte de valoare. Se cere, la Brașov, multă comedie, eu mă consider actor de comedie, dar de comedie gravă, cu subtext...

**MIRCEA MARIN:** Lucrez în teatrul din Brașov doar de trei ani și jumătate, dar am studiat cu atenție repertoriul din stagiunile anterioare. Nu se juca aici o literatură de calitate, nu se putea vorbi, în trecut, de un program estetic sau politic. În ultimii ani s-a produs o schimbare, însă, firește, nimic nu se poate obține fără efort. Dramaturgia pe care o implantăm într-un teatru ce se dorește esențialmente contemporan ne cere — pentru a trece din zona literaturii în aceea a spectacolului — o continuă strădanie spre calitate. Trebuie să formăm actori apti să atragă publicul. Ne-am propus deschiderea unui studio, factor material, după părerea mea, indispensabil oricărui teatru. La noi, timpul de repetiții e scurt, uneori chiar foarte scurt, actorii sînt nevoiți să rezolve problemele tehnice rapid, cu mijloace de expresie sigure. Un studio ar oferi posibilitatea verificării mijloacelor, obligîndu-i atît pe actori, cît și pe regizori la înprospătare. Mai cred că un asemenea studio, obișnuindu-i pe spectatori cu soluții scenice mai puțin uzitate, ar reprezenta o cale în plus de a-i forma, fapt care ne preocupă atît de mult...

**EUGEN MERCUS:** Problema studioului, binevenită în discuție, are și un alt aspect. M-am referit la blocajele ce intervin în viața trupei, din pricina absenței cîtorva actori tineri. Trebuie să vorbim și despre blocajele provocate de sală. Avem o singură scenă, mare, într-o sală concepută pentru un ateneu popular. N-avem „sală mică” și nici un alt spațiu de repetiții. Un studio ar răspunde mai multor nevoi: ar fi sediul unui laborator, sală de studiu scenic, spațiu de repetiții, punct de întîlnire cu publicul în reprezentații de factură aparte. Un asemenea studio, intitulat Studio „Contemporan”, am și inaugurat. În principiu, la precedentă ediție a Festivalului nostru, cu piesa *Tragicul Domn Ion al cămălelor* de Dărie Magheru — fiindcă îl vedem și ca o rampă de lansare a debuturilor dramaturgice, a producțiilor izbutite ale cenaclului local. Problema este să-i găsim un spațiu adecvat în incinta teatrului.

**DAN SANDULESCU:** Mi se pare esențial că majoritatea dintre noi am început să gîndim asemănător despre teatru. La Co-

leciului regizorilor, la Birlad, Liviu Ciulei făcea distincția dintre spectacolele bune și cele importante. Cred că în teatrul nostru se produce acum spectacole importante. Mă refer la *Trei surori*, *A cincea lebadă*, *O scrisoare pierdută*, *Eduard al II-lea* etc., importante pentru noi, actorii, prin efervescența pe care au creat-o. Aș mai releva, ca un fapt pozitiv, că azi, la spectacolele de comedie pe care le jucăm, destinate unui larg auditoriu, nu mai simțim în situația să roșim. Ca altădată. Se simte exigența, „cruzimea” regizorilor, se simte spiritul nou.

**CONSTANTIN BABII :** Multă vreme am fost gelos pe actorii de la Piatra Neamț ; aș fi vrut să fac parte din acel colectiv și regretam că mi-am ales, la repartizare, teatrul din Brașov. Dar, mărturisesc, de la un timp gelozia mi-a scăzut : azi ne-am impus, avem și noi spectacole de calitate, formăm echipă în jurul cîte unui regizor. În teatrul nostru prinde viață o gândire tină, actorii se arată receptivi la înnoiri, am senzația că se pot face minuni. În același timp — și acest lucru poate fi stimulator — ne batem zilnic cu o concepție retrogradă despre teatru, ne batem cu ignoranța unor spectatori, care nu primesc sau nu apreciază valorile autentice. Spectacole bune mor prematur, căci prea des publicul le preferă o comediară proastă sau un text lipsit de idei... N-am reușit, deocamdată, să atragem în jurul teatrului intelectualitatea orașului, cadrele...

**VICTORIA NEGREA :** Teatrul are public numeros, peste o sută de mii de spectatori anual, dar nu ne este indiferent la ce spectacole vin acești spectatori. Trebuie să spun că un rol nefast în menținerea la un nivel coborât a gustului unei părți din public, despre a căruia eterogenitate s-a vorbit, îl joacă turneele unor teatre bucureștene, teatre care aduc la Brașov „sușe”, pe „Bibanu”, „în reprezentație”, sau vin cu un *Soldat Svejk* penibil prin scîlbîmbăieli. E ușor să-i faci pe oameni să rîdă. E ușor să alcătuiesti un repertoriu cu *Unchiul din Jamaica* și cu *Bunica se mărită*, cum s-a și făcut. Unii, în teatru, se declară partizanii acestor producții, aducînd argumentul planului de încasări. Dar majoritatea actorilor au alt punct de vedere. Aș sublinia funcția regizorului, rolul fermității și exigenței lui în opțiune. Regizorii noștri sînt un motor al schimbării mentalităților, un determinant al schimbării.

**EUGEN MERCUS :** Nivelul publicului a acaparat, pe bună dreptate, discuția. Situația cu care ne luptăm este urmarea unei politici de repertoriu greșite, duse mulți ani de zile. Hotărîtor, acum, este să formăm publicul cel tinăr, mîile de tineri din întreprinderile și școlile județului...

**MIRCEA MARIN :** Lupta „de idei”, dintre cele două poziții adverse existente în teatru în chestiunea publicului, ne-a ajutat să ne clarificăm opțiunile. Au pierdut partida parti-

zanții spectacolelor așa-zis deconectante, „descrețitoare” — cum s-a spus la o dezbatere. Rămîne ca spectacolele cu texte de valoare să-i cheme pe spectatori și să nu pierdem din vedere proporția dintre piesele „grele” și cele „ușoare”.

**REDACȚIA :** Se spune, probabil cu îndreptățire, că fiecare teatru are publicul pe care-l merită. Acum, abia, resimțim urmările unei îndelungate lipse de program, ale „politicii” teatrului de divertisment facil și comercial. Dar să vorbim și despre program, despre rolul Festivalului de teatru contemporan în viața colectivului și a orașului.

**EUGEN MERCUS :** S-a spus că s-a instaurat un spirit nou, de competiție, că s-au produs mutații semnificative. Aceasta, firește, și datorită regizorilor care lucrăm aici, Mircea Marin și eu mine, opțiunilor și cerințelor noastre, dar, în mare parte, și datorită Festivalului de teatru contemporan, care, dincolo de complexitatea implicațiilor și consecințelor sale, i-a încurajat pe unii, în tendințele lor pozitive, și i-a descurajat pe alții, în pornirile lor, negative. Spectacolele din Festival, aduse de cele mai bune teatre din țară, sînt, desigur, stimulatoare pentru colectiv, ele constituie o școală și pentru public ; dar cele mai eficiente pentru actori se dovedesc debaterile, care au devenit un adevărat curs de reciclare.

Programul nostru este de a face teatru contemporan, și în primul rînd de a impune un repertoriu românesc de actualitate. Asta înseamnă, simplu, să jucăm piese românești bune și importante. Autorii cu care lucrăm acum sînt Paul Everac, Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Romulus Cuga. Primim, mai ales în perioadele următoare Festivalului, nenumărate texte ; rămîne să selectăm.

**NICOLAE MANOLACHE :** Am 26 de ani, sînt cel mai tinăr membru al acestui colectiv. Mă aflu în teatrul din Brașov de un an, o lună și treisprezece zile. Am venit de la Turda, unde am stat doi ani și unde am lucrat cu Aureliu Manea, zicîndu-mi că la Brașov o să mă aflu mai aproape de casă. Din Turda, la două săptămîni, plecam cu avionul la București ; aici am stat patru luni fără să părăsesc teatrul nici o singură zi. În acest timp, am jucat în nouă spectacole, luînd rolurile „din zbor”. Am bucuria să joc în spectacole regizate de Eugen Mercus, Mircea Marin, Alexandru Tocilescu și am avut o „cîrușă de satisfacții”. Pentru prima oară în viața mea am fost într-un turneu în străinătate, în R.D.G. Dar vreau să adresez un apel colegilor mei de generație : sînt singur, într-un colectiv minunat, cu actori foarte buni, unde am fost primit cu multă dragoste. Îi rog pe colegii mei să vină la Brașov, să facem împreună teatrul.

EUGEN MERCUS : Nădăduim ca în viitor să fim în situația de a avea citova pasturi în plus pe care, imediat, să-i putem angaja pe cei cinci tineri actori de care avem neapărată nevoie. Deocîndată, rezolvăm unele situații cu tineri amatori. Am organizat un concurs la care s-au prezentat sute de elevi, muncitori și studenți, dintre care am oprit 80, înființînd Studioul artistului amator de pe lângă Teatrul Dramatic. Cu acești tineri, în majoritate elevi la Liceul Industrial C.F.R., am realizat două montări : *Nota zero la purtare* și *Tinerețe fără bătrînețe*.

DIMITRIE ROMAN : Turneul de astă-primăvară, în R.D.G., în schimbul de spectacole cu Teatrul din Karl Marx-Stadt (*Un fluture pe lampă* și *Maria și copiii ei*), a fost o experiență inedită și tonică. A fost prima „ieșire în lume”, înconunată de un mare succes, de public și de presă, fapt pentru care aș vrea să amintesc Direcției relațiilor externe din C.C.E.S. că sistemul de organizare a contactelor cu teatrele din străinătate trebuie mult îmbunătățit și deloc lăsat la voia întâmplării, așa cum se mai întâmplă...

VIRGINIA ITTA MARCU : Țin să mulțumesc revistei „Teatrul” pentru felul consecvent și obiectiv în care urmărește activitatea teatrului nostru ; că actor, vreau să mulțumesc și pentru seria articolelor lui Nicolae Gafton, privind tehnica vorbirii, utile celor care lucrăm într-o sală insuficient echipată acustic. Tot prin intermediul revistei „Teatrul” lansez un apel către dramaturgi, solici-tîndu-le roluri frumoase, atracționase, pentru noi, actrițele. Avem actrițe foarte bune, dar în piesele românești actuale găsim prea puține roluri pe măsura capacităților noastre. În altă ordine de idei, cred că trebuie făcut mai mult, atît în revista „Teatrul” cît și în alte publicații de cultură, pentru popularizarea actorilor de pe alte scene decît cele din Capitală.

**PREMIERE ABSOLUTE (12 — în ultimele patru stagioni) :** Eluard al II-lea (*Christopher Marlowe*) ; Mofturile Belisei (*Lope de Vega*) ; Maria și copiii ei (*Osvaldo Dragău*) ; Păsările tinereții noastre (*Ion Druță*) ; Fluturii cenușii (*Emil Poenaru*) ; Tragicul Domn Ion al cămiloror (*Darie Magheru*) ; Ultima minune a lumii (*Dimitrie Roman*) — ultimii trei, autori brașoveni.

**REDACTIA :** Problemele discutate sînt însemnate pentru viața colectivului brașovean. Ar fi la fel de interesant să aflăm mai multe despre modul cum se manifestă teatrul ca factor de cultură și de educație în viața județului, în munca cu amatorii, care este aportul său la Festivalul „Cîntarea României”.

VICTORIA NEGREA : Factorii responsabili de bunul-mers al activităților culturale în județ apreciază ca extrem de importantă contribuția teatrului. Numeroasele premii pe care formațiile noastre de amatori le-au cîștigat în ambele ediții ale „Cîntării României” se datorează îndrumării directe de către actorii-instructori. Teatrul este adînc implicat în viața cultural-politică a orașului și a județului, participă la toate evenimentele. Spectacolele de gală, recitalurile, marile manifestații culturale le realizăm cu sprijinul direct al Teatrului Dramatic. Subliniez, cu mîndrie, că aici s-a născut ideea organizării Festivalului de teatru contemporan, idee formulată într-o secțiune a Congresului culturii și educației socialisto și materializată, precum ați văzut, prin cele două ediții. Acest festival are un efect excelent asupra colectivului ; azi, în construirea repertoriului, se ține seamă de spiritul de competiție instaurat. Publicul îl primește și el cu entuziasm ; totodată, își admiră teatrul pentru curajul de a intra în competiție cu cele mai interesante spectacole din țară.

DIMITRIE ROMAN : S-a vorbit despre programul ideologic și estetic al teatrului, subliniindu-se preocuparea pentru promovarea dramaturgiei contemporane românești. Aș aminti și despre ambiția noastră de a lansa titluri inedite în premieră absolută. S-a vorbit, de asemenea, despre spiritul nou, care se datorează în mare măsură Animatorului. Animatorul, la noi, este reprezentat printr-un colectiv, cuprinzînd conducerea teatrului, regizorii și secretariatul literar. Sîntem conștienți că sarcinile noastre artistice sînt mari ; mai avem mult de făcut pentru a atinge cotele dorite ale exigenței. Cu toții am simțit radiația Festivalului de teatru contemporan, manifestare care ne-a racordat la circuitul ideilor actuale în teatrul românesc, obligîndu-ne la îmbunătățirea calității repertoriului și, implicit, a spectacolelor.

Avem un colectiv relativ vîrstnic, cu experiență în muncă, pasionat de teatru ; avem doi regizori foarte buni și un repertoriu ambițios. În acest an, în afara pieselor lui Romulus Guga (*Evel mediu întimplător*) și Teodor Mazilu (*Mobilă și durere*), am înscris pe afiș un Shakespeare (*Othello*) și un Shaw (*Nu se știe niciodată*)... Am reușit să avem și un repertoriu permanent. Se poate spune, așadar, că Teatrul din Brașov începe să-și contureze un profil pe coordonatele teatru-

**STAGIUNI PERMANENTE în localități din județul Brașov și din județele limitrofe :** Codlea, Făgăraș, Rupea, Zărnești, Tohan, Predeal, Rîșnov, Lunca Cîlnicului, Săcele, Orașul Victoria, Vulcan, Hărman, Feldioara, Moieciul de Sus, Măeruş (Județul Brașov) și Tușnad, Miercurea Ciuc, Sinaia, Sfîntul Gheorghe, Rucăr, Intorsura Buzăului.

#### COLABORAREA CU AMATORII

Teatrul Dramatic din Braşov patronează activitatea artistică de la Întreprinderea de tractoare, Întreprinderea de autocamioane, „Electroprecizia”-Săcele, Cooperativa agricolă de producţie Hărman, Întreprinderea agricolă de stat Prejmer şi dă periodic reprezentatii la cluburile „Tractorul” şi „Steagul Roşu”.

Douăzeci dintre cei treizeci de actori ai teatrului sînt instructori artistici permanenţi ai formaţiilor de amatori de la diferite întreprinderi şi unităţi de producţie, instituţii şi centre agroindustriale din oraşul şi judeţul Braşov.

lui contemporan. Avem dificultăţi în formarea şi educarea publicului, dar, cum teatrul nu poate exista fără public, sînt convinsă că, în cele din urmă, vom reuşi în această întreprindere ambiţioasă, pe care ne-o cere însăşi viaţa.

### „Rampă”, acum 50 de ani noiembrie 1929

Eveniment la Opera Română : sub conducerea dirijorală a lui Alfred Alessandrescu se cîntă *Faust*, cu Emil Marinescu, cu Niculescu-Basu (Mefisto), cu Costescu-Duca... ● Dintre actorii Teatrului Naţional din Cluj, la început de stagiu : soţii Bărsan, Neamţu-Ottonel, Ştefan Braborescu, Ion Tiltvan, Nunuţa Hodoş. ● A. de Herz, dramaturgul căruia succesul îi joacă multe feste, cred că a găsit secretul *Oului lui Columb*, alcătuiindu-şi o trupă „pentru succese”. ● La cinematograful-teatru „Elite”, sîntem invitaţi *şi călare şi pe jos* de Sily Vasiliu, N. Kanner, Lică Rădulescu. Revista are zece tablouri şi se termină după miezul nopţii ! ● Un „record” : la Teatrul Naţional din Bucureşti se joacă a 13-a oară *Georges Dandin*, „în

aceiaşi fastuoasă montare ca la premieră”. În rolul titular, I. Sirbu. ● Un mare succes al Luciei Sturdza Bulandra, *Profesiunea doamnei Warren*, secundată de Marietta Sadova (Vivie), George Storin (Crofts), Ion Manolescu (Praed). Peste un sfert de veac, la „Municipal”, acţiunea va străluci, în acelaşi rol, ca în 1929... Miracolul talentului ! ● Tineri actori fundează în Bucureşti un teatru de avangardă cu viaţă efemeră, *Fantome şi paiaţe*. Animator, Sandu Eliad. În trupă, foarte tinerii Ion Manta, Sergiu Dumitrescu, Mielu Constantinescu, Ş. Holban, Dida Solomon. ● Mihail Sadoveanu împlineşte o jumătate de veac. Cel mai adecvat omagiu şi-l aduce maestrul însuşi, tipărind capodopera *Zodia cancerului* sau *Vremea Ducăi Vodă*. ●

REDACŢIA : Concluziile acestei dezbateri le vor trage atît cititorii cît şi participanţii la „masa rotundă”. Am surprins împreună „din mers” un moment al teatrului, o secvenţă din dinamica schimbărilor ce se petrec aici. În plină efervescenţă creatoare, Teatrul Dramatic din Braşov s-a transformat într-un laborator, în care preţioase sînt, deocamdată, ideile şi iniţiativele. S-au cîştigat poziţii de principiu privind politica repertorială ; s-a dobîndit adeziunea colectivului la un teatru bogat în idei, orientat către valoare artistică şi angajat politic. Fireşte, mai sînt greutăţi, unele subiective, altele obiective, se manifestă încă sechele ale vechiului mod de a primi şi a privi teatrul, se mai fac concesii repertoriale, mai apar spectacole mediocre. Esenţiale, însă, sînt spiritul constructiv, climatul de lucru, veritabilă sursă de energie, datorită căreia colectivul izbuteşte, azi, să facă faţă răspunderilor sale.

Naţionalul bucureştean reia *Suflete tari* de Camil Petrescu. Matei Boiu-Dorcani va fi C. Nottara, Ion Sirbu — Culai, iar Maria Filotti — Ioana Boiu. Regia, Paul Gusty. Bătăiosul Camil va fi aproape mulţumit ! ● Se inaugurează matineele literare ale Teatrului Naţional. Profesorul D. Caracostea va vorbi despre „Aspecte din poezia noastră populară”, iar un grup de actori, în frunte cu C. Nottara, vor spune versuri. Din comoara folclorului muzical, un taraf de lăutari va selecta cîntece vechi, ce vor răsună atît de firese pe prima scenă a ţării... ● Tudorică Muşatescu, în delicioase stanţe, face comentariul sui-generis al vieţii publice. Despre oportunismul ziarului „Universul”, scrie : „Mai notăm un fapt politic ce va merge ca pe sîrmă / „Universul” umblă iarăşi după noi schimbări la feţe / Şi, vîind să se ia bine cu partidul de la cîrmă / A organizat, strategic, un concurs de... frumuseţe !”

I. N.

## Elogiu modestiei

Margareta Niculescu



Prin energia ei nestăvilită, prin spiritul ei independent, Margareta Niculescu s-a impus, de timpuriu, ca o forță. Teatrul de animație a atras-o, poate, tocmai pentru că, aflat într-un moment de răscruce, urma să dispară sau să renască.

În 1949, când a ancorat la acest țărniș, câțiva artiști se lansaseră într-o acțiune de pionierat, încercând să infiripe o trupă de marionete permanentă, destinată copiilor. Din miinile lor se nășteau mici spectacole grațioase și exuberante, cu învățăminte alese. Dar noua directoare și animatoare a primului nostru teatru de marionete și păpuși s-a angajat pe alt drum; ceea ce părea așezat și frumos rostuit a intrat din nou în ebuliție, cuminenția și grația au trebuit să facă loc îndrăznicii. Când, în 1953, se înscrie în competiție și în calitate de regizor, se poate vorbi despre o adevărată revoluție între hotarele genului.

*Umor pe sfori* — debutul regizoral al Margaretei Niculescu, în 1954 — inaugurează spectacolul de varietăți pentru publicul adult. Virtuozitatea în imitarea actorilor depășește limitele accesibile oamenilor; virulenta satiră, anvergura vizuului caricatural, ritmul diabolic al jocului sînt elemente prin care sfîrșimă tiparele moștenite de la naturalism (ameteitorul „rock“, dansat pe catalige din arcuiri spiralete, e doar o mostră). *Povestea porcului* (1956) a uimit prin impactul dintre poezie și fantastic, pe de o parte, prin luciditate ironică, pe de alta. Spectacolul descoperă unitatea dintre ficțiune și adevăr și construiește primele metafore materializate — una dintre inovațiile cele mai prețioase ale regizoarei.

În *Mîna cu cinci degete* (1958), alte surprize: evadarea din „cutia“ cu păpuși (scena), locul de joc devenind mobil, variabil, și eliberarea de tirania textului, imaginea scenică fiind chemată să spună totul și orice. Uneori, imaginea încearcă să prindă esența însăși, oferindu-i echivalentul concret, material; secvența bății din bar, de pildă, e o sineclocă transplantată, ca procedeul stilistic, în arta scenică: nici un personaj întreg, ci doar fragmente — mîini, capete, picioare —, zburînd în învălmășeală cu farfuriile și sifoanele. Prin *Cartea cu Apolodor* (1962), cucerește pentru scenă un teritoriu rezervat poetului, aflînd mijloacele capabile să exprime inefabilul, abstractul. Pe alt plan, *Eu și materia moartă* introduce o nouă formulă de reprezentare, de tip *one man show*; totodată, sînt abolite vechile convenții, încetăținîndu-se una nouă — convenția fanteziei fără hotare, într-un univers al tuturor posibilităților: contururi profilate pe fundal (ca în teatrul de umbre), linii și figuri geometrice în perpetuu mișcare, alcătuiindu-se și pulverizîndu-se, într-un șir de metamorfoze. În *Celo trei neveste ale lui Don Cristobal* (1965), limbajul teatral e cu totul altul: schematizarea împinsă la limită este pusă să se ciocnească de îngroșare și de hiperbolizare.

Spiritul inventiv al Margaretei Niculescu va continua să se afirme an de an. Descoperă modalități de îngemă-

nare a tradiției păpușărești cu modernismul (*Ileana Sinziana*). Născocoște un music-hall specific animației (*Cabaret-issimo*). Montează alegorii subtile (*Ninira și Aligru*). Propune o formă de teatru insolită — poezie + dans + muzică („nocturnele“).

Să înșirăm toate spectacolele puse în scenă de Margareta Niculescu, la București sau în alte orașe ale lumii? Ar însemna să alcătuim o prea lungă listă. Să menționăm distincțiile ce i s-au acordat, începînd cu Premiul de Stat al R. S. România și încheiînd — deocădată — cu premiul „Erasmus“? Ar fi să repetăm lucruri cunoscute. Să transcriem elogiile care i s-au adus, la noi și peste hotare? Am sărîmița imagină, fiecare surprinzînd alt aspect al creației ei. Personalitate aparent contradictorie — conducător „mîină de fier“ și creator inspirat, cu treceri paradoxale de la duritate la generozitate, pornind la lucru cu încredere nestăvilită în propriile-i posibilități, dar plătînd greu tribut îndoiieli creatoare, Margareta Niculescu este, în realitate, conformă cu sine și numai cu sine.

...Cu mîna ei sigură la cîrmă. „Tîndărică“ s-a plasat printre cele mai bune teatre de gen din lume. Iar competiția pe care a inițiat-o, pe plan național și internațional, a ridicat arta păpușărească într-o categorie estetică superioară.

Sanda Diaconescu





PAUL GEORGESCU

# Monolog cu fața la perete

tragedie optimistă  
în două acte  
(șapte tablouri)

Un tânăr de 20 de ani, student la filosofie, este arestat pentru activitate antifascistă, firește ilegală, judecat, condamnat la moarte și executat. Acțiunea, de fapt monologul, are loc în câteva zile și nopți, între sentință și îndeplinirea ei. Situația ființei explicate tragică — nu se pune nici un moment ipoteza de a scăpa cu viață — atmosfera nu mai trebuie saturată inutil cu lirism sau cu o rostire patetică, dimpotrivă, temperată cu ironie. Problema eroului e de a-și ține firca, de a muri cu demnitate, fără rodomonade; de aceea, monologul trebuie rostit cât mai neteazal, mai firesc, mai natural, cu pasaje de ironie care rar dau în sarcasm. Firește, vârsta obligă, și tânărul — uneori, rareori — devine ușor liric, fără apăsare deloc. Citeodată — oameni simtem — îl încearcă spaima; atunci, tonul lui devine sacadat, gîfîit, ca al unui om care a fugit. Pe cît posibil, să nu fie încruntat, să nu privească amenințător sala, să nu hohotească, să nu scrișnească; e de recomandat să păstreze o atitudine „englezească“, adică decentă, iar, cînd se poate, surizătoare chiar.

Scena se află la început în întuneric, apoi se aude vocea Condamnatului, ironică. Un fascicul de lumină, smulge din întuneric decorul. Un pat eazon, de fier, acoperit cu o pătură cenușie, pe care stă, îmbrăcat normal (în haine de stradă), Condamnatul. În fața lui, peretele, disproporționat de înalt (să fim nițel expresioniști, altfel e de jale). Încolo, nimica, nimicula: simtem în preajma neantului. Peretele se află la doi pași mari de pat. În actul doi, el se apropie, spațiul se strîmtează. Peretele nu e paralel cu patul, ci oblic, în unghi obtuz. Restul scenei se află în întuneric, mereu. Întunericul ce, la sfîrșit, îl va înghiți pe tânăr; ca și pe noi toți, dealtfel, mai devreme sau mai tîrziu. Pînă atunci, să ne spunem monologul.

CONDAMNATUL (19 ani; student comunist)  
CARLA-ȘARLOTA (40—42 de ani; mama Condamnatului)  
VALENTIN (48—49 de ani; avocat, ziarist; tatăl Condamnatului)  
LICĂ (20—24 de ani; activist utecist)  
TÎNĂRUL CARE ZICE „NU“ (24—25 de ani; activist utecist; blond, în cămașă albastră)  
EUGEN (20—21 de ani; student comunist)  
TOMA (20 de ani; utecist; înalt, voinic, brunet)  
INGERUL (55 de ani; pantaloni sport, pullover negru cu guler rîlat, ochelari de soare)  
UN AGENT DE SIGURANȚĂ

## *Personajele*



# ACTUL I

## Tabloul 1

### Apartamentul

La ridicarea cortinei, toată scena este în întuneric. Se aude vocea tinărului, calm-ironică.

**CONDAMNATUL :** Este evident, azi am intrat într-o nouă etapă, superioară, a existenței mele — toate semnele o dovedesc. Desigur, nu e pentru prima oară că sînt săltat într-o perioadă nouă — și, în definitiv, în asta constă viața : să treci mereu dintr-o etapă în alta — dar, alte dăți, faptul se petrecea mai confuz, trecere lentă, încetită, poticnită, pe cînd acum, nu, brusc. Într-o zi și, mai ales, o noapte, decorul s-a schimbat în jurul meu — și, gata, piesa e alta. Mai întîi, am căpătat un apartament — să nu exagerăm, o simplă garsonieră — dar, pentru nevoile mele, tocmai pe măsură. În definitiv, cît îi trebuie unui om... Mai ales, în raport cu fosta mea locuință, e foarte bine, fiindcă acolo — un demisol igrasios și neluminat — eram la strîmtoare, înghesuit cu atîția alți locatari dubioși, ce veneau, ședau un timp, dispăreau, alții apăreau, ne cam călcam pe picioare, tevdură și frîsuială mare, de nu reușeam nicînd să fiu un picuț și cu mine însumi. Adevărat, garsoniera mea nu e prea mare, nici prea luminoasă, nici prea centrală, totuși, important e că aici nu mă deranjează nimeni ; or, fapt este că viața pe care am dus-o în ultima vreme, excesiv de agitată, m-a cam stors, de mă simt dăulă, încît am nevoie de nițel repaus, de nițică meditație, de — mărturisesc — nițeluș confort. (Pauză.)

Ce plăcut e să ai o cameră la dispoziția ta, să te poți lăfăi în voie, ca să visezi, să-ți ordonezi gîndurile, să-ți amintești de prieteni și de... ceilalți. Sînt și alte avantaje ale noii mele locuințe : mîncarea mi se aduce la pat, nu mai trebuie să umblu lela prin tîrg să mi-o agonisesc, dar mai

ales mă pot culca la ce oră am chef, fără ca nimeni să mă birie la cap ; or, asta e tare bine, fiindcă-mi place să stau tîrziu în noapte, și toată viața am fost terorizat și rușinat ca de un viciu din pricina unui obicei care, la drept vorbind, nu face rău nimănui. În sfîrșit, am și țigări la dispoziție, și nimeni nu mă tocăne că fumez prea mult și-mi cauzează la sănătate. Pe scurt, am tot ce-mi trebuie ca să mă simt bine. (Pauză. Un fascicul de lumină scoate din indeterminare patul cazon și pe tinărul ce stă pe el.)

Poate că, la început, m-am lăudat prea mult cu noul meu apartament și cu actuala mea situație. Ar fi trebuit să notez câteva amănunte ce mi se par mai puțin fericite, poate. De pildă, fereastra e pusă prea sus, încît nu pot privi afară. Dar, asta ajută la interiorizare. De ce să-ți stirnești imaginația în gol ? Și, apoi, ce poți vedea de la o fereastră ? Ziduri galbene și moi, calcane stupide, coaste, creste de case mărunte, puse în verif, acoperișuri înșingurate, ziduri, ziduri. Insul se înconjură cu ziduri, se ascunde între ele, ca și cum precarii pereți ar fi în stare să-l apere de ceva. Derizorii citadele... Ar mai fi și strada pe care acciași înși care se ascund noaptea, ziua fi vezi alergînd, alergînd, alergînd. Mersul la trap sau la galop le-a devenit, multora, expresia ființei lor, forma unei libertăți ce fuge de ea însăși. Nu, n-am nevoie de fereastră. (Pauză.) Mi-ar fi plăcut o mîsuță și un scaun — acest amabil patruped — dar, constat, so poate gîndi și șezînd pe pat, în capul oaselor — și oasele au un cap — cu spatele la zid. (Pauză.) Dar, avea dreptate mama, cînd mă admonesta : nu fi chichiricios. A venit însă timpul să-mi prezint noul meu apartament. Nu e prea complicat, scena pe care evoluez fiind — cum se și cuvine — simplă și sobră. Dreptunghiulară, latura din dreapta și cea din stînga fiind mai mici decît cele din spate și din față. (Reflectorul luminează acum nu numai patul cazon, dar și perețele din față, oblic și disproporționat de mare. Condamnatul stă pe pat, în capul oaselor, cu spatele la zid și cu fața spre zidul oblic și disproporționat. Pe dreapta lui, sala ; pe stînga, lumina ce cade asupra-i figurează fereastra. Vorbește repede, sec, explicativ, însoțindu-se, la nevoie, de gesturi, ca și cum ar arăta cuiva o mașinărie. În vocea lui, nici o emoție.) Se în-

telege — că perspectiva adoptată e subiectivă, egocentrică, referitoare la poziția mea în cosmos când vorbesc, stînd pe pat, cu spatele la zid. Așa, pe dreapta (*arată spre sală*), se află o ușă puternică, masivă, protectoare, prevăzută însă cu un iudă, prin care pot supraveghea coridorul și pot vedea cine e la ușă, spre a nu fi surprins de inoportuni. (*Se ridică, se duce spre presupusa ușă, privește, prin iudă, spre sală*.) Dezavantajul ar fi că, tot așa de bine, pot fi observat și eu din coridor. (*Cu fața spre sală*.) Inoportunul poate constata dacă sînt acasă și ce anume fac, deși prea multe n-aș avea de făcut, dar așa sînt inoportunii, dornici să vadă ce facem chiar cînd nu facem nimic deosebit. Acum citeva ore, punîndu-mi privirea în iudă, m-am poticnit de un ochi uriaș. Nu văzușem niciodată un ochi. Un ochi singur, imens, ud, plin tot cu privire, ce mă analiza. M-am simțit sub microscop. Ce vroia ochiul? Nici măcar să intre. (*Se întoarce cu spatele la sală. Se mișcă explicînd camera*.) Pe latura lungă, peretele e normal. De el se sprijină patul sever, confecționat conform prescripțiilor medicinei moderne, care condamnă dormitul în așternuturi moi, pufoase. Severitatea patului meu corespunde și spiritului epocii în care ne aflăm, epocă de austeritate. Pe jos, ciment de culoarea șobolanului mort. Dar, ce locuință e perfectă?! Ce-ar mai fi? A, da. Pereții au un briu, în partea de jos, dat în ulei, într-un maroniu roșcat, nuanța ploșniței strivite. Nu e tocmai pe gustul meu, din motive de ordin estetic, dar, vorba mamei, să nu fiu chichiricios. Acest briu, dacă stau în picioare, cu fața la zid, îmi vine ceva mai jos de piept, în dreptul plexului solar, *id est* — la lingura. Acum, altceva; am spus că garsoniera mea e pardoasă cu ciment. Placa de ciment, în apropierea peretelui celuilalt, ondulează în jos, bucla oprindu-se la jumătatea ei. În zid, astfel încît formează o semitubularitate, un mic șant concav, adînc de o palmă verticală și lat de două palme în lățime. De porțiunile indicate, lingă ușă, el, șanțulețul, se adîncește și se lățește lin, egal, astfel încît jgheabul prezintă o repede, dar constantă înclinare, dinspre ușă spre fereastră. Spre ușă se află, tot în zona cleioasă, un robinet, care, spre a funcționa, ar trebui să i se succesească tare capul cu un clește special. Rolul apei ar trebui să fie evacuarea imondiciilor din concavitatea cimentuită, mai ales că la capătul dinspre fereastră se află o mică ușă în perele, ușă metalică deschizîndu-se tot cu o cheie specială, ca și robinetul, de către cine trebuie, doar la momentul oportun. Proporțiile ușii metalice practicate în zid îngăduie evacuarea unui corp întins în concavitatea cimentuită. (*Se lungește de-a lungul zidului mare, la capătul din*

*fundul scenei, cu capul spre sală. Se ridică repede*.) Practicînd metoda experimentală a profesorului Claude Bernard, rezultă că am fost creat special spre a fi evacuat prin ușa metalică. Firește, împins de umeri de cineva și, de dincolo — există totdeauna un dincolo — tras de picioare. Firește, în starea rigidă denumită cadavru. Dezagreabil. (*Pauză. De unde plîd atunci a evitat să privească marele perete, acum se întoarce brusc cu fața spre el*.) Aș prefera să trec peste descrierea peretelui din față, din pricina unor particularități mai degrabă dezagreabile, dar, pentru a înțelege mai exact o situație, ca trebuie descrisă, în prealabil, exact. Una dintre particularitățile sale cam dezagreabile ar fi jgheabul cimentuit, ce se lățește spre ușa de evacuare, de *exitus*, și robinetul slujind curățirea lui, ad-hoc, de imondicii, *id est* — de singele meu. Dar elementul cel mai semnificativ al particularităților, mai degrabă dezagreabile, ce disting perețele despre care se narează, îl constituie anume pete aflate pe briul dat în ulei cleios. (*Explică, asemeni unui profesor de anatomie, pe trupul unui cadavru, arătînd ceva pe zidul exagerat de mare, cam la mijlocul acestuia. Ușa metalică, aflată în întuneric, nu se vede; robinetul poate fi figurat sau nu*.) Petele sînt, de fapt, mici adîncituri albe, *id est* — găuri, destul de adînci, dar nu mai late decît degetul gros al mîinii, firește. Am numărat 13 cratere de origine vulcanică. (*Firește, ele nu se văd din sală*.) Cîntă nu-mi place. Se poate observa că aceste cratere de origine vulcanică sînt cîte trei alături, ca treaba să fie bine făcută; numai într-un loc — de ce? — sînt patru. Ce mi se pare neclar e faptul că, folosind omul-măsură — și, în lipsă de ceva mai bun, sînt silit a mă lua pe mine drept măsură a tuturor lucrurilor — constat că linia generală a micilor cratere se situează ceva mai sus de genunchi. Nelogic. Trebuie, deci, să schimbăm ipoteza. (*Ingenunchează cu fața la perețele excesiv*.) Mărturisesc că nu mi-a plăcut niciodată să stau în genunchi: nici în clasă, nici în biserică, nici la figurat, cu altă mai puțin aici, în această împrejurare oarecum specială și simbolică. Dar, folosind metoda experimentală, constat că micile cratere de origine vulcanică îmi vin în dreptul celei, al capului, al gîtului. Se ține seama de diferențele specifice ale indivizilor. (*Se ridică brusc în picioare, cu spatele la zidul exagerat de mare*.) M-aș fi preferat în picioare, cu spatele la zid, refuzînd să fiu legat la ochi, demn, dirz și mînos ca în „3 Mai” de Goya. În jurul meu, oameni indignați, solidari, jurînd să nu mă uite. (*Lent, descurajat*.) Dar chiar așa, într-o celulă, trîntit în genunchi, împins cu fața la zidul vopsit într-o culoare atît de urîță, împușcat pe la spate, apoi evacuat prin-

tr-o ușiță de rușine, scos prin zid, tras de picioare... Orișicât! (*Pauză. Își revine. Ironic.*) Dar principalul în viață, zicea mereu mama, e să știi să te acomodezi situației. (*Ton viu, iritat.*) Nu e oare rușinos că am ingenuncheat și mi-am luat măsura? Ce va zice privitorul, de acest spectacol? Poate că micul anonim, văzându-mă în această poziție cucernică, să fi crezut că îmi e frică și s-a simțit el atotputernic. Există înși ce își trag puterea numai din spaima altora. Slujbași pirlitiți și anonimi și tremurâcioși, care, prin ei înșiși, nu reușesc să-și vire în sperieți nici nevestele, speră să le dau spectacolul marii spaima fiziologice, în care organismul înnebunit invadază conștiința și rupe digurile, revărsându-se, urlet. (*Amar.*) Am încercat să pricep ce simt: cel ce îmi va descărca pistolul în creier, cei ce mă vor împinge pe canal, mă vor împinge de umeri, cel de dincolo, ce mă va trage de picioare, afară, cel ce va deschide robinetul și, cu o măturică, foarte conștiincios, va curăța cimentul de siage, apoi va închide temeinic robinetul și ușița metalică — am încercat să pricep ce simt acești semenii mei și... n-am reușit. Mănincă și ei o amărită de piinc, adevărat, au familie, sigur, vremurile sînt grele, evident, totuși... Draci tocmiți la cazne po simbric mică. Anumitor indivizi le lipsește un gurub sau li se strică și... încetează să mai aparțină regnului uman, deși îi păstrează aparatele. Ce se poate face, oare, din ei? (*Tresare, Schimbă jocul.*) Deplor faptul că descrierea mea anterioară este alit de inexactă, fiindcă, în definitiv, ce însemnă un pas potolit, o palmă adîncime, în lung sau în lat, mai sus de ceafă, mai sus de genunchi...? De-aș fi avut un metru, cu centimetrii săi, ar fi fost en totul altceva, o măsură științifică. Așa, am fost alit să folosesc omul-măsură, străveche unitate elină pentru concretizarea vidului. (*Stînd în picioare, ridică o mîină în sus, alta o întinde lateral.*) Omul, măsura tuturor lucrurilor. (*Revine la poziția normală.*) Și, tot din lipsă de ceva mai bun, m-am folosit pe mine ca om-măsură. Prin natura lucrurilor, ar fi fost necesar, pe această scenă, un bărbat puternic, cu nervii oțeliți. Conflictul cere calități deosebite, pe care, mărturisesc, nu le am. Sînt un tînr oarecare. Nu am curajul spontan, sînt nerezistent la... neplăcerile fizice, prefer întrebările, răspunsurilor. Într-un cuvînt, sînt într-o situație ce mă depășește. Singura mea armă de atac — ironia — mai funcționează, oare, într-o situație-limită? Dar, n-am ce face, asta e omul-măsură de care dispun. Trebuie să-mi joc rolul cu demnitate, fiindcă nu e vorba de mine, numai, eu sînt un anonim, deși un anonim reprezentativ, fiindcă eu reprezint o idee. Ideea trebuie să iasă victorioasă din acest conflict ce mă depășește. De fapt, acesta este spațiul

meu, construit de o concepție antiumană, dar, cu toate acestea — sau, tocmai de aceea — trebuie să-mi dau măsura mea de om pe o scenă, într-un decor construit special ca să ingenuncheze, să frîgă, să anuleze umanitatea din om, pentru a se demonstra, astfel, că omul poate fi condus prin frică. Dacă nimeni n-ar rezista la spaimă, ar însemna că, da, măsura omului ar fi spaima. Or, forța unei idei tocmai aceasta este: a da forță unor oameni obișnuți. Și, această idee-forță, în secolul nostru, se numește: comunism. (*Pauză. Lumina se stinge pentru un minut-două.*)

## Tabloul 2.

### Carla Șarlota

CONDAMNATUL (*i se aude vocea, din întuneric*): Mă gîndesc că, dacă am forța de a privi perețele ăsta cu anume particularități dezagreabile, acest zid, care e concretizarea anulării mele, forța țîșnește și din disprețul pentru cei ce au hotărît să măucidă, iar să-i știu și să-i detest am învățat în salonul ei. Împuțită societate. Cei pe care-i disprețuiești nu te pot înspăimînta. Cei ce m-au schingiuit — și care mă vor ucide — urlau de furie în fața ironiilor mele, ironiile unui om dezbrăcat, legat de mîini, legat de picioare, urlau de furie, fiindcă acel ce ironizează nu o înspăimîntat. Iar ei, cei lași, au nevoie și credă că toți oamenii sînt lași, că prin spaimă poți face orice dintr-un om, orice, adică, mai ales, contrariul său, un animal terorizat urlînd de spaimă. Disprețul o o forță ce poate zgîlții lumea. (*Lumină.*) Dar, ce spuneam? A, da, de lupta mea cu Carla-Șarlota. Formidabilă femeie! Neverosimilă. Dacă n-aș cunoaște-o, aș spune că e inventată. Din păcate, nu e. Din nenorocire, mi-e mamă. Carla-Șarlota Assan. Înainte de a intra în conflict cu lumea, orice adolescent se ia la trîntă cu o persoană matură, din preajma sa. Ca Oreste. Ca Oedip. Ca Hamlet. E un exercițiu pregătitor, instinctiv, fără de care personalitatea nici nu se constituie. Dar, poate, lupta cea mai grea, mai dureroasă, pe care un adolescent o poate duce, este aceea cu maică-sa. Este și cea mai inegală. (*Apare Carla-Șarlota, care traversează scena, urmărită de reflector. Se așază, în colțul opus, pe un scaun, la o mică măsufă rotundă. Tot timpul cît va sta în*

scenă, va privi drept înainte, niciodată spre triumful în care e închis Condamnatul.) Carla-Șarlota Assan o înaltă, voinică, iar din pricina felului în care merge sau stă, are prestanță. Cînd merge, nu se grăbește, întinde bine piciorul, scoate pieptul în afară, ține capul ridicat cu lală. Nu face gesturi de prisos, e precisă, nimic în plus, nimic în minus, nimic prea repede, nimic prea încet, totul la țane și fix. (Carla-Șarlota se așază pe scaun.) Este o încredere deplină în tot ce face, a făcut sau va face. Îndoiala îi e metodologic necunoscută. Tace compact, clar, dur. Tăcerea ei este un act. Are un aspect de păpușă de ceară. Cu cuc. Pe figura ei nemișcată nu se vede nici minia, nici teama, nici bucuria, nici curiozitatea. Tot ce e omenesc fi e străin. Înțepeneala atarctică, de mecanism transcendent, ce o împinge să faraonizeze pe podium, este preparată cu efort. Tot în rolul ei e înscrisă și privirea: dilatată, situată deasupra ta, dincolo de vizibil. Dar elementul ce o aseamănă cel mai mult cu un mecanism, elementul cel mai ne-verosimil al acestui orologiu, este vorbirea.

(Carla-Șarlota vorbește împărțind toate cuvintele în silabe. Fiecare silabă e rostită clar și apăsător, nici un accent emotiv în plus. Nu se grăbește, nu se răstește, nu încetinește.)

CARLA-ȘARLOTA : Ma-ri-a dra-gă ex-pe-di-a-ză te rog so-li-ci-tan-te-le a-ce-lea i-n-po-r-tu-ne. O-pre-ște zgo-mo-tul a-ce-la o-ri-bil de la ra-di-o.

CONDAMNATUL : Vorbirea ei părea un produs sintetic, de laborator. Vorbea ea și cum ar fi fost înconjurată numai de niște debili mentali.

CARLA-ȘARLOTA : Să-nă-ta-tea mea e per-fec-tă pen-tru că eu tră-iesc li-gi-e-nic. Voi nu tră-iți li-gi-e-nic. Veți muri re-pe-de. Con-su-mați le-gu-me fier-te fără sa-re. Eu voi tră-i foarte mult.

CONDAMNATUL : Carla-Șarlota ne disprețuia pe toți, ni se adresa cu o scribă rece, dar nepasionată. Punea în explicațiile ei o rivină glacială, de pedagog tragic. Dacă ne tolera, era fiindcă femeia asta avea nevoie mereu de o droaie de servicii. Ne dădea mereu cîte ceva de făcut, poruncind, la modul ei impersonal și silabisit. Nimeni nu o refuza, deși erau mai toți persoane cu vază, „din hailaif“, cum ar veni. Avea ea un secret al ei, că ne învîrtea pe toți cum poștea — și poștea multe. Așa cum stă, cu capul sus, aruncînd priviri glaciale și abstracte, cum stă hieratic pe tron, cum se adresează tuturor silabisit, transcendent, sîcitor, cerînd, ordonînd — toate sînt expresia

voinței ei nediminuate de a fi mereu stăpînă pe sine, pentru a fi mereu stăpînă pe alții. Pe ceilalți. Pe mine. Carla-Șarlota nu se preocupa să mă cunoscă, nici pe mine, nici pe ceilalți. Fiecare era doar o funcție a ei. Fiecare trebuia să fie acel ceva de care avea ea, atunci, nevoie. Cu metoda ei agresivă, fie reușești să distrugi structura intimă a cuiva, fie te izbești de o organizare interioară mai puternică. Atunci, urmează o explozie. Cum a fost la mine.

CARLA-ȘARLOTA (vorbește silabisit, mecanic) : Trebuie să faci tot ceea ce ceilalți așteaptă de la tine. Nimic mai puțin. Dar nimic mai mult. Altfel, societatea nu te admite. Te distruge. Trebuie să îți scama de realitate. Nu de năzăreli. Trebuie să fii zgîrcit : cu fapta, cu vorba, cu bunii. Trebuie să fii bine văzut de cei puternici. De șefii tăi. De vecini. Alungă rudele sărace și amicii care îți cer mereu cîte ceva.

CONDAMNATUL : Cum se aude, nimic prea original. Dar, repetat ziua și noaptea, iarna și vara, fără oprire. Și aplicat. Matematic. (Carla-Șarlota părăsește triumfal scena.) Ciudat, totuși : în tinerețe a fost o ființă trufașă, independentă, cu izbucniri de viață neașteptate. Pe care le-a plătit scump. Un tată avar. Adolescență dificilă, comprimată, rece. Și-a luat zestrea și a plecat în Elveția cu un amic. A venit bălînd din buze. Fără o profesiune, fără posibilități matrimoniale, fără nimic. Dar, cu așilată dorință de lux și mondenitate. Apoi, un bărbat pe care l-a lansat. Apoi, altul. Ea îi lansă, ei o lăsuă. Tînără independentă și întreprinzătoare, poate mai mult de nevoie. Virîndu-se singură în situații desperade, din care tot ea ieșea la suprafață. Să creze și să mențină o situație de onorabilitate, ea, niciodată măritată. Viața ei pasională pare destul de agitată, pentru o femeie rigidă, rece și calculată. Poate pasiunile au fost la început, calculul a venit cu experiența. Și cu vîrsta. Dar, așa cum iubirea unor femei se întoarce în ură față de cel, odată, iubit, poate că patimi jignite, izbite, refulate se întorseseră într-o pasiune rece. Unică. Succesul : măsura tuturor lucrurilor. Carla-Șarlota transformase succesul — imediat, foarte concret — într-o elicio a personalității umane, într-o forță metafizică și căreia teozofia îi formase și o dogmă. Nu era, firește, singura credință în religia succesului social, concret și imediat. E un punct cardinal al burgheziei. De vreme ce nu există prietenii, ci doar relații utile... Dar, ceea ce izbea, la Carla-Șarlota, era ferocitatea exactă cu care se înregistra bursa socială, brutalitatea cu care, celor decăzuți, li se aplica lovitura. Dur și precis. Funcționa cu exactitate crudă. Salonul Carla-Șarlota :

multe succese sociale au fost elaborate acolo, cu sirg și deșteptăciune. Prin lansare de zvonuri faste, aranjarea cu dibăcie a unor întrevederi cu profit, calculata netezire a unor animozități, sfaturi în spiritul realităților, deduse dintre-o bună cunoaștere a conjuncturii. Dar, nici o milă pentru cei învinși. *Vae victis.*

CARLA-ȘARLOTA (*apare, se așază pe scaun, la masă. Simulează o discuție la telefon*): Da. Eu sint. ... Nu, Jenică, nu am timp să te primesc. Sint foarte prinsă. ... Nu, Jenică, nu am timp pentru tine. ... Ascultă, Jenică. Tu ai fost ministru. Acum nu mai ești ministru. Te-au dat afară. ... Nu, Jenică. Stai prost. Ești într-o conjunctură proastă. Foarte proastă. ... Ascultă, Jenică. Fii atent. Cine suferă de o boală molipsitoare stă acasă până se face bine. Nu se duce la alții, să le dea și lor boala. ... Ascultă, Jenică. Tu, acum, ai ghinion. Ghinionul se ia. Ghinionul este o boală molipsitoare. (*Trîntește receptorul.*) Nesimțitul. (*Se ridică și, majestuosă, părăsește scena.*)

CONDAMNATUL: Carla-Șarlota se temea de ghi-ni-on și de ghi-ni-o-niști. Adică, de cei cărora le mergea prost. De cei rău văzuți. Ii ținea în carantină. Până le trecea. Iar dacă nu le trecea... Brutalitatea cu care toți cei loviți de fluctuațiile succesului erau sancționați îmi aduce aminte de o întâmplare ciudată undeva. Pe un mare fluviu african circula o ambarcațiune plină de indigeni. La un moment dat, unul dintre vasași alunecă și cade în apă. Are ghi-ni-on. Dar, înotînd, ajunge la luntre, se agală de ea și dă să se urce îndărăt. Însă toți ceilalți, în loc să-i întindă mîna, îl lovesc peste mîini, peste cap. Il lovesc cu visele pînă ce, nenorocitul, amețit, recade în apele fluviului. Ghinionistul va fi mestecat de crocodili. Cei în cauză nu erau cruzi. Crezînd însă că ghinionistul fusese reclamat de zeul fluviului, se temeau ca respectivul zeu, zădărit că nu fusese lăsat să-și infulece prada, avea să se răzbune pe ceilalți, cufundînd ambarcațiunea. În salonul Carlei-Șarlota se judeca la fel. Iar mai abilități ca toți ceilalți, în echip de mare preoteasă a zeului M'vumbi-M'zumbi, implacabilă, mama.

CARLA-ȘARLOTA (*apare, majestuosă, străbate scena. Se așază pe scaun. Își rosteste, sacadat, concepția despre lume și viață*): Totul este rînduit cu grijă din vecie. Astrele decid totul. Ele ne hotărâse destinul, prin mersul lor implacabil. Astrele decid totul, prin conjunctura dintre planete. Tot ce poate face omul este să cunoască bine conjunctura. Cînd aceasta le este nefavorabilă, să se abțină.

Să stea puțin și să aștepte. Cînd astrele sint favorabile, să iei inițiative bine socotite. A te opune conjuncției astralelor este nebunie curată. Ca și cum ai umbla cu mîna udă la un curent de înaltă tensiune. Jenică este un dobitoc. Nu pricepe că astrele îi sint nefavorabile. Să turn il anemînță.

CONDAMNATUL: Aș spune că pentru Carla-Șarlota nu existau nici trecutul, nici viitorul. Era toată plină de prezent. Plină de conjuncturi. Acolo, o brodea. În lumea ei, de oameni ai momentului, orice speculație ce ar fi depășit șase luni intra în sfera utopiei. Utopia, adică posibilitatea ca viitorul să devină prezent, le producea un fel de scribă înveselită. De aceea, marile smuceli ale Istoriei, toate, îi prindeau nepregătiți. Oamenii momentului seamănă cu meteorologii. Pot prevedea timpul, cît el rămîne neschimbat. Cînd vremea se întoarce pe dos, află și ei, privind pe fereastră.

CARLA-ȘARLOTA: Nu mă încred în himere. În scorncile imaginației. Cred numai în ceea ce văd. Sint o femeie practică. Trăiesc numai în realități.

CONDAMNATUL: În salonul ei se făcea multă politică, un fel de bursă a situațiilor, la care Carla-Șarlota juca numai la hossă. Asta înseamnă că femeile nu veneau. Doar dimineața. Tinere dornice de mariaj.

CARLA-ȘARLOTA: Îmi place tînăra aceea. Sper că ai intenții serioase. Trimite-o la mine, într-o dimineață. Vreau s-o studiez.

CONDAMNATUL: Și o studia. O primea o doamnă hieratică, pricepută să asculte. Și să întrebe. Tînăra pleca doldora de sfaturi: de la rețete de creme pentru față, adrese de ghicitoare clarvăzătoare și homeopați, pînă la considerații înțelepte asupra celui alt sex — pe care trebuie să știi cum să-l iei — cu osebire asupra bărbatului în chestiune, asupra căruia se ofereau cîteva chei ale caracterului său. Vizitatoarea pleca știind că are o aliată de nădejde în căpăstruirea ipochimenului. Știa să le impresioneze. De scriștia o mobilă, zicea detașat: „A, nu e ni-mic, dragă, un spi-rit do-mes-tic. În ca-se-le te-o-zo-fi-lor se a-flă mul-te du-huri. Le ținem sub pu-te-rea noa-stră”. Dar Carla-Șarlota detestă femeile. După ce afla de la tînăra totul despre latura ascunsă a respectivului, știa să o pună, vorbind cu el, în cea mai neplăcută lumină. Și nu se lăsa pînă nu-i despărțea. Rece, calculată, obsedată de succesul social, imediat și vizibil, nu te mai slăbea, totuși, cu spiritualitatea. Arborase o teozofie sicilitoare și arțagonsă, doctrină la modă, amestec bizar de electricitate și budism, sistematizare, igienă și magie, pranaiama și para-

noia, homeopatie, reîncarnare și ghicit în cafea — totul, într-un spirit cercetănesc, aproape războinic. Ocultismul este expresia spiritului de castă, dorința de a face parte dintr-un cerc de aleși, voința de a se distinge de ceilalți. Mă mir doar ce palavragii sînt hermeții ăștia.

**CARLA-ȘARLOTA (silabisit, mecanic):** Darwin a demonstrat științific evoluționismul. Există evoluție de la anorganic la organic. De la plantă la animal și apoi la om. Nimic nu ne îndreptățește să credem că evoluția s-a oprit la om. Există ființe superioare — spiritele. Spiritele au și ele corp, format din energie. Există corpuri de gradul trei, șapte sau nouă, dar toate au trupuri. Noi, teozofii, le vedem, așa cum savanții văd la microscop sau la telescop corpuri pe care ceilalți, cu ochiul liber, nu le pot vedea. Lumea văzută și nevăzută constă în energie. Centrul de la care energia emană și la care ea se reîntoarce, noi îl numim Divinul. Nu e nimic misterios sau nenatural. Totul este confirmat de știința modernă. Cunoașterea sensibilă poate fi experimentată de oricine vrea. Fiecare e înzestrat cu o cantitate de energie. Aceasta poate fi prăpădită cu fleacuri, risipită pe dame sau conservată și augmentată prin anumite tehnici. Ocultismul constă în anumite tehnici, prin care captezi forțe, adică energie.

**CONDAMNATUL:** Energia, asta era problema ei, sărăcuța, tare îi simțea nevoia. În tensiune, cum trăia, ascunsă în armură mereu, față de cei mai apropiați. Ahile, fără călcii. Altă marotă era ierarhia. Cu energia și cu ierarhia, își încorporează o sociologie proprie.

**CARLA-ȘARLOTA:** Fiecare își poate spori energia prin Cunoașterea sensibilă, dar nu oricît. Fiecare are un rezervor pe care îl poate umple. Dar rezervoarele nu sînt egale. Așa cum există o ierarhie între spirite sau între animale — pe calea evoluției — tot așa există strictă ierarhie între oameni, după capacitatea lor de a absorbi forțe. Averea și puterea sînt semnul acestei capacități. Dacă dai unui sărac avere, e ca și cînd ai încălca o tonă de fier pe o bicicletă. Cel care se îmbogățește și își menține averea avea în prealabil un rezervor mare. Criteriul vizibil al spiritualității este succesul.

(Se stinge lumina.)

## Tabloul 3

### Frumosul Valentin

**CONDAMNATUL (i se aude vocea, prin întuneric):** Poate, însă, pe Vali îl iubise. Valentin, tatăl meu, bărbat frumos, în-cîntător, ciștigînd cu ușurință, dar cheltuiind și mai cu spor, leneș, alintat, inteligent, muieratic și inefabil, pe care ea a căutat, fără rezultat, să-l stabilizeze și să-l rentabilizeze. Au fost lupte mari. Caracterul ei tare a fost frînt de firea lui moale. Într-o zi, frumosul Valentin — cu care nu se mîrșase — a șters-o, nu mult sau mai puțin englezoște. În epoca Valentin, eu fusesem evacuat la fratele mai mare al mamei. Veneam rar la ea, în vizită, și rareori îl găseam acolo pe frumosul meu tată, încît pot zice, aproape, că nu l-am cunoscut, sau cam așa ceva. Asta, pînă m-am decis eu să mă duc la el. Aveam, atunci, 16 ani. El nu depășise cu mult 40. (Se aprinde lumina. Condamnatul stă la locul său. Pe scaun, în locul Carlei-Șarlota, zace Valentin.) Zăcea pe scaun cu picioarele lungite, acoperit cu un macat mov, urît, ieftin, țipător, înfoltit în sus cu un fular, cu o scufie de lînă pe cap, verde. Părea paradit rău. Cîtea ziarul, cu ochelarii puși bătrînește pe nas, ochelari cu ramă metalică, subțire, paradiți și ei. Era neîbărbierit și neîcșălat. Pe mînsuță și pe jos, teancuri de ziaze... Ce stupeare! În locul bărbatului frumos și fermecător, sigur de forța lui de seducție, aflam un domn bătrîn, bolnav, hoțit și resemnăt cu decrepitudinea lui.

**VALENTIN (privește oblic spre scenă; tînguitor și stîns):** Ai venit să-l vezi pe bătrînul tău tată... Foarte frumos, foarte frumos. Ia loc. Da, da, nu e nici un scaun. Ce mizerie... Am ajuns în mizerie. (Tușește.) Sînt un ticălos, fiule, da, da, un mare ticălos, te-am părăsit în leagăn, am abandonat-o pe biata Carla-Charlotte, sfînta ta mamă. (Tușește.) Sînt o căzătură paraponisită, un bașbuzuc, sînt un depravat, plin de toate viciile lumești. De cele mai ciudate și rare vicii. Sexuale, firește. Fiule, sînt un imondiciu, o scîrnăvie, o dejecție umană, dar, iată, îmi primesc cuvenita răsplată pentru fărădelegile mele. (Tușește.) Pier de pe urma dezmățului celui mai repugnant. (Tușește.) Fie, fiule, ca imaginea mea fatală, umplîndu-te de cuvenita scîrbă, să te mîne pe nobila cale a virtuții. Contactul, fie și vizual, cu scîrnăva-mi făptură constituie o primejdie pentru frageda ta inocență. (Tușește.) Du-te, fiule, mergi tot înainte pe calea

frumuseții morale, și uită-l pe paradiul ce nu merită a-ți fi tată. (Tușește.) Meri în treabă-ți. (Izbucnește într-o tuse răsunătoare. Epuizat, închide ochii, suflând greu. Îi înghețe întinericul.)

CONDAMNATUL: În stradă, eram furios, dar în câteva ore uitasem. Candoarea e crudă, fiindcă nu are imaginație. Îmi păruse rău că nu-l mai prinsesem pe frumosul Valentin, dar boșorogul ăsta nu mă interesa în nici un fel. Dealtfel, nu mă intrigase el, ci bărbatul care smulsea Carlei-Șarlota, foarte tânără încă, un sentiment adevărat, puternic și — pe cât posibil — dezinteresat. Treaba asta mi se părea miraculoasă. Nu mă mai gândeam la el, când, pe sălile liceului, dădu buzna peste mine un domn înalt, sportiv, fres, elegant și aflat. Valentin. Mă invita la restaurant. Firește, mă fătiseam. Nu-l așteptam defel, semăna atât de puțin cu hodorogul hîrlit, înțepenit în scaunu-i de zăcere, încît am bîguit: „bine... dar mai am o oră de curs”. „Aș, rise el, luîndu-mă de braț, ce oră, am vorbit cu directorul, s-a aranjat”. Am recunoscut fraza fermecată. Existau, la noi, legi și regulamente, să prisosească la trei țări, uneori încalecate de mama focului, pas de te descurcă; pînă cînd răsuna acel „Sesam” al „micului Orient”: „aș, am vorbit eu cu directorul, se aranjează”. Și chiar se aranja. M-am trezit în „Helveția”.

(E luminat Valentin, la aceeași măsuță rotundă. Eleganț. Consultă o listă de bucate.)

VALENTIN: Țasta, fiule, e restaurantul cu cele mai bune mîncături din București. Dar, important e faptul că aici sînt prețurile cele mai mari. Țasta atrage lumea elegantă. E bine să fii văzut aici, chiar dacă rămii dator la chelner. (Lasă lista jos.) Să nu mă-ntrebi de ce te-am adus aici, că nu știu. A fost, așa, o idee la cap. Ai auzit, probabil, cite ceva despre mine: tot ce e de rău, e adevărat. Mă poți lua de model în viață — firește, model negativ. De fapt, totul pornește de la familie. Ai mei, cum e mai rău: așa și așa. Adică, destul de înstărită ca, în tîrgușorul nostru dunărean, să părem bogați, să fim cineva — și asta lasă o rea amprentă pe toată viața — dar aveam destul de puțin ca, pierduți într-un mare oraș, să ne simțim golași și pricîjiți. Colac peste pupăză, mama i-a dăruit tatei un cîrd de fete urîte, proaste, leneșe și fudule. Dacă le-a dat lor, ca zestre, te miri ce și mai nimica, mie mi-a lăsat praful de pe tobă. Am rămas într-o licență în drept, într-o vreme în care plouase cu avocați. Eram deștept și bun de gură, dar asta trebuie să ai ocazia s-o dovedești. Am avut o adolescență necăjită și o studenție amărită, mi-am plătit taxele cu ce

ciupeam de pe la meditații, de mîncare nu prea mai rămînea, pentru încălzit recurgeam la cite o văduvioară mai osînzasă. La început, m-am vîrit secretar la un maestru — alergam după acte și autorizații, adunam de prin cărți citate celebre, pentru prestigiul jupînului, uneori îi făceam cocoanei piața. De! Pe urmă, m-am zvîrlit în apă și-am început să latru *pi conta me*. Plecam cu vervă în procese minuscule, de cîștigam, primeam cite-o găină. Tot cam jughinos umblam și trăgeam mița de coadă. Pe urmă, m-am dat și la niște gazetărie. Mai mult de amorul artei, scriam, așa, d-un pamplezir, cu vervă, stil și draci. Cîteodată făceam nițică vilvă. Dar, ca să reușești, nu-i de-ajuns să atragi atenția imbuibaților numai cînd și cînd, trebuie să te menții sub reflector, ceea ce nu reușeam. O duceam tot cîine-cînește, uneori dam lovitură și atunci risepam cu năduf, de rămîneau iar fraier și cu buza umflată. Ce-i drept, și temperamentul îmi juca feste — sînt sanchiu, săltăreț și colicic. Am un mare talent în a prîpădi timpul, banii și verba. Abia-mi croiam o situație, că-i și dădeam cu piciorul. De dragul unui calambur, mă-ndușmăneam cu un potentat ce-mi era favorabil. Cea mai mare plăcere a mea e să lenevesc îndelung și să mă distrez citind cărți timpite: prostia îmi produce ilaritate. Uneori, însă, mă ia, așa, cu nixis la lingurea, un soi de leșuală, de silă generală, de le las dracului pe toate și fug de mă pîtesc un' și-a-nărcat Zgaiba copiii. Sfînta ta mamă mă bănuia cu năbădăi, că o tuleam cu vr'o parșivă — și n-o scoteam din ale ei — dar eu fugeam de lume; nu reușeam să fug, însă, și de mine. Dar, ce ziceam?

CONDAMNATUL: Era greu să alegi din ce spunea, pentru că o întorcea mereu altfel, cu o reală plăcere a scornelii. Povestea cu ochi melancoli, în timp ce buzele senzual-ironice surideau a batjocură. alteori fața trasă, îndurerată, vocea alterată de suferință erau parodiate de privirea zeflemistă. Unde era el, cel adevărat? Paraponisit, uneori, lovit de streche de se hainea la dracu-n praznic, alteori, însă, ahtiat de bani, pofticios de o frumoasă mai așa, de o masă digranda, de te miri ce — în afară de alcooluri — că nu știai în ce formulă să-l prinzi, de nu-i era formula tocmai alternanța, jocul cu el însuși, pofta pofticioasă; dar și batjocura ei, dedublarea ce-l urmărea, silindu-l să-și ridice de el însuși, lacom, dar și scîrbit de patima soioasă, și ironizîndu-se atunci, dar și cu lehamite de soiul ăsta ușuratic, de a se lua singur, pe sine, în balon. Frumosul Valentin.

VALENTIN: Ce spuneam? A, da, scepticismul... ăsta e cel mai comod tron al ti-

ranicii. De ce nu mă apuc de ceva serios ? Să-mi scriu memoriile ? Ca regina Maria ? Ar fi o idee la grătar. Cite lichele cu fi-turiuri am cunoscut, și lepădături cu trei tuiuri... Cunoșc un tinăr scelipicios și cu nădragii rupți, o să-l ating eu trei poli să-mi scrie memoriile. (*Visător.*) Le dedie „Sfintei mele mame”. Face impresie bună. Aa, să le scriu singur, fac scrtă la mină. (*Eraltat.*) Am să compun maxime. Sînt memorabile și scurte, se scriu la repezeală. Cu două coli editoriale, intri în manuale. (*Dezgustat.*) Dar nu se lasă cu franci, nu pică paraua. Am acum o bucățică gustoasă, dar vrea mereu să-i cumpăr zdrăngănele. (*Entuziast.*) Am găsit ! Voi compune un tango : „Te iubesc !” Succes monstru. O să plouă cu bișuri. (*Amărit.*) Dar intru, cu asta, în eternitate ? Nu intru. Știu și eu, fiule, de ce sînt... comod ? Poate, totul mi-a fost prea ușor. Ia, ascultă aici o maximă : o va-loare autentică introdusă într-un modiu fals... a, da, devine ea însăși falsă. Uite un exemplu. Deci, mă făcusem un fel de ziarist. Dau eu peste niște statistici cam secrete și-i trag o serie de articole, de să zbirniie. Despre situația reală a țărănimii, c-o fi, c-o păți, zic, acumai-acuma. O să iasă lată, dar niște conștiințe tot zgudui eu. Va fi o consternare printre oamenii de bine — că, să știi, sînt și d-ăștia. Cînd colo, ce să vezi, domnule ! Primește felicitări peste felicitări, directorul îmi dublează tariful și, colac peste pupăză, mă trezesc decorat de ministrul agriculturii. Îmi venea să plîng de neaz. (*Izbucnește în ris.*) Și avocatura ? Păi, uite cum devine cu avocatura. Stai să vezi. Era un bătrîn libidinos, putred de bogat, trăia cu o fetișcană. Nu știu ce i-a făcut, c-a omorît-o. Clar. Un caz împuțit. M-a plătit gras. Ei, și i-am încrecut pe martori, i-am făcut să ridă pe jurați și... poftim !, l-au achitat. Mare succes mare, felicitări, ce talent, măestre... în sfîrșit, o porcărie !, ce mai. Luasem bănet serios, am întins-o la Paris, unde-am făcut praf gologanii. Îmi era silă de mine, vroiam să mă sinu-cid, dar, înainte de asta, mă gîndesc să las o scrisoare definitivă umanității. Scriu eu, și scriu — ieșise cum lunguță — o expediez la o revistă și apare, domnule. Seriosesem cu scîrbă, eu desperare, cu ce poftesci, zic : bang !. acumă crapă bu-boiul. Aș ! Mare succes, mi-au trimis niște gologani, care picau la țanc, ei, și asta a fost tot. (*Patetic.*) Mă persecută succesul, domnule ! (*Avîntat.*) Dar, acum nu mai merge. Sînt în bani. Lănez un ziar de atac. Vreau să strig adevărul. Pac ! Pac ! (*Lumina se stinge.*)

CONDAMNATUL : N-a scos nici un ziar. Nu știu de ce, dar nu l-a scos. Vîntul îi su-fla contra. Valentin detesta prostia agre-sivă și bolboroseala buimacă, și o lua

subțire-lăios, cu un fel de umire, aproape, așa că prin gazete rîsece bine de legio-nari. Îi lua în ris pentru expresii tînte, în care furioșii se bălăceau, bilbiînd noime ; ei erau „încrînceați în veac”, „îndestinați”, „arzînd în vatră”, din „singă și flăcări”, „botezați cu pămînt”, „încere-meniți în vecii și căliți în urgii”, „goimi de fier”, „împătimiti în netimp”, „drume-țînd prin logostele”, „încereți pentru isto-rie”, dar „buciumînd în furtuni de glo-rie”, „zideau o țară din singă și istorie”. Și, iată că animalele s-au înfuriat. Vali primea mereu „sentințe de condamnare la moarte”, pe care le comenta, amuzat, cu amicii. Dar, cînd, prin umoarea isto-rici, bufonii netimpului se văzură coco-țați în cîrcă țării, alternînd armonios para-stasele cu asasinatele, circularele lor fu-nebre nu prea mai stirneau hazul.

(*Se face lumină. Pe scaun, țeapănă și in-țepată, stă Carla-Șarlota. În picioare, dincolo de măsută, cu fața la public — Valentin. Dezinvolt, om de lume.*)

VALENTIN : Dar, draga mea, nici nu m-am gîndit să mă mut la tine. Doar două-trei zile, pînă trece iufa. Derbedeii jefu-iesc și ucid, își regleză conturile cu eri de pe lista neagră, dar, în cel mult trei zile, armata va restabili situația, așa că nu te voi ancombra. Pînă atunci, însă...

CARLA-ȘARLOTA (*mecanic, silabisit*) : Va-lentin dragă, cine suferă de o boală mo-lipsitoare, stă acasă, nu se duce și la alții să le dea maladia.

VALENTIN (*dezinvolt*) : Dragă, o zi-două, să treacă furtuna, să nu mă prindă-n drum. Aștia sînt atît de dobitoci, înecî sînt în stare să mă ucidă pentru niște glume. Ce chestie de prost-gust, nu gî-sești ? ! Am eu aer de martir ? ! Mărturi-sește, nu-mi simt nici o vocație. Valentin în luptă cu tigrii ! Nu, zău, n-au deloc simțul ridicolului, colivarii aștia.

CARLA-ȘARLOTA : Valentin dragă, dacă ești bolnav de holeră, nu umbla prin casele oamenilor. Stai acasă pînă te vindoci.

VALENTIN : Acasă, eu plăcere. Numai că... veneam din oraș cînd i-am văzut instalați în fața porții. Înarmați. Mulți șefi de-ai lor mă cunosc și... Aici nu le-ar trece prin gîgilele să... (*Jumătate ironic, jumă-tate anxios.*) Charlotte, fii mizericordioasă, Saturn îmi este nefavorabil. (*În fața tă-cerii ei definitive, se oprește, salută ce-remonios și se retrage. Lumina se stinge. O rafală de armă automată, un strigăt. În întuneric, vocea Carlei-Șarlota silabi-sește mecanic.*)

CARLA-ȘARLOTA : Dacă ai holeră, stai acasă, nu umbla prin casele oamenilor.

CORTINA



## Tabloul 4

### Urmărirea

(Trebuie vorbit repede, uneori aproape gîit.)

CONDAMNATUL (i se aude vocea, în întuneric): Strada cotea inutil. La ora aceea, de prînz, pavajul se-ncingea și călcam pe asfalt ca pe o materie moale. Îmi plăcea să merg, ziua, prin orașul torid. Îmi plăcea să străbat noaptea bulevardele late, aproape pustii, dogorînd sub luna enormă. Doar puțini inși, exaltați de vacuitatea metropolei părăsite, goale și fierbinți. Strada cotea inutil și, sub soarele violent, părea o bandă metalică fumegînd mornit. Trebuia să dau cotul, să străbat strada încet, foarte încet, să tai Principatelor, să merg lent mai departe, atent la tot viziibilul, apoi iar să cotesc, la stînga, să mă arunc în strada ce pulsa de oameni, tramvaie galbene și bete, automobile zornăind din fiare și table și anacronice trăsuri, iar în cinci minute să mă dizolv, reîntors, în piața lată, vastă, pestriță și gălăgioasă, străbătută în toate sensurile de curenți puternici de trecători și vehicule. Cu nițică pricepere și înțelăl de picior, aici și se pierdea urma imediat. În cazul cîi fuseseși urmărit. Era nevoie ca, înainte de orice întîlnire mai importantă, să trec — cu cîteva ore mai devreme — pe strada indicată, s-o miron, să-i observ obiceiurile, clădirile, curțile, întretinerile, posibilitățile de a o tui agîtat de un tramvai sau dispărînd într-un curent de inși. Privito așa, străzile arătau altfel. Pline de ochi, de pinde, de moarte. Acum nici n-ar fi fost nevoie să verific, într-atît ăiam fioco curte, fioco fereastră, fioco posibilitate de a mă evapora, acum mă duceam doar în virtutea obișnuinței. Tras de o nedezelegată tristețe. (Lumina, Peretele disproportionat s-a apropiat mult de pat.) Simțeam o rezistență interioară și, de ar fi fost posibil, aș fi refuzat ieri întîlnirea, aici. Practic, nu mai era timp să i se comunice celuilalt, să schimbe adresa, să fim înștiințați — eu și celălalt — de noul loc de întîlnire, asta ar fi durat cel

puțin o săptămînă, iar legătura mea superioară, omul cu care mă obișnuisem și care mă formase era silit să părăsească imediat rețeaua, probabil orașul, astfel încît trebuia să mă predea altuia, în aceea zi ohiar. Înaintam încet, cît mai încet, crispat, dar privirea, atentă — supravegheam numai din ochi, fără să întorc capul —, înregistra fiecare poartă, fereastră, curte, apoi filma strada întregă, aburînd toropită. De-aș fi mers grăbit, micșoram șansa. De obicei, cînd umblam pe căldură, pe străzile fierbinți, oricît aș fi fost de agitat, deveneam calm, mă simțeam liniștit, limpede, activ, atent. Acum, soarele nu reușea să-mi topenească deloc crisparea. Îmi fusese și greu să-i spun lui Lică de ce anume nu-mi plăcea strada. La mirîiturile mele, el se gîndi bine, apoi se miră: „Dar ce are strada, cetățene?... E liniștită, curată, adică fără post fix, e situată între două aglomerații în care te poți topi... Nu văd ce știu eu ce“. Am ris mînzește: „Amintiri amoroase“. A zis: „Aa... bine“ — și a schimbat vorba. Aici, pe dreapta, fusese o băcănie, dar s-a închis de mult, doar firma moartă, în geamuri, zărare vechi, scorojite. Traversez lent, Principatelor e pustie, cu arborii ei oboșiți, cenușii de praf, arbori de ciment. Acum sînt dincolo de fereastră ei, tentația de a privi îndărăt, nu! Veneam la ea, deschideam poarta de fier, defilam prin fața multor ferestre și intram în camera ei, ultima. Mă așezam, îmi scoteam ceasul de la mînă și îl puneam pe masă. Act reflex. Am trăit anii aceștia sub presiunea ceasului, cu minutele dilatate la maximum. Țineam mult la ea. Ei îi plăcea că eu o plăceam. Ne întîlneam în oraș. Ne plimbam. Ne duceam la cinema. Erau filme *ersatz*, dar nu filmele ne interesau. Iar cu întîrziam sau, uneori, nu veneam deloc. Ii dădeam pretexte inconsistente. Devenise geloasă. No certam. Dragostea noastră fragedă se oțetea. Dar nu era posibil să-i spun de ce trebuia să lipsesc uneori. Aven o mamă sperioasă, un tată umflat cu el însuși, năîng și rău. Ea s-ar fi spovodit mamei, soției, soțului, iar burghezul conformist ar fi anunțat poliția. Iar ei îi plăcea să trăiască, adică să se distreze. Restul era politică, și politica o plictisea. Chiar de-aș fi reușit s-o conving, nu mi-ar fi plăcut s-o pregătesc pentru risc, suferință și moarte. Dar nici așa nu mai era posibil

să continuăm. Am provocat un scandal fără noimă — ca să o fac să nu mă regrete — și am rupt. M-a regretat, totuși? Eu, pe ea, da. Revenind pe strada ei, simțeam că făcusem un sacrificiu dureros. Și inutil? Nu se poate ști nimic despre ceea ce nu ai dus pînă la capăt. Sint crispat, am gura uscată, mi s-a pus un nod în gît. Și celelalte. (Pauză.) Aici se sfîrșește strada, să fac brusc la stînga. Micul pare unde nu întîlneam. Cîteva bănci coapte în soare. Copaci piperniciți, opăriți. Strada din dreapta și cea din față, oblice. Pustii. Prea cald. Și cinii fac siesta. Acum. Măntore brusc și privește banda de oțel fierbinte, aburînd ușor. Strada, în urma mea, pustie. Asta nu demonstrează nimic. Tipul, dacă există, o cotit-o pe Principatelor, la stînga, să-mi iasă în față pe strada aglomerată, unde nu-l pot dibăci. Traversez și o iau pe stînga. Am să încerc să-l identific și, apoi, să-l pierd pe drum. Dacă există. (Pauză.) Am ajuns la colț, la școală, mă opresc puțin, acum trebuie să fiu atent. Pe strada asta aglomerată, strîmtă și cotită, să înregistrez repede: cine e în fața bisericii. Cine îmi vine în față, cînd eu merg spre înapoi. Și, pe celălalt trotuar? Mă pîndește de acolo. Pîndit! Tocmai acum, un tramvai. Înjur. Pe zidul școlii, un afiș. Dodesubt serie ceva. O amenințare, desigur. Se interzice! Se podepsește! Tramvaiul galben zuruie. Citesc afișul. Ei, dacă nu-l văd eu, nici el nu mă vede pe mine. Tramvaiul a trecut, măntore brusc. În fața bisericii, o habă în negru, doar. Pornesc înainte, adică mă întorc spre piață. Merg repede. Pîndesc. Atenția în pupile. Selectez imaginile. Elimin copiii, bătrînii, femeile, rețin bărbații solitari și imposocați. Vinătorii de oameni sînt mereu mocniți, mahmuri și irascibili. Supraoameni cu lefuri mici. Hîngheri de idei. Un pipiriu cam ponosit și găgios vine uitîndu-se în ziar. De! Asta ar putea fi. Il memorizez. Pîndit. Trec mai departe. Figuri indifferente. Un burtos, cu un pe-pene mare în brațe, gîfîie, asudă. E scris. Iată o definiție a fericirii. Sint încordată, dar crisparea a trecut. O intensitate stenică, bună. Prăvălii, multe prăvălii înghesuile, cu trei trepte pe trotuar. Hrube cu guzani care adună bănet. Aici, strada se sucește. Dau cotul. Mă opresc brusc, lipit de zid. Pîndesc. Aștept. Dacă e în urma mea, trebuie să treacă prin Termopile. Mă uit la ceas: nici zece minute de cînd intrasem pe strada aceea. Tensiunea timpului. Timp dilatat. A, timp al meu, timpul intensității, nu te regret — totuși. Am ochii mari. Sint numai privire. Aș bea ceva rece. Aș fuma o țigară. Trebuie să stau aici, lipit de zid, și să aștept. La pîndă. Trei fete rîd tare, ostentativ. Pentru ele, războiul nu există. Dar cînd, bombardat, orașul va arde? Un țaran cu

flanelă tutunio și pălărie neagră, vechi. E slab, scofilcit, nebîrbierit. Cu capul în piept. Două femei late, roșii, guralive. Un ofițer vîrstnic. Asudat, uscățiv, obosit. Necăjit. Desigur, un țivil mobilizat. Acasă: femeia, copiii, mizeria. Doi liceeni coșuroși, bloșiți de căldură. Umblă într-o lume neînțeleasă. Se vor trezi? Am stat destul aici, cu spatole la perete. Nu. Un tînr îngrășat, negricios. Asta? Nu pare să mă remarce. Trec. Să mă aștepte mai încolo, pe trotuarul celălalt? Pîndit. Pîndesc. Inventariez spinările ultimilor trecători. Nimic interesant. Nu, dacă ar fi fost cineva după mine, ar fi trecut pînă acum — sigur. Inseamnă că nu e nimeni? Dar dacă m-a urmărit de pe celălalt trotuar? Stradă stare aglomerată, pupila mea n-a fost în stare să cearnă... Ceasul: au trecut trei minute. Mă smulg de lingă zid. Merg cu pași mari. Merg cu poftă. Pînă în seară mai e — pot să mă verific dacă sint curat. Merg. Mă pierd în piața asta uriașă, plină de flori, de fructe, de omenet, de culori, de soare, de larmă și de vară. (Pauză.) Am luat-o pe Călușari în sus, spre cartierul acela bălțat, mizer, igrasios și agitat din jurul Sfintei Vineri. Casele, rar cîte un cat, leproase, iar în curtea bisericii puiesc mîlogi, ologi, damblagii, bărbați fără picioare, sîlînd în mîini, schelete vîitătoare, orbi cu muzicuță, muți cu flașnetă și papagalii jumuliți. Cer. Cîrșesc. Boccesc. Mai încolo, casele coșcoviile, rîfoase, galbene-verzui de oboseală și bătrînețe, ici, colo, ceamnării, pastramagerii și simigerii, o mizerie pe față, etalată, tristă, ca toate mizeriile. Oamenii ce nu au voie să aibă o profesiune. Dar, fiindcă se încăpățînesc să trăiască, li se cere un bir în plus. Povestea de dragoste ruptă îmi revinise, dar nu sub forma sentimentului refuzat, ci a unei idei necristalizate, o nebuloasă ce se vroia clarificată. Mergeam foarte repede, alergînd după ideea mea, care, simțeam, vroia să-mi scape. Era război. Ce, de dragoste ne ardea nouă? (Recită.) „Mai poate cineva să iubească acum? / Inimile toate sint sînge și scrum. / Oamenii cu bluze albastre / Sint mai înalți ca înaltelo astre“. Crisparea îmi revenise. Și, totuși, simțeam, nu aceste remuscări uitate mă făceau să fiu încordat — sau nu numai clo — ci... Și, brusc, am priceput că renunțarea la dragostea asta ascunsese o altă renunțare — alta — definitivă. Obișnuința rezonabilă cu moartea! Goneam pe străzi cotînd, cotînd — dar formula asta mă izbi, și m-am oprit brusc. Nu poți renunța deodată la totul. Trebuia să mă obișnuiesc treptat cu renunțarea definitivă. (Pauză.) Mă aflam pe Columbilor, o stradă ce cotea de două ori, inutil, m-am lipit de un zid să-mi trag sufletul. Pîndit. Am scos o țigară, tacticos, și am dat

s-o aprind, cînd, în fața mea, zvieni, autopropulsat, unul mic, gras, asudat, chel, urit, un ăla ce zorea de mama focului și era pus pe alergătură lungă. Copoi antrenat. De pîndă. Văzîndu-mă, tresări, dădu-si se oprească, fu înău tîrit de inerție; apoi, clătînat în hurlă de frînarea prea bruscă, o luă la pas de promenadă, gîfîind urit și holbat. Toemai atunci trecen un taxi. L-am oprit, am sărit în el. Insul gras a frînat iar, s-a-nfors pe loc, a dat să se repeadă în mașina ce pornise, a făcut un gest a lehamite — sau toate astea mi s-au năzărit doar? Nu știu, procedasem reflex. Cînd mă controlam prea mult pe străzi, oricine îmi pîrea suspect. Cînd începi să suspectezi, unde să te oprești? În cine să-ți propești încrederea?! Dîra nesfîrșită a tuturor posibilităților.

(Se stinge reflectorul.)

## Tabloul 5

### Noaptea de veghe

(Intuneric pe scenă.)

CONDAMNATUL: Cînd i-am comunicat mătușii că voi dormi la ea, fiindcă aveam seara un chef cu băieții, și știu mata cum o mama... ea m-a aprobat rezervat, cum îi era felul, și, la plecare, mi-a dat cheia. Locul nu-mi plăcea: erau patru blocuri lipite, ridicale în adîncime, cu un zid în față; între blocuri și zid, pavală, o aleo subțire. O singură poartă de ieșire. Dacă s-ar fi întîmplat ceva, m-aș fi aflat cu fața la zid. Pîndit. Oricum, n-aveam de ales. Cînd am venit de la întîlnire, am schimbat o droaie de tramvaie, luate din mers, în toate sensurile, că nici Fantomas, regele tenebrelor, n-ar fi prins în ce direcție mă dușesem, iar acolo, la femeia aceea retrasă din orice circuit, n-ar fi bănuț nici Zgaiba că mă pot ascunde. Dacă în noaptea respectivă nu m-ar fi căutat nimeni la Carla-Șarlota — și ea era destul de abilă să-mi comunice dimineața, la telefon, de fusese ceva-cumva —, de nu, însemna că avusesem doar năzăreli și mă puteam, deci, duce liniștit acasă. Noua mea logătură îmi puse în vedere să nu risc, să mai mă pitesc cîteva zile la

anonima mea mătușă. I-am răspuns că n-o cunoștea pe Carla-Șarlota: ar fi fost în stare să dea anunț la ziare, cu poză: pierdut șiu risipitor. Mă aflam într-un bloc nou, în miezul secolului 20. Dar, privind în jur mobila veche, degradată, scîrțioare, scoarțele, carpetele, macrameurile și pozele galbene, mă trezeau deodată în mijlocul unui tîrg din secolul trecut, un implant în inima Capitalei, cum sînt atitea. Oază amorțită, de opacitate refractară. Vizuină cu stafii. Trăim printre stafii, ce se prefac a fi oameni nouă, dar care, prin deprinderi, sensibilitate și întreg felul de a fi — fonfi sekerozați — sînt umbre, doar, ale unei lumi moarte, iazme ce abia așteaptă să se reîntoarcă pe alt tîrîm, printre morții lor, de mult putezeți. Dar, în noaptea aceea, închis în odaia unui alt veac, mă simțeam treaz, gata de luptă cu toate inerțiile lumii. Ca să nu-mi sperii spăimoasa mătușă, am stîns lumina. A fost o noapte de veghe. (Se aprinde reflectorul.) Noaptea, spaima se dilată. Noaptea apar idei lunecoase, ce ziua se fac a dormi, la miez de noapte se trezesc, se umflă, sporesc monstruos, aglutinînd orice le poate hrăni. Gîdeam, așa, dar, în ipoteze. (Vorbesc gîfîit, ca și cum ar fi alergat.) Spaima. Brusc. Fruntea fierbinte asudă. Transpir pe nas. Pe frunte. Palmele ude. Mă șterg mereu cu batista. Zadarnic. Pe frunte, pe nas, pe obraji. Transpirația abundentă îmi înbibă sprîncelele, îmi curge în ochi. Mîinile ude, lipicioase. Gîfii. Mă dezgustă această fiziologie dereglată, dar n-o pot opri. Inima — alergînd, alergînd, alergînd. Brusc. (Pauză.) Asemeni unor mari ape crescînd, presînd digul, spîrgîndu-l, revîrșîndu-se cu o forță mult timp reținută. Inundînd vulnerabilele cîmpii ale conștiinței. Brusc. Creierul palpită ca inima, ca inima cui a fugit, urechile vijite de năvala apelor roșii, revîrșarea singelui revîrșat, tîmplele bat toba — primejdie! — stomacul, crispat ca un pumn crispat într-un refuz total. Iar în nordul stomacului, sus, la plexul solar, un motor duduind, emîtînd curenți fulguranți în mîini, în pulpe. Corpul tot e un refuz. Un refuz exasperat, încăpățînat, neomenelesc. Fiziologie. Un animal hăituit — și alt. Îi vorbesc — nu mă aude. Se tăvălește, se bălăcărește în propria lui spaimă. S-a făcut una cu ea. Dar trebuie să mă audă. Să mă asculte. Este organismul meu. Sînt înspăimîntat și vorbesc despre spaima mea. Vorbesc repede, gîfîind, încercînd s-o prind, să-i succed gîtul. O disprețuiesc. Îmi face scîrbă. Nu e a mea. Nu sînt eu. Dar, acum mă stăpînește. Vrea să mă doboare. Știu. Spaima e altceva decît imunda tran-

spirație, timplele-vijind, stomacul crispat — pumn — și acel motor în plex. Spaima e altceva. Un refuz. Un ienit. Un zbieret al fiziologiei ce-și refuză neantul. Fiziologia ce refuză conștiința. Ideile. Gindirea. Carne, glande, reflexe, artere, sînge. Mu-co-zi-tăți! Îmi neg spaima ce refuză să mă știe. Neg abjecția ce nu se lasă tradusă în cuvinte. Rațiunea mea e intactă. Îi vorbește calm spaimii, care e surdă. Gîngavă, o dincolo de cuvinte. Fiziologia mea în spasm nu mai percepe idei. Îi recit din filosofi și poeți, în zadar, corpul e chireit, vîjîitul apelor roșii în urechi, un dum-dum camibal, dezlănțuirea apelor roșii, viscoase. Inundîndu-mi creierul. Proce-se fiziologice banale. Nimic interesant. Spaima nu uniformizează. Un milion de oameni îngroziți: nici unul nu se distinge de altul. Un biet animal îngrozit, care se dă drept Eu. Îi strig: ei, da, vei muri. Și, ce-i cu asta? Acum. Poste o lună. Peste cîtiva ani, tot te vei trezi în fața unui zid. Condamnat. Cu fața la perete, așteptînd executarea *sentinței*. La 55 de ani, tot *acum* va fi. Tot în fața inexistenței. De peretele ăsta nu scapă nimeni! Important e să o facem omenește. Acum. Oricînd. Demn. Ca un om. Spaima nu aude. Sîngele. Inima. Membrele care tremură. Le explic. Înseamnă, pentru un om de 55 de ani, altceva? Calitativ — altceva? Va fi un *acum*. Și un perete. Odată, fiecare se va afla zgîndu-se la un perete gol, spunînd: noaptea asta, totul se va sfîrși. (*Strigînd*.) Pentru fiecare există o asemenea noapte. (*Pauză. Răspicat*.) Dar, cine nu știe pentru ce moare, nu știe pentru ce a trăit. Ce poate fi mai jalnic, decît o existență pentru nimic? Ce uenat derizoriu... (*Pauză*.) Nu vreau să fiu în locul vostru. (*Incet*.) Spaima nu-mi auzise raționamentele. Dar nu a rezistat miniei mele. S-a subțiat și a pierit ca o ceață. (*Normal*.) Mersesem foarte repele pe străzile orașului încins de căldură, trăgînd după mine un copoi sau o ipoteză. Mergam după o idee acută, dar care, simțeam, încerca să-mi scape. Renunțasem la o fată, renunțasem la iubire. Renunțasem la viață. Povestea asta, copilărească la început, era mai veche. De cînd începuse războiul, nu băusem o bere, nu intrasem măcar într-o cofetărie, pentru o înghețată. Mi se părea indecent să mă distrez într-un fel oarecare, cînd atîția se canoneau pe fronturi sau în închisori. (*Recită*.) „Cînd cineva moare în lume / Se uită la mine”. Veneam dintr-o familie burgheză, disprețuiam clasa bămesîșilor de averi, și simțeam nevoia, tocmai fiindcă veneam din zona imbuibării, să mă lepărđ de tot

ce amintea, fie și pe de departe, de lumea lor. Dealtfel, susțineam că în atmosfera aceea, în care ploua peste lume cu comunicate de război, cînd formule stereotipate condensau zîlnie sute și mii de morți pe toate fronturile, în orașele bombardate, cînd noi eram angajați într-o acțiune ce se putea sfîrși oricînd cu moartea, așadar, în ~~acea~~ atmosferă saturată de moarte, trebuia să mă obișnuiesc cu ~~acea~~ posibilitate, renunțînd treptat la orice era plăcere, reducînd mereu din ce era vital. Acomodarea rezonabilă cu dispariția. Do ce mi-aș fi stimulat lăcomiile senzoriale, fortificîndu-mi o hămeseală de a fi, care, și așa, bușnea din corpul meu adolescent. Ființa refuză vidul, oarba poștă de a fi trebuia măcar anemiată un pic. Azi, știu că am rezistat la ceea ce am rezistat, că am depășit frica de moarte, din minie disprețuitoare, forță activă, iar nu prin exerciții raționale, de *progresive* desprinderi de plăcere. Detașare de rîvnile trupului. Deși... Fapt e că unui instinct vital nu-i poți opune decît tot un instinct vital. O forță adîncă, reală. La o anumite presiune înalță a durerii, conceptele plesnesc. Rezistă minia, disprețul, solidaritatea, speranța — ca pasiuni active. (*Pauză*.) În noaptea aceea, am vegheat. Și, după ce s-a retras valul de spaimă, mi-am dat seama că ziua aceea fussem înțors pe dos fiindcă legătura mea superioară plecase. Îi ziceam *Lăc*. Nu-l cheama așa, firește. Nici nu știam cum se numea. Nu știam nimic despre dînsul. Dar, pentru mine, el era — fusese — omul cel mai important, fiindcă era *reprezentarea* unei idei, a concepției mele despre existență, și luptă, și moarte, și victorie. Avea doi-trei ani mai mult decît mine, dar îmi spunea „mă, băiatule” — și avea dreptate. Nici acum nu știu de ce țineam atîta la el. Vorbea puțin, totdeauna practic, cum zicea el, „la obiect”. De cîto ori deraiam și o luam prin porumbi: „Ei, lasă astea, acum, la obiect”. Nu era îngustime, era eficiența într-o cumplită înțeleștere inegală. Nu era timp! Îmi plăcea, poate, fiindcă era altfel decît mine. Așa cum m-aș fi dorit și eu, deși știam că nu aveam să reușesc a fi cu el, niciodată. Era corect, atent, discret și, fără să pară, afectuos. Cînd făceam o boacăină și mă vedea plouat rău, spunea: „Așa e la început”. Apoi: „Și, acum, la obiect”. Despre teoria mea cu obișnuința rezonabilă cu moartea: „Concret vorbind, e o prostie”. Fiindcă-l pierdusem pe el, nu mă simțeam în apele mele. Mă-nvățasem ca el să gîndească și să decidă pentru mine. Așadar, renunțasem la tot pentru o idee, dar omul e în așa fel făcut, încît simte nevoia antropomorfi-

zării, și totată încrederea refuzată societății, instituțiilor, părinților — fiindcă le retrăsesem de mult orice încredere — i-o acordasem lui, acestui necunoscut fără nume, fără trecut, cu un alt viitor decât al meu, ce venise, prin întuneric, spre mine. Mergeam alături și el mă ajuta să-i înțeleg pe cei cu care lucram, și pe care el nu-i știa decât prin cei spuneam eu despre dînșii. Mă ajuta să rezolv problemele concrete ale acțiunii, pline de neprevăzut, ce depășeau cu mult vârsta, experiența și reflexele mele. Era o relație aparte, aproape stranie, plămădită dintr-o anume calitate a încrederii. Când recomandam pe cineva cu care discutasem zile și zile, spunând că, da, admite să intre în organizație, Lică mă întreba, grav : „dar, dacă...“ Asta mă tulbura, fiindcă de acest răspuns ar fi depins viața multora. Oricât de bine ai cunoaște pe cineva, de unde să știi ce se va întâmpla atunci, cită lașitate doarme în corpul cuiva, cit de violentă e dorința unui trup de a scăpa de durere... Totuși, răspunsul ăsta trebuia să-l dai pentru altcineva, deși era atât de dificil să-l dai chiar și pentru tine însuși. Ergum responsabil de soarta fratelui meu. Mă gîndeam, intrînd în apartamentul matusii mele, că Lică, atunci cînd își părăsise sectorul, ajungînd la prezentarea mea, fusese întrebat de cel cu care mă văzusem acum cîteva ore : „dar, dacă...“ Lică răspunsese, grav și tărăgînat : „mă... știu și eu ? Cred că DA“. Și acest DA, scutit pe care-l auzeam, m-a liniștit. Încrederea lui în mine mi s-a transmis. Neliniștea mea din acea zi se datora plecării lui Lică, necunoscutul care îmi captase toată încrederea, care-mi era mai mult decât un frate, sau un tată, decât un prieten, nefiindu-mi nimic din toate acestea, și a cărui dispariție mă lăsa — afectiv — descoperit. Și, totuși, nu căntasem, în adolescență, nici un tutore spiritual. Aș zice, dimpotrivă. Lică este omul pentru alții.

*(Triumful Condamnatului cade în întuneric. Apare, în lumină, în altă parte a scenei, Lică. Înalt, voinic, blond și, desigur, tînăr : 20 sau 24 de ani, nu mai mult. Stă cu fața la public, oarecum, se plimbă cu cineva căruia îi vorbește — și pe care spectatorul nu-l vede ; de prezența Condamnatului, cu fața la zid, n-are habar. Vorbește atent, laborios, își caută cuvintele.)*

LICĂ : Are calități și, mai ales, posibilități de creștere. Cînd mi-a fost prodat, era entuziasmat, combativ, plin de impulsuri ce-l depășeau, de idei ce-l depășeau, gîndea

oarecum în salturi. Vorbea din din mîini. Nu știa să asculte și era pus — ce știu eu ce — să contrazică pe toată lumea. Acum, cumva, s-a mai corectat, dar trebuie încă educat cu atenție. Are o vehemență deosebită, ce ridică o mie și una de probleme. Era o pură negativitate, care trebuia dirijată spre ceva pozitiv. E, cumva, romantic, așteaptă ceva, ce știu eu ce, exaltant, vorbește de intensitate. Uită, însă, că munca noastră de zi cu zi, practică, ne cere multă atenție, multă răbdare, chibzuială... Toate acestea, el are tendința de a le trece cumva repede, nu are încă perseverență. Pare obsedat de problema curajului. Îi spun : „nu te mai gîndi atît la curaj, cetățene. Nu poți avea tot timpul curaj — nici nu trebuie. Se epuizează și el, săracul“. La un moment dat, avea o criză de asecism mic-burghez. Nu vroia să bea o bere, să ia o înghețată. I-am spus : „ce, vrei să te faci călugăr, cetățene ? Organismul, la vîrsta creșterii, are nevoie, ce știu eu ce, de zahăr“. S-a despărțit de o fată, cumva, să nu se atacheze de viață, să fie pregătit, cumva, moralmente, în fața supremei încercări, făcea exerciții, ce știu eu ce, de acomodare rezonabilă cu neantul. Copilării. Atunci ? Atunci n-avea nici opt-sprezece ani. Da. A crescut în muncă bi-nișor. Dar, mai e de lucru cu el. Dacă va... ? *(Se gîndește intens.)* Da. Cred că ar rezista la...

*(Lumina se stinge și Lică dispăre. Acum e luminat Condamnatul, care reia.)*

CONDAMNATUL : Lică este un educator. Un pedagog care a format tineri, apoi va forma alții și iar alții, cu răbdare și metodă. El m-a învățat să aud, să văd, să fiu atent, să observ oamenii. Să mă observ pe mine însumi. S-ar părea că e ușor. Nu e. A transformat vehemența mea opacă într-o negație pozitivă. Un entuziasm eficient. Cînd faci un act, știi de fiecare dată că el te exprimă, dar îi implică pe alții. Eroarea poate aduce suferință unor oameni necunoscuți, dar apropiati. Nu avem voie să greșim, se plătește prea scump. În noaptea aceea de veghe, Lică a stat lingă mine, ajutîndu-mă să mă depășesc. Îmi transmisese esențialul : aceea deschidere spre lume, spre ceilalți, acel patos obiectiv, care-l caracterizează pe omul pentru ceilalți. În noaptea aceea de veghe, încetasem a mai fi un eu limitat, o necăjită de monadă pentru care sfîrșitul ei însemna prăpădul lumii. Semnificam ceva ce mă depășea cu mult. Învătasem singurul mod de a deveni nemuritor.

*(Intuneric.)*



## Arestarea

CONDAMNATUL. (*i se aude vocea, în întuneric*): Vegheasem toată noaptea. Spre dimineață, mă simțeam liniștit. Mătușa mi-a adus fiertura de surogat, botezată, cu milosirdie, cafea. Uscată și ceremonioasă, mi-a comunicat că, plecând după tirguiele — și întorcându-se — văzuse, în fața aleii, un domn care fuma și citea ziarul. Mi-am controlat atent buzunarele. Ceva nu era în regulă. Mătușa mea nu se ducea niciodată după tirguiele, nu ieșea niciodată din casă. Chiar de-ar fi ieșit, ca o cometă, azi, nu avea ochiul format să observe un tip ce se făcea a citi ziarul în fața aleii, și încă să facă legătura între prezența lui, acolo, și a mea, aici. În lumea ei, de la 1880, asemenea coșmaruri nu funcționau. Când a zburat sone-ria, lung, curentul a trecut prin mine, tot, corpul mi-a vibrat întreg. Cordul s-a dat, deodată, cu capul de peret. Altfel. Tipii s-au scuzat de deranj. Erau de o politețe suavă. Cu mine, erau voioși. Mătușa părea încântată de vizită. Totul era un balet aerian. Pe scară, unul îmi spuse, jovial: „Și, zi, așa, unu ne mai place să dormim la mămică”. Altul, scurt și gras — îl cheama Gușe — zise, a lehamite: „lasă... bă!” Pe drum, în mașină, n-a vorbit nimeni. Ce-am fi avut să ne spunem? La depou, după ce mi-au luat ceasul, actele și șireturile — cravată nu aveam — m-au trecut într-o cameră cu două paturi suprapuse, și mulți cunoscuți. Acolo am aflat că, seara precedentă, Carla-Șarlota venise la Prefectura Poliției și-i silabisise comisarului Taflaru: „Acum, știu unde se află”. Apoi, intrase în biroul lui și au închis ușa. De atunci, mama n-a venit să mă vadă. Nu regret. Ce-am vorbi? O aud spunând: „Da-că ai holeră...” Dar, de unde aflase unde aveam să dorm? Îi șoptise un spirit cu corp astral de gradul șapte? O anunțase mătușa, care n-o putea suferi, și cu care nu se mai văzuse de ani de zile? I se păruse căva nefiresc, în venirea mea acolo? Mătușa mea era atemporală și apolitică, dar spaima ei, nu. (*Lumina, Peretele mare s-a apropiat, amenințător, de pat. Mai mult decât la începutul actului II.*) Am avut un mic șoc când mi s-a luat ceasul: o idee metafizică, la șobolanii ăștia. Fără acte, eram scos din societate. Fără ceas,

o leșinară a timpului se produce. Cu un bec aprins noaptea — dar și ziua — cu iscodeli de noapte, fără soare și lună, ziua și noaptea se amestecă în loc să se succedă, se-neură ȋlele timpului, iar spațiul e anulat. Acum, însă, nu-i mai simt lipsa inimii de la mină, scos din timp cum simt, și încep să simt gustul transparent al eternității. Acum, de obișnuința rezonabilă cu moartea chiar am nevoie. Eu, care mă aflu aici și, de cite ori ridic privirea, dau de peretele ăsta sîngeriu, spre care, peste cîteva ore sau zile, voi fi tirît, înbrîncit să stau în genunchi, cu fața la zid, iar un tip anonim își va descărca revolverul în creierul meu, care acum zvîcnește ca o inimă, cu, care, cîzînd cum corpul mort cade, împins spre porțița din zid, tras de picioare, evacuat, eu nu mai reprezint decît un simbol, un exemplu că se poate trece și această probă cu demnitate, ome-nește, cînd știi de ce o faci. N-am ajuns deodată la liniște. Odată, m-au trezit noaptea, m-au transportat cu mașina pînă dincolo de Rosetti. O casă galbenă, cu două etaje. Gang. Scări întunecoase, camere. M-au lăsat într-o odaie. Trei mese ordinare, o mașină de scris, scrumiere pline. O fereastră sub care zureau tramvaie. Începea să se lumineze. O femeie bătrînă, morocănoasă. A venit cu o mătură, a frecat parchetul cu o cîrpă udă într-o găleată cu apă neagră, a zvîrlit muceurile și cenușa în găleată, a plecat. A venit o fată foarte rușată, cu pulover verde și sîni mari, lăsați, a umblat pe la mașina de scris, a căscat cu poftă, i-a telefonat lui Mimi: „...și cum a fost, tu?” Au apărut niște tipi negricioși, cam jerpeliți, cenușii de nesomn, cu țigări ce le atîrnau din gură. Ȋnglherii de oameni. Au vorbit de curse, de boli venerice, de un avans din leafă, vorbeau molfăit, scuipînd cuvintele ca pe niște seminte de floarea-soarelui, jalnici funcționari ai torturii. Apoi, ȋngerul meu păzitor m-a dus la „don Șăm”. Biroul lui — o masă de lemn nevopsit. Seaua subred. Un bărbat abia trecut de 40, dar buhăit, încercănat, plin de somn. Sorbea din cafea, pușăia din țigară, și a început comedia pe care o juca față de toți: tinerețea mea, mama zdrobită sufletește, cariera — și dînsa — zdrobită, tineretul idealist (și el, comisarul, avusese, în tinerețe, simpatii socialiste), dar viața... Cu capul de pragul de sus. El vroia să mă salveze, dar, trucul clasic, eu să-i dau numele căpeteniilor. Auzi, căpeteniile! Ce limbaj! Ȋsta se credea poteră pe vremea haiducilor. Idi-otul... În infern, dracii se plictisesc. Căsea. Vorbea în tirșă. Știa că-și rîcește gura pe de pomană. Totuși, și-a dat osteneala. A zbirat. M-a amenințat. Iar i s-a făcut milă de tinerețile mele. S-a declarat om al

realităților. M-a invitat să devin și eu un om al realităților. Să țin seama de situația generală. El vrea să discute așa, ca între intelectuali, dar dacă eu... Îi părea rău — alt căscat — dar era silit să mă aplec pe mîna comisariilor, care — alt căscat — erau cam brutali. Cam. El era plictisit, iar eu, calm. Am fost dat afară, pus într-un birou gol, iar ingerul meu gardian și balaoacheș s-a întors la Taflaru după instrucțiuni științifice. Un birou de instituție oarecare. Funcționari ai spaiului. Salariați ai schingiurii și ai crimei. M-am așezat pe scaun. Așteptam. Deodată, am început să tremur. Tare de tot. Îmi clănțaneau dinții. Îmi bițiau picioarele și, de tremur, hîlînam scaunul. Am strins tare din făci, am vrut să-mi controlez membrele — nimic. Trecea, prin mine, un curent electric, ce mă făcea să salt, să dîrdîi, de parcă eram pus la priză. Uluit de senzația nouă și puternică. O manifestare fiziologică, electrică. Mă temeam să nu apară tipul găgios și să mă aplec în plină reprezentare. Grozav le-ar fi plăcut! Trăgeam de frînă cît eram în stare, dar continuam să mă zgîlîi și să clănțăn. *Naturalia non turpia*. Poate. Dar, din toate cele naturale ale trupului, frica este, desigur, cea mai indecentă. Și nici sănătoasă nu este. În fricos se trage mai cu sete. Și mai cu plăcere. Reflexele infricosatului — detruicate — îl duc la pierzanie. Scîrbos lucru, un speriat. Mă priveam cu dispreț, refuzînd a mă identifica indocentei biției. Rușinoasa maladie, cu dîrdîială și clănțănit. Dar, din camera alăturată, din stînga mea, se auzeau zgomote. Înși slinoși și grăbiți treceau prin fața mea, intrînd sau ieșînd în pas alertor.

(Triunghiul Condamnatului intră în întuneric. Se aud zgomote: scaune trîntite, pocnete, zbierete, icneli de luptă și, din cînd în cînd, urlete scurte de durere. Pare o luptă pe-nfundate, violentă, confuză. Un grup de bărbați răvășește pe scenă; zvîrlîți de o mare forță. Ei se află sub lumina reflectorului. Au pîrul în dezordine, cravatele lărgite, sînt leocă de nădușală. Tipi tineri, negricioși, prost îmbrăcați. Pot fi patru sau șapte. Între ei, atrage atenția un tînr voinic, foarte blond, cu o cămașă albastră, ferjenită. E minios.)

UN AGENT (strigă): Pentru ultima dată: cum te cheamă? Unde stai?

TINĂRUL (poziție de luptă; ceilalți se fereșc — cerc larg în jurul lui; cu forță): NU!

AGENTUL: Ce grad ai la comuniști?

TINĂRUL: NU!

AGENTUL: Idiotule! Știi cine ești și ce funcție ai. Spune!

TINĂRUL: NU!

AGENTUL: Te încapățînezi fără rost. Spune măcar cum te cheamă!

TINĂRUL: NU!

(Se produce buluceală. Nu știi dacă ei îl împing pe el sau el îi trage după sine. Se stinge lumina. Scena, întunecată. Se aude un urlet de durere. Se face lumină în triunghiul Condamnatului.)

CONDAMNATUL: Așa arată o idee? Da.

Așa arată. Am înțeles ce însemna acest NU. Băiatul cel blond nu era pus pe tratative. Continua aici lupta. Apăra o idee. Fiindcă, de idei este vorba. De idei confruntate cu durerea, cu singele, cu moartea. Idei trînte la ultima lor consecință. Acest NU era forța lui de om dezarmat, lovit și schingiuit de o haită de bălăuși ticăloși. Ideea e o forță cînd devine pasiune. Atunci, forța ei este forța ta. Acel NU al bărbatului însingurat, dar minios, a lucrat adînc în ființa mea. A fost fertil, în pura lui negație. Tentația tranzației, abolită. Lășitatea e contagioasă. Dar și curajul se transmite. De aceea, un act al nostru nu îl privește numai pe cel ce îl face. Ideile nu pot fi văzute, dar ele sînt un fel de a vedea. (Pauză.) Rîul izvorăște din munte și curge la vale, după legea pe care geologii o numesc a minimei rezistențe. Dar existența omului devine umană doar dacă scămănă cu un rîu care, izvorînd în cîmpie, ar urca spre munte, ar urca muntele tot, pînă în vîrf. Un asemenea rîu nu poate exista în natură, dar natura devine natură umană doar dacă reușește a fi antinatură.

(Lumina se stinge.)

## Tabloul 7

### Tovarășii

(Scena este în întuneric și rămîne în întuneric.)

CONDAMNATUL (îi se aude vocea): Iar acum sînt închis aici și aștept executarea sentinței. Noaptea asta. Sau cealaltă. Sînt închis în această celulă specială. Singur. Adevărul este că nu sînt singur. Nu sîntem singuri nici atunci cînd, dintr-o cauză sau alta, trăim retrași. Solitudinea mea este populată de voci, figuri, sentimente, strîngerii de mînă și de inimă. E atît de luxuriantă, singurătatea mea, încît nici nu știu ce să aleg mai întîi. Mă simt ca

infometatul așezat la o masă prea înbelșugată. Mă lăfău în răsfaț și huzur. Există, adevărat, oameni singuri, claustrați în micul lor egoism apucător. Indivizi care, în mulțime și larmă, sînt incapabili să comunice, să se apropie de cineva, realmente. Închireți în neputința lor săracă. În ciudă. În frica de a pierde ceva. Ființe nefericite, în miezul lor alb-verzui, viermănos. Singuri, claustrați în averea lor. Singuri, închiși în mica sau marea lor putere. Cu relațiile lor profitabile cu tot ! Blestemați să zacă etern în temnița micului lor Eu tint. Solitudinea mea aparentă e populată de idei și ființe. Mai ales de acei pe care îi simt lingă mine, transmițându-mi forța lor. Tovarășii ! Tovarășii mei. Iar eu le transmit mesajul meu : da !, este posibil ! Se poate trece această probă, omeneste. Adică, demn. (Pauză.) Spațiul meu e o scenă, iar rolul meu îl știu. Oricum, îl voi juca. Altfel, nu se poate. Depinde, însă, cum. Oriunde se află un om care reprezintă o idee, în joc nu e individul — care poate fi oricine — ci ideea. Ea este pusă la încercare. A condamna pe cineva la moarte și a-l executa — asta se cheamă o execuție. Iar moartea unui om este totdeauna o tragedie. Unde lipsește speranța de a-ți salva pielea, lipsește drama. Dar nu m-am oprit de a constata în această punere în scenă dorința de a transforma o tragedie în comedie, iar pe mine — în erou buf. Acel perete cu particularități dezagregabile, jgheabul de ciment, porțița de evacuare și robinetul întru spălarea singelui, toată această punere în scenă are drept scop să mă înspăimînte. Să transforme un om într-un șobolan opărit. În gratuitatea acestei regii se simte sadismul fascismului, care vrea să ucidă oameni degradați. Eroul tragic refuză comedia prin ironie. Eu pot suride ; ucigașii mei — nu ! Nu ! N-am să le prăcur bestiilor mecanizate un spectacol cu badinerie. NU. Fascismul nu e un accident. Nu e delirul unui paranoic, numai. Crima sistematică și sadică nu s-ar fi lăsat pe Europa fără sprijinul lașității, al intereselor piezișe și ocolite, al calculelor de pe o zi pe alta și, mai ales, al spaimii față de mase a întregii burghezii. Burghezia așa-zicînd democrat i-a sprijinit pe fasciști. Pînă cînd a fost prea târziu. Chiar și pentru ei. (Pauză.) Am trăit repede, pe nerăsuflăte, întreaga mea viață conștientă a durat doar patru ani, dar, cîtă intensitate ! Dormeam cu ceasul pe mîna, trăiam cu ceasul pe mîna, repede, pe nerăsuflăte, intens. Am trăit sub semnul lui *trebuie* și al lui *acum*. Timpurile de pace nu nase monștri, dar fără monștri nu pot exista eroi. Ce-ar fi Făt-frumos, fără balaur ? !

(Lumina, în triumghiul Condamnatului, se stinge. Apare, sub reflector, Eugen. E un

tînăr îndesat, de 20 de ani, dar mult mai matur decît Condamnatul. Poartă ochelari. Pare un profesor sever, dar răbdător. Vorbește clar, atent la dicțiune, ca și cînd ar explica, în clasă, elevilor, lecția, *Intellectual și — se cunoaște — viitor erudit. Un om cumpănit nu din absența pasiunii, ci prin forța de a o domina. Față de Condamnat — care e mai tînăr doar cu un an — are o afecțiune protectoare, sub severitatea sa pedagogică.*)

EUGEN : Mai încet, băiețș, iar te priești. Tu privești revoluția ca pe o chestiune sentimentală a minunatului și n-ai nimeni pe al tău eu. Intensitate... intensitate... Sigur că da. Nu aș zice că epoca ne-a scutit de emoții. Dar acesta este un aspect secundar, aș zice... subiectiv-afectiv al lucrurilor. Mase. Clase. Contradicții principale și secundare. Raporturi de forțe. Eteterna, eteterna. Știu că le știi și tu, numai că, în focul intensității, le uieți. (*Ride cu tot corpul.*) Le uieți cam des, băiețș. Intensitatea... nevoia de senzații-o-nal duc, nu-i așa, la... aventură. Spune-mi, ai observat că aventurierii, exploratorii, eteterna, eteterna, la bătrînețe — dacă ajung să îmbătrînescă — devin triști ? ! Triști și goi pe dinăuntru. Asupra lor, intensitatea acționează, nu-i așa, ca un drog. Și cînd drogul lipsește, urmează — nu-i așa ? — vacuitatea interioară. Trebuie să ne cunoaștem și să ne controlăm reacțiile. A spus-o și Socrate : „*Gnoste te alton*”. Cunoaște-te, nu-i așa ?, pe tine însuși. Cu alții mai mult cu ești epoca ne incită emoțional, într-un mod, aș zice, excesiv. Și, pe urmă... noi vrem să schimbăm omul. Să creăm, nu-i așa ?, un om nou. Dar ar trebui să începi cu tine însuși, băiețș. (Pauză.) Toma... Cu el a fost altceva. Vezi, iar te priești, băiețș. Mai întii, el era orfan. Sora, și mai ales fratele mai mare, l-au tratat aspru. Cu duritate. Era un, nu-i așa ?, hămesit de afecțiune. Or, el a găsit la noi, printre noi, afecțiune reală. Sau, ca să folosim expresia lui Malraux — solidaritate virilă. (Pauză.) Vezi, iar greșești. Acțiunea e doar o conștință logică a înțelegerii. Acționezi în vederea transformării realității. Conform unui sens. Dacă sensul lipsește actelor noastre, împletim o funie de nisip. Revenind la Toma. Fusese mult umilit în adolescență. Un resort energic al demnității. Cum îl știi, un băiat tăcut. Nu-i plăcea să se destăinuiească. Foarte interiorizat. (Pauză.) Greșești. Fura lui nu era acolo. Nu acolo s-a rupt metalul. Da... saltul în neant. Încăderrea lui exaltată, nu-i așa ?, într-un singur om. Toată nevoia lui de afecțiune a fost trecută unui. Iar acela... Mă refer la Crișan, desigur. (Apare, lingă Eugen, Toma — 20 de ani ; înalt, voinic, brunet ; tăcut-melanolic, visător.)

TOMA : Crișan e un tip dur. Da. Trăim un timp dur. (*Tăios.*) De asemenea oameni e nevoie. Acum.

EUGEN : Dar... mai tirziu...

TOMA : Mai tirziu... Nu e treaba mea. Descurcați-vă.

EUGEN : Ușor de zis, dar și atunci are să fie greu. Altfel, dar greu.

TOMA : Tocmai de aceea. O să fie nevoie de oameni duri.

EUGEN : Omul dur e casabil. Se sparge ușor. (*Pauză.*) Crișan nu are încredere în nimeni. Nici în tovarășii cei mai apropiați.

TOMA : Așa trebuie !

EUGEN : Forța noastră e încrederea.

TOMA : Și contrariul ei. De unde știi tu că eu nu am trădat ?

EUGEN : Știu !

TOMA (*oțtează*) : Da ! Între noi e ușor. Ne știm de mult. Ne descifrăm cea mai mică tresărire. Sau umbră a ochilor. Dar, cînd e cineva despre care nu știi nimic ? Și nici numele nu i-l cunoști... ?

EUGEN : Se simte.

TOMA : Vorbe ! Poți construi, pe intuiție, un partid ?

EUGEN : Dar, pe bănuială, în orice caz, nu ! Suspiciunea macină pe dedesubt.

TOMA : Probele sînt grele. E nevoie de oameni tari, care nu se frîng. (*Toma dispare.*)

EUGEN (*îngîndurat*) : Ce a urmat, știi. Crișan cel dur a fost arestat noaptea. La Siguranță, a spus : „Nu dați, că dau tot“. N-au dat în el. A spus el tot ce știa. Tot. A doua zi, s-a dus la Toma. Cu polițiștii după el, care îl așteptau jos. I-a spus : „avem o casă nesigură, iar acolo sînt pachete cu manifeste. Le aduc la tine, pentru o noapte“. Le-a adus. Seara. Noaptea, a venit poliția, a găsit materialul și l-a arestat pe Toma. Crișan cel dur, cel tare, ar fi avut posibilitatea să-i șoptească lui Toma : „uite în ce situație sînt ; după plecarea mea, spală putina“. Nu i-a spus. Toma, zguduit de trădarea lui Crișan, da, și-a pierdut, nu-i așa ?, încrederea în el însuși. S-a temut că, ne-rezistînd la chinuri, ar fi putut trăda. S-a zvîrlit pe fereastră. S-a făcut zob. Act de lașitate ? Act de curaj ? Curaj, totuși, să înfrunți moartea. Dar Toma dăduse unei idei chipul unei persoane anume. Gîndea cu mintea acestuia. Vedea totul prin ochii altuia. Își crease un idol. Și, cînd idolul s-a sfărîmat, n-a mai găsit în el însuși resursele pentru proba cea mare. De nu ar fi făcut acest transfer, ar fi avut forța de a rezista.

CONDAMNATUL (*i se aude vocea, în întuneric*) : Totul a trecut atît de repede... Am avut atît de puțin timp pentru prietenie... Ne-am văzut atît de rar, totdeauna în fugă...

EUGEN : Am trăit, în cîțiva ani, cît alții în oțteva decenii. Relațiile noastre fragmen-

tare au fost cesențiale. În acele ceasuri, sau minute, am exprimat ceea ce a fost mai bun în noi. (*Întuneric. Eugen dispare.*)

CONDAMNATUL (*i se aude vocea, în întuneric*) : A ! De n-ar fi nopțile, somnul, visele, făcîrnicia deghețare... Spaima e crudă și lășă. Îi plac alegoriile. De ce se ascunde spaima ? De ce îi e frică spaimelor ? Dar, cînd e zi, cînd e noapte, cînd e vis, cînd e amintire ? Totul se-ndepărtează într-o ceață aurie. (*Recită.*) „Adormi-vom, troeni-va / Timpul...“.

(*Se aprinde lumina. Apare Ingerul, cu o țigară în gură. Are 55 de ani. Pantaloni sport, pulover negru cu col rulat, ochelari de soare. Intră în celulă. E singurul personaj care intră în triungiul Condamnatului.*)

INGERUL : Eu sînt Ingerul tău păzitor. Ca să fii sincer, îmi pare rău că dispari. Și-așa, voi trăii puțin.

CONDAMNATUL : Am trăit cît trebuie. Peste ce-am trăit, ce se mai poate adăuga în intensitate ? În bogăție spirituală ? În calitate a relațiilor ?

INGERUL : Ce de vorbe frumoase...

CONDAMNATUL : Dacă sînt doar vorbe frumoase, cum îți explici faptul că, la această oră de noapte a Europei carteziene, mii de tineri mor pentru ele ?

INGERUL : Nu pot avea imaginația morții. Eu sînt nemuritor.

CONDAMNATUL : Și eu.

INGERUL : Asta-i o glumă. Mă bucur că ai moralul ridicat și poți glumi. Altfel, ar fi trebuit să-ți dau curaj și... (*Cască.*)

CONDAMNATUL : Nu e glumă. În măsura în care m-am eliberat de eu, am devenit idee. Voi trăi cît ideea pe care-o reprezintă.

INGERUL : Ești și tu un arhetip ?

CONDAMNATUL : Unul modern.

INGERUL : Și eu m-am modernizat. Ai observat ? Am renunțat la aripi. Atrăgeau atenția. (*Confidențial.*) Erau decorative, dar nu-mi foloseau la nimic. Mă stînjeau. Dealtfel, sînt autopropulsat.

CONDAMNATUL : Mai întîi, ai devenit o metaforă, precum Minerva, Apollo, Pan și toți ceilalți. O referință livrescă. Apoi, ai dispărut cu totul.

INGERUL : Aparențe. Sînt foarte activ. Uito unde greșești tu. (*Cască.*) Omul nu poate fi măsura tuturor lucrurilor. E atît de friabil. Puțin iod mai mult, ceva mai puțin calciu, și caracterul se alterează. Un punct invizibil intră în organism, un virus, gata, organismul se descompune. O mică sferă de plumb îți va traversa țeasta, și adio, conștiință, sensibilitate, idei și celelalte.

CONDAMNATUL : Constat că te-ai convertit la materialism.

INGERUL : Doar ca să-ți spun : ești pulbere, smerește-te.

CONDAMNATUL : Căta vreme gîndesc, nimic nu poate fi mai presus de mine.

INGERUL : Bolile vă seceră, pasiunile vă supun, mînia vă-tunecă judecata. Vezi, folosesc argumente moderne.

CONDAMNATUL : Mindria omului constă toemai în voința de a lupta contra forțelor ce-l nimicesc. Sau vor să-i anuleze rațiunea.

INGERUL : Și chiar îl nimicesc.

CONDAMNATUL : Toemai de aceea le resping.

INGERUL : Credeți că atomul, fără volum, e indivizibil. Sfirșitul materiei. Cînd colo, vă treziți că este un întreg sistem solar.

CONDAMNATUL : Îl vom cunoaște.

INGERUL : Niciodată nu veți cunoaște totul.

CONDAMNATUL : Vom organiza ceca ce știm.

INGERUL : Va rămîne o parte de necunoscut. *Ignorabimus*. Iar noi, refugiați în acea zonă, vom ride de voi.

CONDAMNATUL : Întrebarea, căutarea, constituie bucurii, recompense prin ele însele.

INGERUL : Inutilă vanitate ! Specific condiției umane e să muriți.

CONDAMNATUL : De ce, condiției umane ? ! Plantele și animalele mor. Munții se tocesc, se sfarmă, se risipesc. Condiția umană semnifică toemai a înfrunța dispariția, prin construcții, opere de artă sau prin acte răspicate, ce depășesc meschinul Eu, egoismul, și afirmă perenitatea speței. Specific uman e de a-ți risca de bună-voie viața pentru a salva ceca ce este specific uman, conștiința.

INGERUL : De ce toemai conștiința ? De ce nu atîcea acte etern umane — a mîncea, a dormi, a perpetua speța, a-ți îngrijii dansura, a ... știu și eu ? Sint atîcea...

CONDAMNATUL : Specific este ceca ce no desparte de celelalte regnuri, iar nu actelo prin care eul nevolnic vrea să-și asigure conservarea cu orice preț. Ceca ce depășește eul biologic. Omul e singurul animal care încearcă să se depășească.

INGERUL : Admirabil. Dar, știi, e îndoielnic că omul va reuși... cu depășirea asta.

CONDAMNATUL : Mai avem multe milonii. Iar, la scara unei generații : nu e rușinos să nu reușești, e rușinos să nu încerci.

INGERUL : S-a mai încercat. Și alții au vrut să creeze un om nou. Stoicii, creștinii, renașcențiștii, iluminisții, pozitivisții secolului trecut... Și, ce-a ieșit, mă rog, ce-a produs secolul ăsta ? Două războaie mondiale și... (*gest cu mîna*) acest decor. Adevărat, ați mai aflat cite ceva. Dar... ce-a ieșit din știința voastră ? Avioane, submarine, tancuri... și, acum, se experimentează o bombă cumplită, cu o teribilă forță de distrugere. Căta transpirație și căta inspirație, ca să ajungeți aici...

Cite genii, trudind în ascetism, ca să se dezvolte exterminarea...

CONDAMNATUL : Tehnica e amorală. Omul e moral.

INGERUL : Și, colac peste pupăză, acest sadism mecanizat, fascismul. Îți place veacul tău ?

CONDAMNATUL : Da. Ce-i drept, a produs monștri. Dar a creat și oameni care i-au înfruntat.

INGERUL : Și... nu ți-ai pierdut speranța în semenii tăi ?

CONDAMNATUL : Ce mai rămîne dintr-un om care și-a pierdut speranța ? O abjecție.

INGERUL : Ești încăpățînat. Și naiv. Ce șofală ai făcut ? E un război mondial. Trebuie tunuri, tancuri, bombardiere. Ce contează micul tău refuz ? Crezi că Ideea ta avea nevoie de cadavrul tău ?

CONDAMNATUL : O idee pentru care nimeni nu vrea să moară e o idee moartă.

INGERUL : Și, tu ce-ai cîștigat ?

CONDAMNATUL : O mare bucurie : cunoașterea patetică a cotidianului. Am trăit intens. Șapte vieți. Am risipit cu frenezie, și ce-am risipit mi s-a întors înniit. Posedăm numai ce am dîruit.

INGERUL : Ascultă-mă ! Stai aici, în ghiozul ăsta întunecat, și aștepti ca, într-o orîdouă, într-o zi-două, să mori.

CONDAMNATUL : Pentru oricine vine un asemenea moment. Va trebui să treacă pe acolo.

INGERUL : Dar, în vremea asta, tineri de vîrsta ta se plimbă afară, în soare, liberi...

CONDAMNATUL : Libertatea o interioară. Eu mă simt liber, beat de acea libertate pe care nimeni și nimic nu mi-o poate lua.

INGERUL : Băieți și fete se plimbă, ținîndu-so de mînă, și fac planuri de viitor.

CONDAMNATUL : Pentru ca planurile lor să devină posibile, este necesar ca unii dintre ei să se sacrifice.

INGERUL : Și, crezi c-o să-ți fie recunoscători ?

CONDAMNATUL : A face binele e o bucurie pentru cel ce îl face. Binele constituie propria sa recompensă, cu alte cuvinte, își este sieși suficient.

INGERUL : Va veni pacea. Anii aceștia se vor uita. Realizarea idealurilor face doar ca tot ce e acum îndrăzneț să pară mîlino normal, adică banal.

CONDAMNATUL : Vor veni alte necesități, alte îndrăzneli, alți eroi : eroi ai păcii.

INGERUL : Nu vă pripoc ! Ce-aveți, dragă, cu eroismele astea ? (*Cască.*)

CONDAMNATUL : Existăm doar prin ce ne depășește.

INGERUL : Posibil, posibil. Dar voi o să fiți uitați.

CONDAMNATUL : Noi nu i-am uitat pe pașoptiști, al căror exemplu îl continuăm. Cum au să-i uite urmașii pe reprezentanții unei mai vaste și mai adînci revoluții ?



INGERUL : Fiii voștri se vor plictisi de amintirile voastre eroice.

CONDAMNATUL : Nu știu. Dar, fiii lor vor dori să urmeze exemplul nostru. De câte ori vor mai apărea greutăți, tinerii se vor întoarce spre cei ce le-au înfruntat, nu spre ațipiți și lași.

INGERUL : Ce-ai, frate, cu lașii ? Frica e un sentiment omenesc.

CONDAMNATUL : Frica e un sentiment omenesc ; dar, cînd ea domină un om, îl transformă într-un animal abject.

INGERUL : Frumoase idei ! (Cască.) Dar mîine vei fi un cadavru banal.

CONDAMNATUL : Demnitatea este mai importantă decît viața.

INGERUL : Mă rog, mă rog, chestie de gusturi. Eu sînt inger păzitor și trebuie

să-mi caut acum un alt suflet, pe care să-l... (Iese, grăbit. Dispare.)

CONDAMNATUL : Piei, dizolvă-te, aparență, formă a singurei morți — acceptarea. (Pauză.) E încă întuneric. Dar, unde sînt eu o lumină. Și, se vede departe. Marea. Valuri verzi ca grînele, ca arborii. Dîre castanii, calde. Zone viorii. Mare în mișcare perpetuă. Aerul e aspru și viu. Aerul neîncetatei profaceri. Fără limite. Neîncetată îmbiere spre pretutindeni. Potolită patimă viorie. Deschidere spre eternitate. A vieții nemărginite, reînnoindu-se-n alții. Vreme fără timp. Dezmărginirea. Pacca adîncurilor vii. Chiar dacă, uneori, bucuria...

(Lumina se stinge brusc. Rafală de armă automată. Tăcere.)

## S F Î R Ș I T

### telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

V-ați reînnoit abonamentul la revista „Teatrul“ ? ● Peste aproximativ o lună, veți găsi la chioșcuri almanahul „GONG '80“. Din paginile almanahului veți putea desprinde un pliant care... dar, mai bine, citiți coperta a IV-a a revistei. ● La Teatrul Giulești, regizorul Geta Vlad repetă Opinia publică de Aurel Baranga. ● Spectacolul cu aceeași piesă prezentat de Teatrul Național din Tg. Mureș a prilejuit și desfășurarea unui simpozion dedicat dramaturgiei, la care, în fața unui public numeros și interesat, au luat cuvîntul Valeriu Răpeanu, Valentin Silvestru, Dan Alexandrescu, Oláh Tibor și Zeno Fodor. ● Actorii bucureșteni au mîncat bătaie de la ziariști ! Într-un minicampionat de bridge, echipa Teatrului Mic și o combinată a teatrelor bucureștene s-au clasat pe ultimele locuri. A cîștigat formația ziariștilor, urmată de echipa Filarmonicii. De

unde se poate vedea că, dacă ai carte, ai parte ! ● La Baia Mare se repetă A cincea lebadă de Paul Everac. Direcția de scenă a fost încredințată lui Dan Stoica, autorul pieselor A fost răpit un fotbalist și Duminica inorogului. Dramaturgul e, de fapt, regizor, dar de film. Acum își încearcă forțele în teatru. Să-i dorim succes ! ● Teatrul Național din Timișoara are, în sfîrșit, un director, de fapt... o direcătoare. Lucia Zamfir e prima femeie la conducerea unui Teatru Național, în istoria teatrului nostru. Ii dorim să fie la înălțimea răspunderilor cu care a fost investită. ● La Editura „Albatros“ se află sub teasc, cum se spune, un volum de povestiri din lumea teatrului, intitulat „Pepsi-cola, 38“ și semnat de Mircea Marian, secretarul literar al Teatrului Dramatic din Baia Mare. ● Almanahul „GONG '80“ cuprinde și el, în cele aproape două sute de pagini ale sale, fapte și povestiri din

lumea teatrului. Fapte adevărate, fapte închipuite, din lumea teatrului de ieri, din lumea teatrului de azi... ● La Teatrul „Ion Creangă“ se repetă Vremea dragostei de V. Kataev, în regia lui Cornel Todea, și Înșir-te, mărgărite de Victor Eftimiu, în regia lui Nae Cosmescu, de la Televiziune. No comment ! ● S-au împlinit de cîrind cincizeci de ani de la moartea lui A. Davila. Măcar cu acest prilej vreun teatru să-și fi propus să joace Vlaicu-Vodă ! Dar... ● La Constanța, trupa, revenită din turneul în R. S. F. Iugoslavia, repetă Cel care primește palme de Leonid Andreev (regizor : I. Mazimilian ; scenograf : Mihai Toșan ; interpret principal : Romel Stănciugel) și Andromaca de Racine, în traducerea lui N. Ionescu (regizor : Gheorghe Jora ; scenograf : Mihai Toșan ; interpreta rolului titular : Ileana Ploscaru). ●

(Continuare în p. 60)

# CRONICA DRAMATICĂ

## Trei întrebări

*Filele care urmează sînt — încercă să fie — oglinda cît mai fidelă a faptului teatral. Oricîte alte încercări de cuprindere, de adîncire, de sintetizare a fenomenului vieții teatrale am întreprinde, pulsul scenei se citește aici, pe această foaie de diagnostic la zi, care este cronică dramatică.*

Sînt momente, cum a fost cel al deschiderii stagiunii, cînd regretăm imposibilitatea noastră de a fi ubicui: premierele sînt simultane, noutățile sînt numeroase, punctele de atracție se ivesc peste tot, pe harta teatrală a țării. Unde să fii prezent? Undeva, debutează un tînăr scriitor. Altundeva, un colectiv vrednic propune un spectacol nou cu o operă clasică. Noua piesă a unui dramaturg consacrat se prezintă pe două sau mai multe scene în aceeași seară. Cronicarul aleargă, prinde din urmă reprezentațiile imediat următoare premierei și, astfel, se naște un capitol bogat, divers, viu, concludent, al cronicii dramatice.

Atoci, lucrurile stau tocmai pe dos. Odată consumat momentul inaugural, teatrele intră cuminiți pe o albăie leneșă. amînuind evenimentul următor, lungind pauza dintre premiere, punînd la grea încercare așteptările spectatorilor și speranțele noastre. Întoarceți filele următoare și vă veți convinge. Sîntem în preajma datei de 1 noiembrie, cînd dăm tiparului aceste rînduri. Alfel spus, sîntem la o lună și jumătate de la deschiderea oficială a sezonului teatral.

Capitolul cronicii dramatice este alcătuit în întregime din notații pe marginea unor spectacole care au inaugurat stagiunea. Care n-au putut fi văzute la 15 septembrie. Sau, care au fost prezentate publicului după data inaugurală. Există piese noi, interesante. Există spectacole care reiau lucrări dramatice valoroase ale anilor care au trecut. Se afirma sau se confirmă valori actricești, regizorale, scenografice. Practic, însă, nu am pășit mai departe de momentul deschiderii stagiunii. Și sîntem în noiembrie.

Începutul stagiunii pune în fața criticului trei întrebări. Au fost prezentate în deschidere cele mai bune lucrări dramatice existente? S-au întreprins inițiative în direcția revalorificării pieselor semnificative, inclusiv a celor din fondul clasic al dramaturgiei autohtone? Deocamdată, răspunsul la această întrebare nu este dătător de satisfacții și se cuvine să revenim printr-o dezbateră mai amplă.

A doua întrebare: au fost chemate cele mai bune forțe de care dispun teatrele, să realizeze premierele inaugurale ale acestui sezon teatral? Sînt prezenți pe afișul începutului de stagiune cei mai buni dintre cei buni? Cu alte cuvinte, s-a acordat celor care debutează în dramaturgie, celor care încă sînt la început, șansa valorificării pieselor lor prin investirea potențialului interpretativ de cea mai înaltă calitate? Cu rare excepții, răspunsul este, din nou, nesatisfăcător, și situația merită să fie reexaminată în profunzime.

A treia întrebare: cum se anunță stagiunea, din punct de vedere al ritmicității pulsului ei? Dacă, pînă la începutul lunii noiembrie, marea majoritate a teatrelor a prezentat o singură premieră dintre cele planificate, dacă, intrînd în perioada cea mai favorabilă fluxului spectatorilor, scenele oferă prea puține titluri noi, putem vorbi despre o ritmicitate firească, despre o planificare judicioasă, în sfîrșit, despre o tactică înțeleaptă? Hotărîți, nu.

Punem această problemă acum, la început de stagiune, pentru a preveni, în măsura în care vom fi ascultați și înțeleși, situația cu totul anormală pe care o semnalăm cu

obstinație de cîțiva ani buni : cînd porțile stagiunii încep să se închidă, cînd publicul potențial își schimbă direcția preocupărilor în întîmpinarea sezonului estival, se năpustește, pe porțile doar întredeschise, o avalanșă de premiere, multe dintre ele născute prematur, realizate în condiții „de asalt”, în scopul unic de a feri conducerea teatrelor — prin bișarca formală a unui indice de plan — de sancțiuni financiare. Se știu bine spectacolele astfel prezentate, mai cu seamă în Capitală, se știu bine condițiile nesatisfăcătoare în care ele sînt oferite publicului, farișate în una-două seri înaintea plecării în vacanță, se mai știe că un spectacol necopt, nerodat, pierde prin întrerupere mult mai mult decît o reluare obișnuită. Și totuși...

Felul în care a pornit această stagiune, aflată acum în pragul perioadei celei mai fertile din punctul de vedere al contactelor cu publicul, ne îndreptățește să considerăm că o problemă importantă a vieții noastre teatrelor, o problemă de care atîrnă bunul ei mers, marina ei eficiență și, la urma urmei, cheazășia calității ei de ansamblu, este regularizarea pulsului ei, severa reconsiderare a strategiei ei culturale, restabilirea unui ritm normal de desfășurare a întregii activități. Numai astfel teatrul nostru va putea răspunde înaltelor comandamente pe care le pun în fața lui anul care se încheie și anul care vine, ani bogați în evenimente social-politice, ani hotărîtori pentru dobîndirea unor noi cuceriri pe frontul bunăstării și prosperității materiale și spirituale. Noua calitate a muzicii, care trebuie să-și cîștige dimensiuni tot mai largi și în teatru, este condiționată și de felul cum sînt mobilizate, organizate, puse în valoare forțele artistice. Să dăm acestei probleme atenția cuvenită.

## PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL DE NORD  
DIN SATU MARE  
— SECȚIA ROMÂNĂ

### VĂGĂUNA

de Ștefan Iureș



Marcel Mirea, Petre Panait și Cazimir Tănase

Data premierei : 20 septembrie 1979.  
Regia : MIHAI RAICU. Scenografia :  
ARPÁD KEMÉNY.  
Distribuția : DAMIAN OANCEA (Vlase) ;  
ION TIFOR (Iacomi) ; ORTANSA STĂ-  
NESCU (Anda) ; ȘTEFAN MIREA (Te-  
lescu) ; CONSTANTIN MIRON (Artama-  
nine) ; CORNEL FRIMU (Gherasim) ;  
AL. MITEA (Urcu) ; VIORICA SUCIU  
(Nastasia) ; CAROL ERDŐS (Rușei) ;  
MARCEL MIREA (Mintosu) ; PETRE  
PANAIT (Dănilă) ; CAZIMIR TÂNASE  
(Premarele) ; CONSTANTIN DUMITRA  
(Ofițerul SS).

No aflăm în septembrie-noiembrie 1944 ;  
lupta încă nu s-a încheiat, deși victoria este  
certă. E nevoie de combustibil pentru front,  
pentru armata noastră, decisă să urmărească  
dușmanul și dincolo de granițele țării. Co-  
munistului Vlase îi revine dificila misiune de

a pune în funcțiune o mină părăsită și, mai  
ales, de a transforma niște oameni. În această  
perioadă cetoasă, incertă, plină de primejdii,  
scopul nu poate fi atins, fără sacrificii, fără  
riscuri, fără tenacitate : cel puțin aici, în  
„văgăuna” neprimitoare și nedispusă, la pri-  
ma vedere, să se lase convertită la o nouă  
ordine social-politică. *Văgăuna*, „evocare dra-  
matică” este scrisă cu dexteritate, știind să

conjugă gravitatea și ironia, lirismul și duritatea, exprimarea filozofică și cea artistică. Dincolo de caracterul grav, politic al acțiunii, există și o latură polițistă, dinamică, tensionată, creatoare de verosimil suspens; alături de eroi cu funcție dramatică majoră (Vlase, Telescu, Artamanu), apar și personaje pitorești (Mintosu, Gherasim, Dănilă); în fine, după toate legile simetriei dramatice, învingătorilor li se opune, deloc comod, grupul irecuperabil (Iacomi, Ruștei, Prenarele) — toți și toate făcând ca drama să se deruleze fără potențieri, iar dialogul să scilipsească, nu o dată, prin inteligență (culminantă părindu-mi-se înfruntarea dintre Vlase și Iacomi, înaintea momentului exploziei). Unele reminiscențe (Gorki, Makarenko) nu împietresc asupra originalității lucrării, ci, dimpotrivă, precizează, parcă, parametrii între care ea ambiționează să se înscrie...

Faptul că piesa a fost montată la Satu Mare, de către Mihai Raicu, nu miră, desigur, pe nimeni: acest colectiv și acest cunoscut animator ne-au obișnuit cu opțiuni repertoriale dornice să sprijine afectiv și efectiv dramaturgia noastră actuală. În plus, în cazul de față, era vorba și de o temeritate declarată: piesa avea, în formula inițială, mai multe personaje decât puteau să interpreteze, numeric, interpreții sătmăreni. Dar, tăind o scenă din partea a doua (reducție deloc stinjenitoare!), găsim o foarte bună soluție scenografică, lesne transformabilă (autor, Árpád Kemény), impresionând plăcut prin luminile atent potrivite (vezi primul tablou), realizatorii principali au căutat să suplinească lipsurile pe care acest teatru le are la capitolul „actori“.

În general, s-a reușit acest lucru; deși, vreo trei-patru interpreți nu reușeau să transmită mai nimic din încălețătura emoțională a textului, iar tablourile din prima parte a spectacolului se terminau, invariabil, în „coadă de pește“. În primul rând, Damian Oancea, Ortansa Stănescu, Marcel Mirea și Carol Erdős, apoi, Ștefan Mirea, Ion Tifor, Petre Panait și Cornel Frimu au trasat coordonatele de forță ale unei reprezentații dificile, dar izbutite, în ansamblu.

**Bogdan Ulmu**

## TEATRUL DRAMATIC DIN BRAȘOV

# ULTIMA MINUNE A LUMII

de **Dimitrie Roman**  
și **Alexandru Pop**

**Data premierei: 13 octombrie 1979.**  
**Regia: MIRCEA MARIN. Scenografia: PUIU ANTEMIR.**

**Distribuția: E. MIHAILĂ BRAȘOVEANU (Dănilă Duca); GETA GRAPĂ (Saveta); PAULA IONESCU (Vetuța); NICOLAE MANOLACHE (Vicu); MIRCEA ANDREESCU (Culiță); COCA BLOOS (Norica); CONSTANTA COMANOIU (Maricica); VIRGINIA ITTA MARCU (Maria); NAE CRISTOLOVEANU. MIHAIL BĂLAȘ-JUJUCĂ (Stelică); ZOE MARIA ALBANI (Victoria); GABRIEL SÂNDULESCU (Miron); GEORGE FERRA (Brateș); NICOLAE ALBANI (Petru); FLAVIUS CONSTANTINESCU (Orbu' lui Costi); C. VOINEA-DELAȘ (Un vecin).**

Din cînd în cînd, teatrele își mai amintesc și de comediografia mediului rural. Gheorghe Vlad a făcut de mai mulți ani începutul, i-a urmat, în Moldova, pe scenele teatrelor populare, dramaturgul Gheorghe Drug și, iată, acum, la Brașov, înregistrăm o altă replică, a lui Dimitrie Roman și Alexandru Pop — cel dintîi, om de teatru binecunoscut nouă, posesor al unui premiu de scenariu TV, cel de-al doilea, amator, urcînd pentru prima oară pe scena unui teatru profesionist.

Comedia mediului rural întîlnită azi pe scenele cîte unui teatru profesionist își are, credem, sorgintea în comediile scrise pentru

formațiile de amatori. Ea vine, prin autorii menționați, să completeze, relativ cu succes, ironia aspră a comediei satirice, atitudinea ei discriminatorie, cu o atitudine umoristic-conciliatoare. Ca să utilizăm o expresie a lui Nicolai Hartmann, risul împotriva este înlocuit cu risul pentru. Fenomenul este firesc. Eroul central al acestei comedii este țăranul văzut în încercările lui de a fi în pas cu vremea nouă, de a asimila, adică, și a răspunde acțiunii civilizatorii a orașului. Așadar, nereușitele lui, hrănite de entuziasmul dorinței de schimbare, produc risul, dar un ris plin de bunăvoință. Un astfel de ris binevoitor emană și din comedia autorilor brașoveni.

Ultima minune a lui este repetarea uneia mai vechi. Un țăran află de la norușa, fată ciuită, dar cam leneșă, despre grădinile suspendate ale Semiramidei, drept care el repetă gestul, dezvelind propria-i șură și așezând răsadurile pe acoperiș. Hotărîrea lui se concretizează în urma refuzului sistematic al cumnatei sale, președintă a C.A.P., de a face o grădină de zarzavaturi. Acesta ar fi conflictul, umbrit, însă, de o excreșcență de situații comice, care, fără să-l hrănească, nici nu-l vestejesc în întregime. Personajele sînt caricaturizate cu un creion ușor, autorii vizînd mai cu seamă neajunsuri sau curiozități de ordin psihic, nu tare morale. Nora e cam leneșă; un candidat la însurătoare e cam netot; bătrînului țăran Dănilă, personajul principal — altfel, om vesel — îi cam place să tragă la mîscă; Saveta, nevastă-sa, e cam certărească; vecinul, pompier de ocazie, are un semafor care îi dă iluzia marilor bulevarde. Se glumește mult, frust și cu ușoare îngroșări (incrente, într-un mediu sătosc), dar aceste îngroșări nu devin niciodată supărătoare, autorii avînd bun-gust și oprind gluma în limitele bunei-cuviințe, care caracterizează piesa.

Spectacolul, în regia lui Mircea Marin, degajă o atmosferă tonifiantă. Scenele se succed cu nerv, crescînd spre final la starea apoteotică a oricărei comedii de acest tip, adică de veselie și înțelegere deplină, în care se reunește societatea comică. Pentru că în piesă sînt unele situații nemotivate (de pildă, intrările și ieșirile vecinilor), regizorul dă spectacolului o dimensiune ludică. Dar nu pe tot parcursul. Sînt momente în care tensiunea are ceva propriu vieții. E, dealtfel, aici, un savant joc al regizorului în a implica viața reală în formele comice pe care el le organizează pe scenă.

Actorii au înțeles foarte bine dorința regizorului și au jucat, în consecință, cu atîta vervă și dezlănțuită veselie cum rar mi s-a întîmplat să văd. Primă generație de citadini, ei au rostit savuros ardeleneste.

În bătrînul țăran Dănilă, E. Mihăilă Brașoveanu și-a disimulat gravitatea visului sub o mască de chefliu iresponsabil. Geta Grapă în Saveta, soția aprigă, voluntară, atîneșă și cu de demonul disimulării, reușește o compoziție plină de culoare și robustețe. Nao Cristoloveanu compune cu naturalețe firea unui tînăr oltean, din repezișuri ale rostirii, ca atunci cînd gîndul o ia înaintea vorbelor,



Nicolae Manolache și Coca Bloos

amintindu-ne, oarecum, pe Nea Mărin, din gesturi repezi și afectat patetice. Un tractorist cu mîntea greoaie, parcă într-o permanentă stare de prostrație, este Gabriel Săndulescu. În fine, într-un cuplu de pompieri voluntari, Nicolae Albani și Flavius Constantinescu sporesc truculenta jovialitate proprie piesei. Ceilalți actori, în roluri episodice sau mai supar creionate, au participat din plin la hazul spectacolului. Întreaga acțiune se desfășoară în ograda bătrînului țăran Dănilă, între casa mare și casa mică. Dincolo, peste gard, în uliță, strălucește semaforul vecinului. Decor adecvat, care-i aparține lui Puui Antemir.

**Constantin Radu-Maria**



TEATRUL DE STAT  
„VALEA JIULUI”  
DIN PETROȘANI

## LA LUMINA ZILEI

de Vasile Mureșanu  
și Dumitru Dem. Ionașcu

Data premierei : 7 octombrie 1979.  
Regia : FLORIN FATULESCU. Scenografia : ELENA BUZDUGAN.

Distribuția : FLORIN PLAUR (Bota) ; ILIE ȘTEFAN (Vișan) ; MIRCEA ZABALON (Vesa) ; ROSMARIN DELICA (Aristică Moldovan) ; VALER DONCA (Trifan) ; FELIX ANTON RIZEA (Aurel Hotea) ; CORVIN ALEXE (Marin) ; ALEXANDRU CODREANU (Simion) ; ALEXANDRU ANGHELESCU (Marinescu) ; FRANCISCA LUCĂ (Valeria) ; PAULINA CODREANU (Ana Hotea) ; NICOLAE GHEORGHE (Bătrînul) ; VIRGIL FLONDA (Reporterul) ; MIHAI CLITA (Căpitanul Parasciv) ; DUMITRU PETRESCU (Ilie Hotea) ; MIRCEA PĂNȘOARA (Circiumarul) ; VIOLETA ȚURCANU (Octavia) ; ARA FLĂMINZEANU (Lucreția) ; FLORENȚA HABIAN (Sergentul).

Teatrul din Petroșani a deschis stagiunea la Lupeni, cu un text menit să marcheze contemporaneitatea a 50 de ani de la marile greve ale minerilor din 1929. Autorii la debut, un regizor tânăr (deținător al unui premiu de

regie la precedentă ediție a Festivalului de teatru contemporan de la Brașov), un text avînd la bază documente — iată premise pentru o promițătoare deschidere de stagiune.

Dar n-a fost așa. La Lupeni, prea puțin public în sală, iar pe scenă, o încropală din care doar intențiile rămîn bune. Se pare că, la sediu, în decor — nu doar cu cîteva elemente cenușii — reprezentația arată altfel. Serierea, modestă, relatează cu oarecare logică, în prima parte, cîteva întîmplări (posibile) petrecute în „momentul '29”. În a doua parte, confuză și încetălită, descoperim, pe neașteptate, că s-a evocat și un moment din greva din '41.

Construcția piesei este prolixă ; în țesătura ei intră conflictul dintre mineri și exploatarea de la conducerea minei, acțiunile și destinele cîtorva comuniști, schițe ale unor personaje de trădători (și felul în care aceștia își „recuperează” greșelile prin muncă), desfacerea și refacerea unei familii, relația dintre generații și încă multe altele, într-un montaj didacticist și, în mare măsură, artificial, în care, spre final, se pierde înțelesuri înfrîpate la început.

Reprezentația (văzută la Lupeni) este neajută, dezințată, compusă și jucată fără convingere ; cităm numele lui Mihai Clita, Florin Plaur, Rosmarin Delica, Mircea Zabalon, Nicolae Gheorghe, Virgil Flonda, Alexandru Anghelescu, pentru o anume constiințiozitate profesională. Singurul care propune un personaj întreg este Mihai Clita. În rest, putem vorbi despre sporadice eforturi de configurare a unor personaje sau relații.

Fapt pozitiv, după spectacol s-a organizat, între spectatori (puțini) și realizatori, autori și actori, o discuție care s-a dovedit fructuoasă prin obiecțiile serioase privind precaritatea textului și a reprezentației. Un adevăr incomod, în raport cu posibilitățile unei trupe de calitate a celei de la Petroșani, cu intențiile inițiale ale teatrului, cu exigențele spectativilor. Aurel Anghelcu (secretar al comitetului sindicatului Întreprinderii miniere Lupeni), emoționat de unele momente ale reprezentației, s-a arătat nemulțumit de decor, de faptul că, „în deplasare”, calitatea e altă decît la sediu. „Chiar dacă sînt zece spectatori în sală, trebuie jucat cu aceeași răspundere ca și atunci cînd e sala plină”, a spus el. Ion Sălăjan (șef de brigadă la mina Lupeni, vicepreședinte al Consiliului Național al Oamenilor Muncii) a fost de părere că spectacolul, în cînda scăderilor semnalate în discuție, e binevenit în repertoriu.

Lipsa de exigență manifestată la deschiderea stagiunii este de natură să pună scena din Valea Jiului, cu toată seriozitatea, în

Dumitru Petrescu, Mircea Zabalon și  
Rosmarin Delica

la fața răspunderilor pe care le are față de publicul său. Repertoriul anunțat promite, totuși, un reviriment: *Logodnica* de Alexandru Sever, *Pluta meduzei* de Marin Sorescu, *Năpasta* de I. L. Caragiale, *Lupii de aramă* de Adrian Maniu, *Hamlet* de Shakespeare, *Privește înapoi cu minie* de John Osborne, *Evul mediu întimplător* de Romulus Guga, iar la Studio, titluri de Brecht și spectacole

de muzică și poezie; deci, un afiș ambițios, cu lucrări realmente valoroase, indicând existența unui program. Așteptăm, așadar, înfăptuirea lui, cu nădejdea că nici spectatorii, nici critica nu vor mai fi, pe viitor, dezamăgiți.

Antoaneta C. Iordache

## ALTE PREMIERE ROMÂNEȘTI

### TEATRUL NAȚIONAL DIN TÎRGU MUREȘ

## ■ OPINIA PUBLICĂ

de Aurel Baranga

Data premierei: 20 septembrie 1979.

Regia: DAN ALECSANDRESCU. Scenografia: GYURGY SZAKACS.

Distribuția: CORNEL POPESCU (Chitararu, Actorul); MARINELA POPESCU (Otília, Gina, Niculina Gologan, Maricica Tunsu); IOAN BUGUR (Regizorul de culise); DAN ALECSANDRESCU, TRAIAN COSTEA (Regizorul spectacolului); CONSTANTIN DOLJAN (Directorul Cristinoiu); DAN IVĂNESCU (Pascalide); AUREL ȘTEFĂNESCU (Turculet); VASILE VASILIU (Băjenaru); ION FISCUTEANU (Ionită); NICULAE URS (Dumitraș); MIHAI GINGULESCU (Manolescu); CONSTANTIN SĂSĂREANU (Brăbaru); TRAIAN COSTEA (Calamariu); SMARA MARCU (O secretară); ALEXANDRU FĂGĂRĂȘAN (Ciorei Gheorghe); RADU CAZAN (Spectatorul revoltat); GINA CAZAN (Soția lui); ȘTEFAN MOISESCU (Constantin Brana, Opinia publică).

Remarcabilă, opțiunea repertorială a Teatrului Național din Tîrgu Mureș, la deschiderea stagiunii, pentru două dintre cele mai valoroase comedii satirice românești din ultimele două decenii: *Opinia publică*, a regretatului nostru comediograf Aurel Baranga, și (la secția maghiară) *Proștii sub clar de lună*, a necrușătorului denunțator de tare morale, Teodor Mazilu. Prezentarea lor acum, la o bună bucată de vreme de la prima confruntare cu publicul, o în măsură să con-

firmă nu numai înalta lor calitate artistică, dar și, mai ales, caracterul permanent actual al mesajului, efectul mobilizator și sănătos al stigmatizării prin ris a demagogiei, imposturii, carierismului, escrocheriei ș.a.m.d. Pentru o echipă de talia unui Teatru Național, nu poate fi decît salutară o asemenea verificare a forțelor.

Cînd tîrgumureșenii au început să repete comedia lui Baranga, autorul mai era printre noi; și i-ar fi dorit oaspete, la premieră, bucurîndu-se de tinerețea, de vigoarea operei sale. N-a fost să fie așa, îngîndurîndul comediograf n-o să mai vină niciodată, și înmormosa echipă i-a cîștit memoria cu o expoziție organizată în foaiere, unde se pot vedea volumele sale, precum și fotografiile din spectacolele locale.

Realizatorii au citit textul în cheia fidelității față de indicațiile și sugestiile scriitorului, neomîtînd nici un paragraf, nici un cuvînt. Ei au avut încredere totală în influența educativă a actului teatral, și acest lucru se simte; în jocul lor, în caracterul ușor pirandellian, de reprezentație în reprezentație, se menține o linie de firese și de spontană teatralitate, care lasă să se întrevadă adevărul lucrurilor, adevărul vieții, cu o apăsare legitimă pe elementul de meditație, implicat într-o situație sau alta. Ba, chiar, în unele părți de la început, această reproducere naturală de scenă ușor anacronice, cu tonul lor de excentricitate ridicolă, pare a nu fi „montată” îndeajuns, n-are încă acea greutate convențională care să-i dezvăluie falsul și grotescul. Prima scenă cu Cristinoiu, de pildă, e palidă — temutul șef se arată puțin plictisit, puțin aflat de importanța care i se dă, și avertismentele sale, cu „măsuri radicale”, sună ca amenințările mielului blind. Această primă parte are, totuși, cîteva momente teatrale izbutite, prin savoare și precizia portretizării: apariția Cetățeanului necăjit, interpretat de Alexandru Făgărașan cu inspirate accente ardelenesti, și cele două audiențe „feminine” — casnica Niculina Gologan și cooperatoarea cu biblică Maricica Tunsu, căroră Marinela Popescu le-a redat cu efect farmecul de instantaneu. Pînă aici, ponderat și precis, atent cu nuanțele explicațiilor și implicațiilor, Cornel Popescu e un *raisonneur*

lucid și un Chitlaru care se naște, trăsătură cu trăsătură, entuziast din clipele investirii sale cu funcția de redactor șef-adjunct, realist și romantic în aceeași măsură, într-un stadiu de definire a unei personalități îndrăznețe, inteligente, cuceritoare. Intervențiile Regizorului (chiar regizorul spectacolului, Dan Alexandrescu) întregesc acest ton de firesc măsurat și dau reprezentației fluiditate, timbru convingător.

Curios că tocmai teatralitatea, ceva mai reținută în prima parte, afișată deschis apoi, aduce unele note străine în partea a doua. Cel mai elocvent caz e îngroșarea caricaturală a personajului Ioniță, redactor la secția agrară, de către un actor foarte dotat ca Ion Fiscuteanu, care — ciudat — mizează pe efecte facile, exclamații și priviri furibunde. Continua lipsă de șir din gestică și vorbirea lui Vasile Vasiliu nu conturează, în alt caz, ridicolul unui portret, cel al lui Băjenaru,

cât și prin linia ei generală, este un tulburător document uman asupra fenomenului de degradare a personalității. Actorii realizează creații de o pronunțată sugestivitate, compun o atmosferă veridică, proprie ședințelor „montate” și încărcate de insinuări; tabloul are grație și punct maxim de referință, când apariția Ministrului prosei precipită lucrurile și răstoarnă opțiunile declarate. Cuvântul lui Braharu este tipic pentru dezvăluirea clișeeilor, Constantin Săsăreanu creionând, din câteva replici și un joc cu o cutie de chibrituri, fizionomia unui demagog servil. Mihai Gingulescu dă, prin câteva tonuri înfundate, prezență și tîle unei alte întristătoare fizionomii, Manolăscu. Autocritica lui Chitlaru e inteligent gradată de Cornel Popescu, iar cel mai expresiv etalon satiric îl dă perorația lui Constantin Doljan, în Cristinoiu, ambalat, plin de truisme și de sforăituri verbale în final, declanșat ca o plăcă



Ion Fiscuteanu, Vasile Vasiliu, Constantin Doljan, Mihai Gingulescu și Constantin Săsăreanu

ci, mai degrabă, duce la irosirea unui prețios element de portretizare. Valorificat o singură dată, în memorabila scenă a ședinței, unde Băjenaru citește referatul de condamnare a lui Chitlaru și vorbele i se amestecă cu un trenur ce nu poate fi decît al lașilor, de un efect artistic incontestabil — ca în celebrele lecturi ale „Vocii patriotului național” de către inculțul Ipingescu. Dar, dacă teatralitatea nu dă efecte prea bune aici, ceea ce e de efect sigur și ajunge altfel la nivelul unei teatralități complexe este direcția firescului, imprimată de la început; odată cu schimbarea de atitudine față de persoana lui Chitlaru, tonul devine ceva mai grav, amar, de o coplesitoare fidelitate față de adevărul vieții, culminând cu ședința, care, atît prin detalii

de patefon, nemaiobservînd plecarea auditoriului și descoperind tîrziu, epuizat, buimac, că singurul lui spectator a rămas Chitlaru — spaima lui, durerea lui de cap! În fine, cele două apariții din public, ale lui Radu Cazan și Ștefan Moisesescu, au autenticitate și ținută civică.

Mai multă strălucire a convenției teatrale i-am fi dorit acestui spectacol, în care adevărurile, valoarea și ecourile piesei unui autor prezent încă printre noi, cu verva lui necruțătoare și îngîndurată, au fost cu fidelitate și cu talent reproduse.

Constantin Paraschivescu





Farkas Ibolya, Gyarmati István și  
Illyés Kinga

## ■ PROȘTII SUB CLAR DE LUNĂ

de Teodor Mazilu

(SECȚIA MAGHIARĂ)

Data premierei : 21 septembrie 1979.  
Regia : KINCSES ELEMÉR. Scenografia : KELEMEN TAMÁS ANNA.

Distribuția : FARKAS IBOLYA (Ortansa); ILLYÉS KINGA (Clementina); GYARMATI ISTVÁN (Gogu); ZALÁNYI GYULA (Emilian); MAGYARI GERGE-LY (Tatăl Ortansei); BILUSKA ANNA-MÁRIA (Mama Ortansei); MEISTER EVA (Vasilica); BODÓ ZOLTÁN (Fane).

Prima piesă a lui Teodor Mazilu își păstrează nestirbită actualitatea. Ca și în cazul altor comedii (*Acești nebuni jăfarnici*, de pildă, al aceluiași autor, sau *Mielul turbat* de Aurel Baranga), ceea ce surprinde, la o nouă lectură, este adresa foarte pronunțată și virulentă la fenomene care se petrec sub ochii noștri. Acest aspect de permanență a valorilor satirice este un reflex al faptului că piesele respective au surprins esența celor vizate și că, din acest punct de vedere, vor rămâne oricând expresii ale eficacității genului, ale forței sale de incriminare socială și morală.

*Proștii...* acuză ticăloșia și escrocheria, „eroul”, Gogu („șmecher”, 40 de ani) se bucură să trăiască din matrapazlicuri, care îi aduc ceea ce numim astăzi venituri ilicite, singura lui spaimă reală fiind legată de eventualitatea unui control financiar. Simplu — Gogu e un escroc. Escroc social, escroc sentimental. De ce i-a numit autorul, pe el și pe cei ca el, „proști”? Ne lămurim tot altfel de simplu : „ca să vorbim cu cărțile pe masă — scrie Teodor Mazilu, în caietul-

program —, îi dau prostiei un sens moral. Nimeni nu e vinovat că nu e Kant sau Shakespeare, dar oricine e vinovat când e hoț la drumul mare”. Nu de ironie blândă e vorba, deci, în această denumire, ci de virulentă acuzație, abandonarea identității civice fiind o sustragere din cursul etic normal, o condamnare a calității de ființă umană și a rațiunii de existență. Starea personajelor care au apucat-o astfel este o stare de dincolo de rațiune, de logică, de armonie, evoluția lor ia căile falsului, în toate privințele — în gândire, în simțire, în comportament.

„Falsa tragedie”, în șase tablouri și un prolog, demonstrează în replici magistrale mecanismul dereglat al unor astfel de fapte, lui Gogu adăugându-i-se victimele sentimentale — à la Didina și Mița Baston — Clementina și Ortansa, precum și o pereche marcată de mentalitatea generatoare de escrocherii, mama și tatăl Ortansei — „care sînt, de fapt, un singur personaj, format din doi indivizi suspecti”. Regizorul Kincses Elemér simplifică creator scenariul piesei, concentrînd desenul pe trei cupluri de vecini care, o vreme, se deranjează reciproc, apoi cinci dintre ei încearcă un șantaj asupra celui de-al șaselea, dovedit a fi nici mai mult, nici mai puțin decît reprezentantul „autorității financiare”. Se renunță la prologul scris și se oferă o variantă pantomimică de prolog, în care cele trei cupluri, într-un spațiu restrîns, reproduc simultan aceleași mișcări plictisite, inerte, de sfîrșit de zi casnic, privind ultimele imagini la televizor, soții îmbrăcîndu-și pijamalele și culcîndu-se lângă soțiile lor, cărora nu le mai acordă nici o atenție. Obiecte. Suflete inerte.

Pe această sugestie începe spectacolul și, odată cu dialogul, se declanșează inevitabila criză de isterie — despărțirea lui Gogu de Clementina. Spectacolul are haz și ritm, dar trebuie spus că, spre paguba lui, nu încearcă o relaționare a efectelor negative ale acestei stări, nu atinge grotescul, nu vizează monstruosul condiției personajelor, ci se păstrează la nivelul denunțării ridicolului, cu ironie, de altfel bine marcată și consecventă. Un joc personal, de farce comic aparte, punctat de nenumărate ori cu aplauze, realizează Gyarmati István în rolul lui Gogu : puțin trecut, veșnic plimbăreț și urmărit de neliniști de care vrea să scape prin fente. Farkas Ibolya creează un chip foarte original al Ortansei, din temperament diabolic și alunecări de felină, stăpînind o știință remarcabilă a compoziției și a efectului scenic, iar Illyés Kinga trece cu succes prin mai multe registre în creionarea Clementinei, de la aerele de gîscuță plîngăreță la volunta-

rismul afectat. Părinții Ortansei au, într-adevăr, chip de „indivizi suspecți”, caraghioși și asemănători în gesturi, Magyari Gergely și Biluska Annamária izbutind două portrete de molii sociale, cărora în contextul acestei reprezentări le-a revenit și sarcina de a „acapara” cu lăcomie tot — mobilă, îmbrăcăminte, pantofi, televizor etc. Un destin nelămurit și cam liniar are Emilian, interpretat de Zalányi Gyula. După logica textului, el joacă, la un moment dat, condiția lui Spiridon Biserică, celebrul „miel” al lui Baranga, luând înfățișarea dorită de ceilalți și derutându-i pînă la deznodămînt. Aici, personajul scenic e rigid și cam pe dinafară — ceea ce scade din valoarea denunțului satiric propus de autor.

Un inspirat cadru scenografic semnează Kelemen Tamás Anna, dispunînd în scenă cele trei cercuri-apartament și așezînd, în planul doi, niște manechine ce sugerează inerția personajelor.

C. P.

## TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA

# JOCUL VIEȚII ȘI AL MORȚII ÎN DEȘERTUL DE CENUȘĂ

de Horia Lovinescu



Data premierei: 16 octombrie 1979.  
Regia : BRANDY BARASCH. Scenografia : GEORGE DOROȘENCO. Versiunea în limba germană : JOHANN LIPPET și ILDIKO JARCSEK-ZAMFI-RESCU.  
Distribuția : PETER SCHUCH (Tatăl); HERBERT SCHMIDT (Abel); MICHAEL BLEIZIFFER (Kain); INGE MEYER (Ana).

Incluzînd în repertoriu acest text, Teatrul German de Stat din Timișoara a făcut un „gest cultural” deopotrivă laudabil și riscat. Laudabil, pentru că piesa, în afară de apartenența ei la categoria „dramaturgie originală contemporană”, are o solidă valoare ideologică și estetică, riscat, pentru că aceste calități reclamă, pentru împlinirea destinului firesc (= scenic) al operei dramatice, cîteva condiții *sine qua non* : o concepție regizorală care să îmbine claritatea cu profunzimea, o distribuție precisă a accentelor (dată fiind gaura variată de sensuri a textului) și, în sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, o echipă actoricească foarte bună. Condiții pe care spectacolul timișorean le îndeplinește parțial.

În ceea ce-l privește, regizorul Brandy Barasch a „cîștit” piesa dintr-un unghi apropiat celui al „dramei” din care a scris-o dramaturgul. El estompează, dacă se poate spune astfel, dimensiunea filogenetică în favoarea celei ontogenetice. Anume, personajele sînt văzute din perspectiva relațiilor lor cotidiene, problemele lor sînt cele ale vieții în sens biologic, gîndurile și dorințele lor nu sînt marea de „transcendent” și „cosmic” ; toate acestea, cu scopul (atîns) ca integrarea în universal, însoțită de o rază de speranță autentică — întrerupată în strigătul final al Anei — să fie cu atît mai impresionantă. Atmosfera apăsătoare, de mizerie biologică, este expresiv sugerată de un cadru scenografic simplu, esențializat (semnat : George Doroșenco), printre ale cărui perlele, ce par a crește amenințător din sol, evoluează cei patru protagoniști ai „jocului”, foarte precis „desenați” fizionomic. Și iată-ne, astfel, la capitolul cel mai „sensibil” al montării : interpretarea actoricească.

Prima observație care se impune este aceea că între stilurile de joc ale actorilor există o discrepanță izbitoare, cu serioase urmări asupra ritmului întregului spectacol, ritm extrem de inegal. Este vizibilă aici existența a două categorii de vîrstă și de experiență scenică : în rolul Tatălui, Peter Schuch, cu o apariție inițială ce amintește de lumea vagabonzilor lui Beckett, deslășoară, cu aplomb și siguranță, o colorată gamă

Stînga, Inge Meyer și Herbert Schmidt ; dreapta, Peter Schuch și Michael Bleiziffer

de „seducții” scenice, trecînd de la comic pur la grotesc apăsător, dar pierzînd cumva pe drum, în meandre clovnești, tocmai fiorul tragic al personajului. Mult mai tinerii sîi parteneri fac eforturi vizibile, dar nu întotdeauna răsplătite de rezultat, sîi „lină pasul” cu profesionalismul, totuși incontestabil, al lui Schuch. Cel mai bine reușește Inge Meyer (Ana), dovedind o sensibilitate și o forță care promit însă mai mult. În rolul oricum destul de ingrat al „fiului bun”, Herbert Schmidt este palid și neconvîngător; partitura generoasă a lui Kain este doar pe alocuri acoperită de Michael Bleiziffer, prea înclinat spre efecte exterioare.

Alice Georgescu

TEATRUL „A. DAVILA”  
DIN PITEȘTI

## CASA CU DOUĂ FETE

de Mircea Ștefănescu

Data premierii: 18 octombrie 1979.  
Regia: ION FOCSA. Scenografia: EMIL MOISE-SZALLA.

Distribuția: ILEANA FOCSA (Elena); NINA ZĂINESCU (Anișoara); MARTA SAVCIUC (Mari); CARMEN ROXIN (Luciana); PETRE DUMITRESCU (Radu); SORIN ZAVULOVICI (Mihai); RADU CORIOLAN (Bătrînul); DUMITRU IVAN (Zidarul).

Mircea Ștefănescu trăiește în acești ani un final de carieră care este, în realitate, o apoteoză. La peste 80 de ani, succesul dramaturgului este mai mare decît oricînd. Scenele din provincie se întorc, în al reprezentă, cu cele din Capitală. Ultimele rezistențe ale oșteților au cedat. Premii, articole elogioase și, mai ales, aclamația sălilor pline răsplătesc un autor care de 55 de ani scrie drame, comedii de salon, comedii satirice, evocări istorice, traduceri și localizări, scenariu de radio, televiziune și film, izbutind să se illustreze în toate aceste genuri. Dar nu numai fecunditatea și varietatea inspirației constituie merite ale aceluia care a dovedit, prin exemplul său, că și teatrul ce-și ascunde substanța și nu urmărește cu orice preț „adîncimea” poate dura. Cîți teoreticieni

useași și cîți profunzi ostentativi au dispărut, în timp ce piesele lui Mircea Ștefănescu se dovedesc, confruntate cu publicul de azi, durabile!

*Casa cu două fete* (una frumoasă și alta urîtă) este, în realitate, interferența unor drame personale cu drama unei demolări. Totul se desfășura lent și egal în cele două apartamente ale imobilului, în care două familii, aceea a proprietarilor și aceea a chirieșilor, locuiau în armonie deplină. Acțiunea erozivă a timpului, accelerată de perspectiva certă a dărinării planificate peste patru luni, schimbă raporturile dintre oameni. Nimic nu lasă, totuși, să se prevadă fiulul, pe care doar intervenția destinului îl determină și îl explică: fata frumoasă se va sinucide, iar cea urîtă va câștiga inima iubitului, tocmai cînd își închipuia că a pierdut-o. Viața este deseori astfel. Are și neprevăzutul logica lui.

Viața lăuntrică a eroilor își urmează cursul, în pofida celei aparente, pe care, deseori, o contrazice. Nuanțele, subliniate sau numai sugerate de autor, cad, toate, în sarcina interpretării.

Acum 30 de ani, piesa s-a bucurat de un succes care nu se datoră numai calității textului. Spectacolul pus în scenă de Marieta Sadova (care a jucat și rolul Elenăi), în decoriurile lui Ștefan Norris, i-a avut printre interpreți pe Natașa Alexandra, Eliza Petricescu, Emil Botta, George Marcovici etc. Nu e de mirare, în asemenea condiții, că, în ciuda lunginii sale și a deselor schimbări de decor, publicul a urmărit cu sufletul la gură desfășurarea dramei.

Autorul, dîndu-și seama, astăzi, de unele lungimi ale textului, l-a redus, de acord cu direcția de scenă, în așa fel încît să nu suprasolicite nici puterea de expresie a interpreților, nici atenția publicului. Două părți și un epilog, dintre cele cîinci acte ale textului tipărit, au reținut esențialul.

Se cuvine, în această privință, să menționăm rolul regizorului Ion Focșă, care a colaborat cu autorul. În același sens, soluțiile propuse de scenograful Emil Moise-Szalla au fost pe cît de ingenioase, pe atît de frumoase.

În fruntea interpretării se situează Ileana Focșă, care a jucat cu moderație artistică, interiorizat, rolul Elenăi. Marta Savine a șarjat (recunoaștem, cu talent și culoare) rolul proprietăresei. Cele două tinere, Luciana (Carmen Roxin) și Anișoara (Nina Zăinescu), au fost așa cum le-a cerut textul. Iar dintre cei doi tineri, Sorin Zavulovici a jucat parca mai echilibrat, iar Petre Dumitrescu, mai zvăpăiat. În celelalte roluri, Radu Coriolan, Dumitru Ivan au completat ansamblul.

În general, spectacolul a fost onorabil și nu ne îndoiim că el se va ameliora, după stingerea emoțiilor inerente premierii.

N. Carandino



... 92

## JOCUL

de Ion Băieșu

TEATRUL  
„NOTTARA”

16 octombrie 1979

La Jocul de Ion Băieșu, distribuția a înregistrat unele schimbări: Dana Dogaru în rolul fiicei și Viorel Comănici în acela al doctorului (numele actorului nu apare în program, unde, în rolul respectiv, figurează în continuare Șerban Cantacuzino). Pe o structură a rolului întru totul viabilă, Dana Dogaru aglomerează detalii nenumărate, o cascadă de interjecții, vocalize, onomatopee „hazoase”, un gen de râs în rostire, ce devine și mai supărător prin insistență. Din păcate, acest stil de joc, plin de ocheade, de poante și complicități cu publicul, a făcut prozești — și aici trebuie numit, în primul rând, Valeriu Preda, al cărui personaj a devenit o indescifrabilă parodie. Nu în aceeași măsură, desigur, dar alterări

au intervenit și în portretele scenice create de actori cu experiență (Gilda Marinescu, Elena Nica Dumitrescu). Am apreciat linia clară, echilibrată, imprimată rolului de Viorel Comănici, un plus de suptele, față de primele spectacole, în interpretarea lui Mircea Jula. Se cuvine menționat, în mod deosebit, respectul față de spectacol, față de spectatori și, nu în ultimul rând, față de propria-i profesiune, respect vădit de interpretarea expresivă, discretă, cu nuanțări fine, păstrată „ca la premieră”, pe care o datorăm lui Val Săndulescu.

... 27

## CINEMA

de Jean Anouilh

TEATRUL  
DE COMEDIE

10 octombrie 1979

Cinema de Jean Anouilh nu însumează încă, pe scena Teatrului de Comedie, un număr prea mare de specta-

cole (se joacă de mai puțin de un an), și totuși peste reprezentație plutește un abur dens de oboseală, de plictiseală, parcă. Spectacolul se desfășoară „au ralenti”, iar încercările de a zdruncina puțin apatia se materializează în agitație exagerată (Anca Pandrea) sau în „accese” periodice de „trăire intensă”, care nu conving de nimic pe nimeni, provocând mai mult uimire decât emoție (Dan Tătaru). În distribuție s-a operat și o schimbare — este vorba de rolul Ludmillei, jucat acum de Violeta Berbiuc (ceea ce programul de sală nu consideră necesar a preciza). Cu regret, trebuie remarcat faptul că noua interpretă nu aduce spectacolului decât o notă de pronunțată stridență, de violență artificialitate; este aproape incredibil (dar, într-un fel, pasionant de urmărit!) în ce măsură ticuri, clișee de mult perimate, pe care nu le mai întâlnim nici în teatrul de amatori, sint dezgropate de actriță și aduse intacte pe scenă, o scenă — să nu uităm, totuși — profesionistă.

Cristina Dumitrescu

telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“

(Continuare din p. 49)

FAIMA urează, în numele colectivului nostru redacțional, „La mulți ani!” lui Valentin Silvestru. De cînd a fost ziua de naștere a colegului și colaboratorului nostru fidel. ● La Arad s-au încheiat reparațiile! Pe durata lor, colectivul a făcut două turnee, cu Menajeria de sticlă de Tennessee Williams și Încercă-lume de A.

de Herz. Acum, după premiera cu Luceafărul de Dăbâncă, se repetă intens Piticul din grădina de vară de D. R. Popescu, în regia lui Mircea D. Moldovan. ● În almanahul „GONG '80” veți putea găsi o retrospectivă, bogat ilustrată, a spectacolelor cu piese istorice clasice și contemporane. ● S-au împlinit patruzeci de ani de la moartea lui George Mihail Zamfirescu ● Du-

pă Idioata, moment fără semnificație în activitatea Teatrului „Nottara”, aici a avut loc premiera, în regia lui George Rafael și scenografia Lidiei Radian, unui spectacol cu schițe de I. L. Caragiale, intitulat Inele, cereci, botenă și se pregătește, rețineți, Coriolan de Shakespeare, în regia lui Dinu Cernescu și scenografia lui Octavian Dibrov. ● (Continuare în p. 95)



## OAMENII SÎNT LÎNGĂ OAMENII de Ion Băieșu

Șeful unei echipe de montaj salvează un om căzut într-o cisternă, dar e rănit și e în pericol de a orbi din cauza unei explozii. Transportat la spitalul din localitate, e îngrijit cu devotament, dar fără succes, de un medic foarte inimos, și e sîcîit de directorul spitalului și de viitorul socru, care se transportă la patul său de suferință, pentru a-i comunica ruperea logodnei. Acțiunea se desfășoară alternativ, pe două planuri, la patul de spital și în casa logodnicei, unde părinții momește pe un chiriaș ciufut și bătrîn, pentru a-l căsători cu fiica. Cu ajutorul omului salvat din cisternă, fata părăsește casa părintească și, ajunsă la spital, își va conduce logodnicul în Capitală, pentru a fi operat de o somitate medicală. Iată subiectul melodramatic al sec-

nariului TV semnat de Ion Băieșu, subiect care se susține, totuși, printr-o abilită tehnică a autorului de a învoda relații conflictuale. Tînărul medic e în conflict cu directorul spitalului, care încearcă să parvină, tatăl fetei ascunde scrisorile logodnicului accidentat și, împreună cu soția, încearcă să aducă la sentimente mai blînde pentru fiica lor pe chiriașul cel ciufut, dîndu-i acestuia mese copioase. La locul de muncă, aflăm, un maestru subminează, din nepricepere, activitatea accidentatului. Personajele sînt văzute de autor în mod maniheist. Cele pozitive sînt grave: accidentatul, tînărul medic, logodnicul, tovarășii de muncă; cele negative sînt ridicele: directorul, părinții logodnicei, chiriașul. Cam atît, despre piesă. Spectacolul Olimpiei Arghir beneficiază de o bună distribuție, așa că e plin de viață. Actorilor Florin Zamfirescu (Accidentatul), Dan Condurache (Medicul), Costel Constantin (Directorul), Ștefan Mihăilescu-Brăila (Tatăl) și Mitică Popescu (Chiriașul) le este ușor să răspundă unor roluri care nu le solicită prea mult inteligența profesională. Roluri lineare schițate de autor, în registru grav sau comic, lesne de rezolvat pentru niște actori specialiști ai genurilor. Așadar, un spectacol facil, pe un text construit facil, dar care se urmărește, datorită jocului actoresc, cu amuzat interes.

Constantin Radu-Maria

## CARTEA DE TEATRU

„Pagini dunărene“

(Culegere de piese)

La Galați, sub egida Centrului județean de îndrumare a mișcării artistice de masă, a apărut, recent, volumul „Pagini dunărene“, incluzînd patru piese semnate de Teodor Parapiru, Dan Plăeșu, Benone Pușcă, Constantin Procopie. Aceste nume nu sînt necunoscute publicului, figurînd pe afișele spectacolelor formațiilor teatrale de amatori din județ, alît în prima, cît și în a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României“. „Pagini dunărene“ reunește scrieri ale unor dramaturgi autentici, maturi, demni de a păși pragul scenelor profesionale (unul dintre ei a și făcut acest pas, o piesă fiindu-i inclusă în repertoriul Teatrului Dramatic din Galați).

Aceste texte atrag atenția prin calitățile lor literare. În *Casa și dorul*, Teodor Parapiru ne introduce în lumea satului contemporan, sesizînd cu finețe, cu naturalețe și cu simț psihologic mutațiile survenite în acest spațiu social și spiritual, mai puțin prospectat de către dramaturgii noștri. Vechile aspirații

ale țărănului fac loc altora, conform cu însăși transformarea ideii de progres. Eroii sînt credibili, acțiunile lor, justificate, iar replica este pigmentată cu umor de bună calitate. Acest din urmă atribut este esizabil și în *Trei fluturași recompensă*, „fantezie satirică“ semnată de Dan Plăeșu. Chiar dacă anumite situații descind din celebrul *Titanic-Vals* ori din *Preșul* lui Ion Băieșu, autorul știe să conducă intriga, să caracterizeze eroii. Nu o dată, replica scînteiază.

Celelalte două lucrări dezvoltă o problemă gravă. *Burebista* de Constantin Procopie este mai mult o piesă destinată lecturii, anevoie concretizabilă scenic, după părerea mea. Ea îmbină documentul și ficțiunea, patosul și luciditatea, captivînd printr-o indiscutabilă eleganță stilistică, prin solemnitatea verbului. *Mănușile de azbest* de Benone Pușcă discută pasionantă, dificilă, delicată problemă a adevărului. Eludînd didacticismul prin tonul ei malițios, piesa, care începe ca un joc amuzant și se încheie dramatic, demonstrează încă o dată ce greu de străbătut e, uneori, drumul către dreptate, ce dificilă e dezghiocarea esenței din învelșurile aparențelor. Într-un limbaj agreabil și subtil, autorul (de profesie magistrat) reușește să mai cîștige un proces, de data aceasta, teatral.

Să sperăm că inițiativa gălățeană (oricînd repetabilă !) va îmbogăți repertoriul teatrelor populare — și nu numai...

Bogdan Ulmu



## VIITORUL ROL

### ROZINA CAMBOS

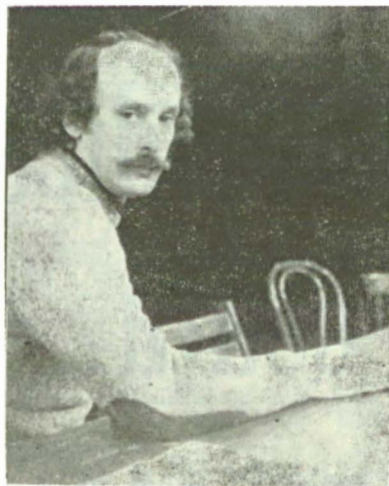
Rozina Cambos face parte din „promoția 1975” a I.A.T.C. Iată o bună carte de vizită : această promoție, îndrumată artistic de profesorul Octavian Cotescu, este una dintre puținele care, în ultimul deceniu, au intrat în teatru obținând de îndată ecoul succesului, atât ca grup, cât și pentru fiecare dintre individualitățile sale. Succesul tinerei actrițe a început, de fapt, de la examenul de diplomă, căci rolurile, în registre stilistice diferite, i-au dat posibilitatea să-și pună în valoare o înzestrare interpretativă deosebit de bogată, o vitalitate strălucitoare : *Virginie (Pălăria florentină de Labiche)*, *Toinette (Bolnavul închipuit de Molière)*, *Smeraldina (Regele Cerb de Carlo Gozzi)*, *Jenny Spelunca (Opera de trei palate de Brecht)*, *Juliana (O sărbătoare princiară de Teodor Mazilu)* ; pentru ultimele două roluri, a fost premiată la cea de-a II-a ediție a Festivalului republican al institutelor de artă de la Galați, 1975.

Trecind pe o scenă profesionistă (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț), Rozina Cambos a dat o expresie cuceritoare temperamentului vulcanic al Beatricii lui Goldoni (*Slugă la doi stăpini*), a creionat portretul tragic al Andrei în *Muntele* de D. R. Popescu, a interpretat nu mai puțin de șase roluri (de la Zina cu lăuta la compoziția Mamei) în *Tinerețe fără bătrânețe* de Eduard Covali și a construit o remarcabilă *Lady Allworth* în *Răzula* de Phillip Massinger (pentru care a fost distinsă cu premiul întâi la Festivalul

de la Piatra Neamț, ediția 1977). La numai doi ani de la absolvire, intră, prin concurs, în colectivul Teatrului Giulești, unde poate fi văzută în *Kate (Noaptea păcălelilor de Goldsmith)* Olgața (*Hotel „Zodia gemenilor” de V. Munteanu*), Rodica (*Dragoste periculoasă de Theodor Mănescu*). În emisiunile de teatru la televiziune, actrița a interpretat Neaga (*Deșteapta pământului de Victor Ion Popa*) Ana (*Înora de Cristian Munteanu*), Suzana (*Prictenii de Lucia Demetrius*).

După aproape cincisprezece ani de la premiera absolută, Teatrul Giulești montează *Opinia publică* de Aurel Baranga. Rozina Cambos va interpreta rolul Maricica Tunsu. Regia : Geta Vlad.

„Nu voi trata apariția Maricicăi Tunsu ca pe un scheci, deși textul conține, pe undeva, această tentație : e un text «gras», succulent, cu fiorituri. În acest sens, probabil, s-a zis că rolul e ușor ; dar, în fond, nu e ușor deloc. A te ascunde în spatele unui procedeu, explozând la limită debitul verbal abundent, în dialect olteneș — rețetă sigură de stîrnit risul — e prea puțin. Încerc să pun în lumină adevărata natură a personajului : o fată obișnuită de la țară, care se luptă cu o problemă vitală pentru ea și întâmpină multiple dificultăți. Aș vrea să sparg tiparul reacției ce se declanșează automat la intrarea personajului comic, obținînd din partea spectatorului acea clipă de surpriză cu care este întîmpinat omul viu, necesară pentru înțelegerea trăirilor ei intense, deși e vorba de... «problema bibilicilor». Atitudinea ei «protestatară» poate stîrni risul, dar, în egală măsură, și simpatia. Maricica Tunsu are curaj — curajul opiniilor ei — și este în stare să se ia de piept cu Dumnezeu ca să-și apere munca ei, modestă, dar care-i place și pe care o ia teribil de în serios. Nedreptatea îi dă înbold spre a-și manifesta calitățile, nu numai organizatorice, ci și omenești. Este un personaj candid ; însuși orgoliul reușitei, afișat, este expresia acestei cîndorii. Și are un «gust al începutului», în tot ce întreprinde, care proiectează faptele simple și preocupările prozaice ale acestei fete într-o zonă de puritate și de elan moral ; ea aparține categoriei omnenilor cinștiți, harnici, luminoși, care vor și pot să reușească în viață exclusiv prin muncă. Apariția Maricicăi Tunsu în redacția «Făclia vie» este un «moment al adevărului».”



## VIITORUL ROL

### OVIDIU SCHUMACHER

După aproape 15 ani de teatru (a absolvit Institutul în 1965), Ovidiu Schumacher nu e încă un actor „clasificat”. Ceea ce — până la un punct — e în avantajul lui, multe căi rămânându-i deschise. „Până la un punct” — fiindcă, paradoxal, acestui actor atât de dotat, căruia îi intuiești, la fiecare apariție, originalitatea interpretativă, nu i s-a acordat prea generos șansa unor pași decisivi, prin care să se definească, totuși. Poate că dificultatea provine din faptul că nici nu se încadrează în vechile *emploi*-uri, nici nu aderă la mijloacele violent-moderne: genul său, dacă se poate spune așa, e subtextual. De aceea îi reușese personajele care fac echilibristică pe firul ce desparte dramaticul de comic — comicul amărui, vibrația sentimentală reprimată. Pe scenă, silueta sa subțire are, adesea, funcția unui semn de întrebare...

Primii ani de meserie i-a făcut la Bacău; din acea perioadă, reținem rolurile: Brackenburg (*Egmont* de Goethe), Ion (*Idolul și Ion Anapoda* de G. M. Zamfirescu), Omul (*Omul de la miezul nopții* de Virgil Nistor), Călugărul (*Io, Mircea Voievod* de Dan Tărbilă), Excelența-Sa (*Porunca a 7-a* de Dario Fo), Trotter (*Cursa de șoareci* de Agatha Christie), Socrate (*Norii de Aristofan*), Donal Davoren (*Umbră unui francțiror* de Sean O'Casey). Câștigând concursul pentru un post de asistent la I.A.T.C., Ovidiu Schumacher se consacră, cu o deosebită seriozitate, de peste un deceniu, muncii didactice; specta-

cele la a căror regie a contribuit (*Opera de trei palate* de Brecht, *Vedere de pe pod* de Arthur Miller, *Cercul în patru colțuri* de Kataev) dovedese vocație pedagogică. Pe scena Teatrului „Bulandra”, unde joacă din 1974, apare în: *Filozoful particular* (*Chîșimia*), *Vecinul* (*Alibi*) de Ion Băieșu, *Soldatul* (*Soldatul fanșaron* de Plant), *Kosih* (*Ivanov* de A. P. Cehov), *Doctorul și Violonistul* (*Aneecdote provinciale* de Vampilov), *Stratos* (*Băceala* de Marin Sorescu). Cum puțin... În schimb, actorul s-a instalat temeinic în simpatia publicului de televiziune; iar regizorii de film, descoperindu-i expresivitatea, îl distribuie în personaje a căror simplă apariție trebuie să spună totul despre ceea ce sînt și ceea ce fac (a jucat în *Felix și Otilia*, *Orașul văzut de sus*, *Pinteș*, *Profețul*, *aurul și ardelenii*, *Totul pentru fotbal*, *Operațiunea Monstrul*, *Speranța*, *Urmărirea*, *Un August în flăcări*; în pregătire, *Labirintul*).

Alături de Lucia Mara, Ion Besoiu, Tamara Buciuceanu-Botez și alții, Ovidiu Schumacher participă la pregătirea spectacolului *Infidelitate conjugală* de Leonid Zorin, în premieră pe țară. Regia: Petre Popescu. Scenografia: Mihaela Demetriade. Traducerea: Tudor Steriade.

„Personajul meu, Arkadi Sergheevici Rafaelev, este șeful sectorului inventariere la sovietul orașenesc al unei localități mici, îndepărtate de Moscova. Firea lui se potrivește admirabil cu locul pe care-l ocupă: e un funcționar tipic, un ins calculat, căruia viața i se înfățișează ca o suită de socoteli. La un moment dat, pe fondul de plictiseală și somnolență al existenței provinciale, se întâmplă ceva neașteptat: soția sa, Zara, se declară îndrăgostită de un om celebru, nu face nici un secret din episoadele romanului-foileton pe care-l trăiește, iar cei din jur — cunoșcuții, urbea, notabilitățile — se extaziază, ca la cinema, la perspectiva de a vedea o comitate pogorînd printre ei. Un frison de aventură romantică bîntuie la ora elevetelii. În locul lui, altul ar fi suferit ori s-ar fi indignat. Rafaelev, însă, întrezărește aici o ocazie de a se ridica deasupra „medioerității” căreia îi aparține și-și face, firește, un nou calcul: va accepta compromisul, invocînd sentimentele cele mai nobile — înțelege, iartă...”

Piesa coboară, neîndoielnic, din spița satirilor clasice la adresa mentalității provinciale; aș zice că stă sub semnul *Revizorului* lui Gogol, bineînțeles, păstrînd proporțiile și rezervînd locul cuvenit tonalității moderne a scriiturii lui Leonid Zorin, caracterizată printr-o replică acută. Din cite-mi spune experiența, sînt întrunite datele în stare să capteze un public dornic de comedie”.

Maria Marin





FL. N. NĂSTASE

# Se ridică ceața...

piesă în două acte  
(zece tablouri)

## *Personajele*

**CERNEA**, activist de partid

**IULIA**, soția lui Cernea

**ANDREEA**, studentă, fiica lor

**STAMATESCU ȘERBAN**, inginer proiectant

**ELENA**, inginer, soția lui Stamatescu

**TUDOR**, prim-secretar al comitetului județean de partid

**MATEI**, directorul Combinatului

**BEJAN**, inginer constructor

**PASCU**, inginer cu problemele de pro-

tecția muncii

**ȚONEA PAMFIL**, procuror

**MAREȘ**

**ȘTIRBEI**

**COZMA**

**POPOVICI**

**O BĂTRÎNĂ**

**SECRETARA LUI MATEI**

**UN DOCTOR**

**UN OFİȚER** (comandantul trupelor de pompieri)

} profesori

## ACTUL I

### Tabloul 1

Ne aflăm într-o încăpere spațioasă, cu o bibliotecă bogată, birou de lucru pe care stau așezate în ordine vrafuri de hirtii, o veioză mare, telefon, o tavă cu sticlă cu apă și pahare. O canapea și două fotolii completează mobilierul. În fața biroului se află un scaun. Din încăpere, o ușă duce spre vestibul, alte două, spre două dormitoare.

E ora patru-cinci dimineața. Cernea, un om în vîrstă de aproape 50 de ani, de statură mijlocie, bine legat, figură blindă, intră schiopătînd în birou. Peste pijama de mătase poartă un halat de casă vișiniu. Aprinde veioza de pe birou, se freacă la ochi, apoi se așază într-un fotoliu. Își masează

genunchiul drept. Se ridică. Din unul dintre sertarele biroului scoate un tub cu medicamente. Își toarnă apă, din sticla de pe masă, într-un pahar, și ia o pastilă. Face încet câțiva pași și iar se așază. E puțin agitat, din cauza durerii care-l sîcîie. Din nou își masează genunchiul.

Încet, intră soția sa, Iulia — o femeie în jurul a 45 de ani ; statură potrivită, părul bogat strîns într-un coc. Este îmbrăcată cu un capot lung.

IULIA : Ce-i cu tine, Ștefane ? Ți-a pierit de tot somnul ?

CERNEA : Genunchiul, Iulia ! Cred că nici medicamentele nu mai ajută. Se vede că m-am obișnuit cu ele.

IULIA : Boala ta veche. Cum vine frigul, cum începe să te sîcîie.

CERNEA : S-a cuibărit în oase. Ține să-mi amintescă de timpul cînd lucram în subteran.

IULIA : Poate ar fi mai bine să rămîi azi în casă și să chem doctorul. Niște infiltrații și căldura îți vor face bine.

CERNEA : Nici vorbă ! (Se ridică încet și încearcă iar să meargă. Șchioapătă. Iulia se apropie să-l sprijine.) Lasă-mă, lasă-mă singur, trebuie să-l scot din amorțea ! (Merge așa, dintr-o parte în alta a încăperii.) Printre altele, astăzi trebuie să particip la festivitatea de decorare a celor întorși de la „europene“, iar diseară v-am promis, ție și Andreei, să mergem la Național !

IULIA : Ei, lasă Naționalul ! Altă dată ! Să-ți mai treacă piciorul. În starea asta, oricum nu vei putea merge.

CERNEA : I-am promis Andreei că mergem la premiera *Fluturului pe lampă*. Și așa ieșim destul de rar împreună.

IULIA : Andreea va înțelege. N-o să se întimplă nimic dacă nu vom merge la premieră. O să vedem spectacolul altă dată. Nu-i nici o grabă. (Se uită la ceasul din perete.) Abia-i cinci. Încearcă să te mai odihnești.

(Deodată, sună telefonul. Pare de o stridență stranie, în dimineața timpurie. Iulia privește speriată spre Cernea, apoi spre telefon. Rămîne șintuită locului, în timp ce Cernea, șchioapătînd, grăbește, totuși, spre telefon. Se așază cu prudență pe scaunul din fața biroului. Ridică receptorul.)

CERNEA : Da, eu. Bună dimineața, tovarășe Vlad. Da, de mult. Nu m-au lăsat durerile de la picior. Da, înr. (Mirat, cu voce tare, după o mică pauză.) Cum ? Nu-i posibil, abia a fost montat ! (Se ridică, sprijinindu-se de birou, crispîndu-se și de durere și de veste pe care o află. Ascultă cu luare-aminte.) Cunosc, cum să nu... Da, da. Bine, sigur că da. Mă pregătesc și plec imediat ! (Iar ascultă.) Voi lua toate măsurile ce le cred de cuviință. Da... Va fi nevoie de o anchetă amănunțită !

Da, știu... Mă voi strădui să fac tot ce-i posibil, tovarășe Vlad. Da, cum ajung acolo, vă voi informa cu toate amănuntele și măsurile stabilite. Ia revedere ! (Pune receptorul în furcă. Vine iar în mijlocul încăperii.) Nu pot să cred că-i așa !

IULIA (apropiindu-se, îngrijorată) : Ce-i, Ștefane ? Ce s-a întîmplat ?

CERNEA : Ceva foarte grav, Iulia... Mai ai ceva țigări în rezervă ?

IULIA : Țigări, așa de dimineață ?

CERNEA : Simt că o țigară m-ar calma, mi-ar ordona gîndurile care vin de-a valma ! Te rog să mă ajuți, plec la Galați ! (Face câțiva pași.) S-a întîmplat o mare nenorocire, o explozie la furnal ! (Se agită, mai face câțiva pași, șchioapătînd.) Cum de-a fost posibil ? Pe mulți îi cunosc de mult, de cînd eram la Reșița, oameni de înaltă probitate profesională, competenți, pe care se poate conta...

IULIA (caută în unul dintre sertarele biroului și-i aduce o cutie cu țigări. O deschide și-l servește pe Cernea) : Lasă, nu te mai gîndi acum, vei vedea acolo, la fața locului... Aici nu poți face decât presupuneri...

CERNEA : E foarte greu, Iulia ! (Își aprinde țigara, apoi, gînditor.) Cu ce trebuie început ? Care ar putea fi cauza ? Simt că-mă să-nnebunesc, pînă acolo !

IULIA (grăbită) : Mă duc să-ți pregătesc valiza. Of, și în halul în care ești, cu piciorul ! Am să-ți pun și medicamente. Ai grijă și de tine !

CERNEA : Bine, bine, mulțumesc ! Aproape că uitasem de picior !

(Iulia iese. Din altă cameră se ivește în prag Andreea : înaltă, cu plete lungi pînă spre talie, blondă, subțirică. Peste pijama poartă un capot strîns pe corp.)

ANDREEA : M-a trezit telefonul. (Se apropie de Cernea.) Ești supărat, tată... Vreun necaz ?

CERNEA : Din păcate, destul de grav. Trebuie să plec din București, și-ți cer, din nou, iertare, Andreea ! (O mîngie pe cap.)

ANDREEA : Și eu, care mă și pregătisem de premieră...

CERNEA : Vom merge, negreșit, altă dată, să vedem spectacolul. Ți-i promis !

ANDREEA (îmbufnată) : A promite înseamnă a te ține de cuvînt !

CERNEA : Ai dreptate și sper s-o fac, la întoarcere. Acum... trebuie să plec ! (Andreea iese. Cernea se apropie de telefon,



*Precipitat, formează un număr.) Alo ! Costică ? Bună dimineața ! Echipați-vă și vino urgent ! Nu-ți dau mai mult de douăzeci de minute. Plecăm în țară !*

*(Iulia intră cu geamantanul.)*

IULIA : Pînă vino Costică, să mănînci ceva. E drum pînă acolo și nimeni nu te-așteaptă cu masa pusă !

CERNEA : Lasă, Iulia. *(Face un gest, a lehamite, cu mîna.)* N-ai vrea nici măcar să-ți închipui ce înseamnă o asemenea tragedie : victime, familii îndoliate. Cîtă durere !

IULIA *(îngrijorată)* : Poate, nu sînt victime...

CERNEA : Sînt, din păcate, sînt... *(Iese încet, trăgîndu-și anevoie piciorul. Iulia privește în urma lui. În același timp, intră Andreea.)*

ANDREEA : Mamă, ce s-a întîmplat ? L-am întrebat pe tata, dar nu mi-a răspuns. E secret ?

IULIA : O explozie... La Galați... au murit oameni...

ANDREEA : Asta presupune că va lipsi mult. Iar cercetări, anchete... Uf ! Am ghinion ! Cînd îmi propun și eu ceva, atunci apare, așa, netam-nesam, un impediment și planurile-mi sînt date peste cap !

IULIA : Nu-i nici o tragedie dacă n-ai să vezi spectacolul în premieră.

ANDREEA : Nu-i, într-adevăr, dar vreau și eu să mai ies cu voi. Îmi lipsește atît de mult tata ! Dealtfel, și ție ; ești mai mult singură... Eu, cel puțin, merg la cursuri...

IULIA *(zîmbind)* : Tu, acum, regreți că stai cu singură sau că tu nu stai cu noi ?

ANDREEA *(necăjită)* : Și una, și alta !

IULIA : E o muncă plină de răspundere, de concentrare nervoasă, de dăruire și sacrificii. Amîndouă trebuie să fim alături de el, să-l înțelegem ; are nevoie de noi !

ANDREEA : Da... De cînd mă știu, tot așa a fost : veșnic ocupat, veșnic „cu probleme”. Cînd eram copil, doream să stea mai mult cu mine, să ne jucăm ; sim-

țeam nevoia prezenței lui ! El, însă, mă săruta în pripă, mă mîngîia și pleca... Acum, e altceva ; aș vrea să-mi confrunt gîndurile, ideile, altele să mi le explic... *(Oftează.)*

IULIA : Andreea ! Dar eu ? Pe mine mă găsești oricînd...

ANDREEA : Mamă, cu tine-i altceva ! Ție îți pot încredința secretele mele, tu mă poți sfătui altfel... Nu știu cum să-ți spun... Tata are acea experiență a vieții care nu se învață din cărți și care mie îmi lipsește, oricît aș învăța !

IULIA : Înțeleg, Andreea. Dar tu ești încă foarte tînără. De ce să te grăbești ? Și-apoi, sînt lucruri pe care nu le putem noi schimba...

ANDREEA : La Galați trebuia neapărat să mergă ? Este bolnav, doar ! Și lucrul acesta se cunoaște !

IULIA : Pui întrebări copilărești. El a primit sarcina să se ocupe de cazul acela !

ANDREEA *(merge la fereastră. Trage draperiile. Afară s-a luminat)* : Și, ce vreme ! Ceață și ceață, nu se mai vede soarele pînă-n aprilie !

IULIA : Așa-i toamna... Nu te pregătești pentru cursuri ?

ANDREEA : E încă devreme, mamă ! Să plece tata. Am timp.

CERNEA *(reintră îmbrăcat într-o pelerină groasă, de ploaie. Își ia valiza)* : Rămîneți cu bine ! Dacă vreți să nu pierdeți, totuși, premiera, Andreea, o iei pe mama și vă duceți !

ANDREEA : Lasă, tată, mergi sănătos ! O să mergem împreună ! *(Îi sare de gît și-l sărută pe obraz. Cernea o sărută și el. Apoi o îmbrățișează pe Iulia, Iese, urmat de cele două femei, pe ușa care duce spre vestibul.)*

IULIA : Cu bine, Ștefane !

ANDREEA : La revedere, tată, drum bun !

CERNEA : La revedere, am să vă telefonez !

*(Cele două femei rîd în ușa vestibulului. După scurt timp, se aude motorul unei mașini, care pornește aproape imediat.)*

## Tabloul 2

Sîntem în biroul directorului. O cameră simplă, cu o masă de lucru, o bibliotecă mică, cuprinzînd cărți tehnice de specialitate, o masă lungă, de ședințe, cu scaune în jur. Pe masa de lucru, telefoane.

Printr-un geam mare, în spatele scenei, se vede curtea interioară a Combinatului siderurgic. Moloz, cărămizi, nisip, resturi din cazanul prăbușit.

În birou se află Matei, directorul Combinatului, Pascu, inginerul cu problemele de protecția muncii, Tudor, primul-secretar al Comitetului jude-

lean de partid, un doctor, un ofițer — comandantul trupelor de pompieri.  
Toți sînt agitați, pe chipurile lor se citește îngrijorarea.

**TUDOR** (*privind pe fereastră*): Poate ar fi bine să degajăm molozul. Să nu mai fie oameni prinși sub dărîmături.

**MATEI**: În orice caz, n-ar mai fi în viață. Sub muntele ăsta de moloz, e greu de presupus c-ar mai putea trăi cineva!

**MEDICUL**: Nu mai poate fi nimeni acolo, tovarășe Tudor. Cei din schimbul de noapte au confirmat că numai victimele descoperite aici se adăpostiseră în baraca din preajma cazanului.

**SECRETARA** (*intrînd în scenă*): A sosit o mașină de la București. Cred că-i tovarășul Cernea. A oprit la intrarea în pavilion. (*Iese.*)

**TUDOR**: A sosit deja! Să mergem în întîmpinare!

(*Se îndreaptă toți spre ieșire. În clipa cînd deschid ușa, apare Cernea. Îi salută, dă mîna cu fiecare. Fața îi este marcată de îngrijorare și durere. Face cîțiva pași spre fereastră, cercetînd cu privirea urmările dezastrului.*)

**MATEI** (*apropiîndu-se de Cernea*): Prea multe n-am mișcat din loc. Am oprit restul instalației, pentru a evita izbucnirea vreunui incendiu.

**CERNEA**: V-ați gîndit bine!... Dar oamenii? Poate că unii dintre ei mai puteau fi salvați!

**MEDICUL**: Noi am fost aici la un sfert de oră după explozie, tovarășe Cernea. Nu mai era nimic de făcut... Victimele au murit instantaneu. Cele mai multe au fost surprinse de prăbușire...

**CERNEA**: Cîți au murit?

**TUDOR**: Doisprezece, tovarășe Cernea.

**CERNEA**: Și s-ar putea să mai fie... Urîtă treabă! Ațiia oameni nevinovați! Ațiia jefite! Din vina cui? (*Intorcîndu-se spre Matei.*) Tovarășe Matei, curtea-i plină de muncitori! Multă agitație și panică! Cei care au lucrat în schimbul de noapte sînt plece neasă! (*Către ofițer.*) Să se continue căutarea celor dispăruți. Evacuați imediat resturile cazanului, molozul. (*Apoi, spre Tudor.*) Tovarășe Tudor, să fie chemați la Comitetul județean de partid, din partea fiecărei victime, cineva apropiat: soția, sora, mama. Să se discute cu ei, atent, cu foarte multă grijă... Să se organizeze funeraliile... (*Cuprinde cu privirea încă o dată toată dezordinea care domnește acolo.*) Dumneavoastră puteți pleca. (*S-a adresat directorului și ofițerului. Cei doi, urmași de medic, ies.*) Trebuie să vedem ce sîntem mai întîi... Ședeți! Nu-i văd pe proiectantul-șef și pe constructor. Unde sînt? Nu i-ați chemat?

**TUDOR**: Au fost arestați, tovarășe Cernea! Încă de azi-noapte.

**CERNEA** (*uimit, contrariat*): Cum, arestați?! Înainte de a începe cercetările? N-aveți

nici o bază legală să emiteți mandat de arestare, tovarășe Tudor! Vinovatul nu se stabilește din birou, după bunul nostru plac!

**TUDOR**: Bine, dar erau implicați direct...

**CERNEA**: În țara asta există niște legi valabile pentru toată lumea, peste care nu avem voie să trecem! Funcția, oricît ar fi ea de importantă, nu ne dă dreptul să ne transformăm în despoți!

**TUDOR**: Procuratura trebuia...

**CERNEA** (*enervat*): Procuratura! Menirea ei este să asigure stricta respectare a legalității, să vegheze ca nici un om să nu scape de sancțiune, dacă este vinovat, și nici o persoană nevinovată să nu ajungă în fața instanței! Deocamdată, nu știm și nici nu putem întui măcar cine poartă vina! Bazați pe presupuneri, nu putem lipsi oamenii de libertate! Ați fi putut chibzui mai mult înainte de a trece la asemenea măsuri. Dreptul de a gîndi nu-l poate lua nimeni! În orice caz, vom mai discuta despre asta!

**TUDOR**: Inginerul constructor, Bejan, a fost arestat la București...

**CERNEA**: În baza dispoziției date tot de voi. Iar proiectantul-șef, Stamatescu?

**TUDOR** (*cu voce scăzută*): E reținut aici, în localitate...

**CERNEA**: Te rog să iei măsuri, Tudore, să fie eliberați chiar din această clipă! Trimite să-l aducă imediat la Combinat pe Stamatescu; transmite la București ca inginerul Bejan să vină urgent la Galați!

(*Reintră Matei.*)

**TUDOR** (*ridicîndu-se*): Da, bine, tovarășe Cernea! (*Iese, precipitat.*)

**CERNEA** (*adresîndu-se lui Matei*): Voi ști-ați că instalația este în probe tehnologice și că, în asemenea împrejurări, se iau niște măsuri cu caracter special — vorbesc din punct de vedere organizatoric, nu tehnic! De ce n-ați făcut-o?

**MATEI**: Am crezut că fiecare își cunoaște îndatoririle, că sînt îndejnuni de responsabil să-și facă datoria pentru care...

**CERNEA**: Să nu crezi, tovarășe Matei! Milioane investite aici nu au fost destinate să ucidă oameni!

**MATEI**: Sigur, trebuia să-mi fi făcut timp pentru o analiză amănunțită a tuturor măsurilor luate de factorii de răspundere, inclusiv cele luate de biroul pentru protecția muncii! M-am gîndit, însă, că latura tehnică primează în asemenea situații, că ea rezolvă totul de la sine...

**CERNEA**: Degeaba îmi spui mie acum ce trebuia să faci... Asta nu mai ajută la

nimic... Intră în obligațiile dumitale să verifici, să nu-ți scape nici un amănunt! Știați bine că era *momentul-cheie*, înclinarea muncii miilor de oameni... Acum, când trebuiau să trăiască acest moment important, pe unii dintre ei îi îngropăm... Vom reconstrui altă instalație, vom găsi, poate, și cauzele care au dus la prăbușire, dar viața oamenilor... (*Adresându-se inginerului Pascu.*) Iar dumneata, tovarășe inginer, oști șeful biroului pentru protecția muncii?

PASCU : Exact !

CERNEA : *Exact* trebuia să fi fost înainte de a se produce nenorocirea !

PASCU : Cine-ar fi bănuț ?

CERNEA : În asemenea împrejurări, nu trebuie să bănuiești nimic, mai ales când e vorba de viața oamenilor. Totul trebuia gândit și executat matematic, fără nici o concesie...

PASCU : Am organizat instruirea, am tipărit afișe pentru agitația vizuală...

CERNEA : Așa... Dar, de controlat, ai controlat cum se traduce în viață toată instruirea făcută ?

PASCU : Prin sondaj...

CERNEA : Numai ?!

PASCU : Nu-mi pot explica cum au ajuns oamenii aceia în baracă, ce căutau ? Bănuiesc că ieșiseră din schimbul de noapte și s-au retras acolo să bea ; mai obișnuiesc...

CERNEA : Asta nu înseamnă că trebuiau lăsați să moară ! Pentru ce n-ați instituit pază ? De ce n-ați montat încuierii peste tot, în punctele vulnerabile ?

MATEI : În privința băuturii, se poate verifica... Eu, însă, nu cred !

PASCU : Sau, tot ce e posibil, să fi fost de la alte secții.

CERNEA : Asta are importanță ? ! De unde erau oamenii ? !... Bine că v-ați tipărit afișe, ați multiplicat instrucțiuni și le-ați imprăștiat... Cu asta v-ați pus la adăpost !

PASCU : Nu înțeleg, tovarășe Cernea, ce vină are „protecția muncii“ că a explodat cazanul cauper ?!

CERNEA : Vina că au murit oameni ! Cauza exploziei nu v-o atribuie nimeni. Dacă se va constata că cineva este vinovat, acela va suporta rigorile legilor !

PASCU : Erau oameni în toată firea, care lucrau de multă vreme aici. Cunoșteau niște reguli de mult încetățenite și ce pericol fi păste dacă nu le respectă... Nu cred că trebuiau îndrumați la tot pasul...

CERNEA : Era datoria voastră să luați toate măsurile pentru a preîntâmpina orice surpriză ; chiar dacă unii dintre ei ar fi ignorat ceea ce zici dumneata că ați întreprins... Dar, mă rog, nu ca să te justifici te-am întrebat cum ți-ai făcut datoria. Păstrează-ți argumentele pentru a te apăra acolo unde va fi nevoie. Voiam să înțe-

legi, măcar acum, răspunderea pe care o aveai. Dacă interveneați la timp, nu muriau oameni, și asta era foarte mult, tovarășe Pascu ! Și dumneata, și serviciul pe care-l conduce ! (*Scurtă pauză.*) Atita inconstiență ! (*Cu voce scăzută.*) Poți pleca.

PASCU (*incurcat*) : Vă salut, să trăiți ! (*Iesc.*)

(*Se aude o bătaie discretă în ușă. Intră un bărbat înalt, slab, cu părul în parte încurățit. Pe față i se citește spaimă, dezolare. Nedormit, livid, cu ochii încercănați. Este inginerul proiectant Stamatescu. Odată cu el, re- intră și Tudor.*)

STAMATESCU : Bună dimineața !

CERNEA (*se îndreaptă spre el, îi strânge mîna*) : Nu-ți pierde curajul, tovarășe Stamatescu, doar nu-i primul dumitale proiect ! Vom găsi adevărul, nu se poate !

STAMATESCU : Cele câteva ore, cit am fost reținut, pareă m-au zdrobit...

CERNEA (*privind cu subînțeles la Tudor*) : Pentru asta, cineva își va cere scuze. A fost o greșeală, oamenii s-au pripit, derutați de nenorocire...

STAMATESCU (*stins*) : Deocamdată, nu se face altul vinovat de cele întimplate...

CERNEA : Vinovat ? De ce te grăbești ? Cîți ani ai, tovarășe Stamatescu ?

STAMATESCU : Patruzeci și nouă.

CERNEA : Și, de cînd proiectezi ?

STAMATESCU : De douăzeci și cinci de ani !

CERNEA : Fără eșecuri ?

STAMATESCU : Nici unul ! Acum, însă...

CERNEA : Ei, hai, fii bărbat !

SECRETARA (*intrînd*) : A venit tovarășul procuror !

CERNEA : Să între, să între... !

PROCURORUL (*înalt, cu început de chelie, cu nasul coroiat, intră grăbit, cu o servietă sub braț*) : Bună dimineața, să trăiți ! (*Se inclină exagerat în fața lui Cernea și a celor prezenți.*)

CERNEA (*intinzîndu-i mîna*) : Bună dimineața !

PROCURORUL (*recomandîndu-se*) : Procuror Tonea Pamfil ! (*Dă mîna cu cei prezenți. În fața lui Stamatescu are un moment de ezitare, apoi îi întinde și lui mîna.*)

CERNEA : Pentru că a venit și tovarășul procuror, să ne așezăm. (*Se așază toți la masa de sedință.*) Mai întîi, este necesară formarea comisiei de anchetă. Din ea vom face parte noi, cei de față...

ȚONEA : Cu excepția inginerului Stamatescu. El este printre cei anchetați !

CERNEA : Tovarășe procuror, te rog să-mi dai voie să termin ideea... Era de la sine înțeles ceea ce te-ai grăbit să afirmi... În plus, vom convoca de la București, urgent, cîțiva specialiști care să-și aducă contribuția la găsirea cauzelor care au determinat producerea exploziei. Trebuie pro-

cedat cu foarte multă atenție. Este în joc viața multor oameni, iar cei care s-au pripădit n-au avut nici o vină.

ȚONEA (privind atent la Cernea, măsurându-i apoi pe ceilalți): Vinovatul, dacă-mi permiteți, tovarășe Cernea...

CERNEA: La vorbă și la drum e bine să nu te grăbești; mai așteaptă! În asemenea cazuri, să dovedim mai mult calm. Ancheta încă nu-i făcută! Nu sîntem chemați să desemnăm un vinovat, fără a avea probe, argumente serioase. Și e bine să mai dăm frîu liber și inimii; nu numai rațiunii, cînd judecăm pe alții; mai așteaptă!

ȚONEA: Dar, toată lumea cunoaște... Cazanul a fost proiectat...

CERNEA: Te rog, fără concluzii personale! Vom face o anchetă. În această comisie, tovarășe Țonea, te-ai ruga să nu lucrezi numai în calitate de care ești investit pe linia muncii profesionale. În primul rînd, trebuie chibzuit totul cu răbdare, cu competență și cu multă, foarte multă înțelegere. Nu-i vorba de a scoate, cu orice preț, un vinovat care să fie deferit justiției. Acesta ar fi lucrul cel mai simplu, dar, ce-am rezolva? Dacă asemenea catastrofe se vor repeta? Mă înțelegi, cred, ce vreau să spun. Știm cu toții cu cîtă repeziune evoluează tehnica. În zilele noastre, nu mai stăpînim timpul, dar evoluția ei! Ne poate întinde lesne capcane; nu întodeauna și oricînd putem stăpîni tîncle ei. Sigur, dacă vor fi și inovații, justiția noastră își va face datoria. Poți fi sigur de asta, tovarășe procuror!

ȚONEA (neconvins): Da, înțeleg...

MATEI: Dacă-mi dați voie, tovarășe Cernea...

CERNEA: Te rog!

MATEI: Paralel cu celelalte măsuri pe care le vom lua pentru reușita deplină a anchetei și înlăturarea oricăror suspiciuni, mă gîndeam că n-ar fi rău să ne propunem și efectuarea unei expertize...

CERNEA (cu interes): Expertiză?... La ce anume te-ai gîndit?

MATEI: Crod că ar fi util să reproducem, la scară redusă, un cazan asemănător celui care a explodat. Evident, după același proiect și cu aceleași materiale. Il vom pune în funcțiune în aceleași condiții. Dacă soarta cazanului va fi identică...

CERNEA: Să zicem... De cît timp ar fi nevoie?

MATEI (consultîndu-se cu Stamatescu): Nu ne vom menaja! În trei săptămîni, vom fi gata!

CERNEA: Da, e bine... Am să chem de la București pe profesorul Marș...

MATEI: N-ar fi rău dac-ar veni și profesorul Știrbei...

CERNEA: Ai dreptate! Mă mai gîndeam la profesorii Cozma și Popovici de la Timișoara.

(Stamatescu încuviințează tacit. Fața i se destinde pentru o clipă.)

MATEI: Sînt oameni pe care ne putem bizui...

CERNEA: Cînd gîndesc mai mulți, gîndesc mai bine, iar greșelile pot fi evitate. Mai are cineva vreo propunere, vreo întrebare?

STAMATESCU: Tovarășe Cernea, în perioada aceasta de cercetări ăș ruga să se verifice și faptul dacă inginerul constructor, Bejan, a avut avizul ministerului pentru folosirea materialului prevăzut în proiect.

CERNEA (notînd): Da, bine... Alte propuneri? (Scurtă pauză.) Dacă nu mai sînt, atunci, toată lumea, la treabă! Avem nevoie de adevăr ca de aer! (Toți se îndreaptă spre ieșire.) Tovarășe Tudor, și dumneata, tovarășe Matei, v-aș ruga să mai rămîneți o clipă!

MATEI: Da, tovarășe Cernea! (Închide ușa în urma celorlalți, apoi se întoarce spre Cernea. Rămîne în picioare, ca și Tudor. Cernea vine lîngă ei, în mijlocul încăperii.)

CERNEA: Dumneata unde ai fost, tovarășe Tudor, cînd s-a trecut la probe tehnologice?

TUDOR: Am fost aici, de față, am urmărit un timp funcționarea cazanului...

CERNEA: Și, după aceea?

TUDOR: În primele ore nu erau semne că ar exista motive de îngrijorare. Totul funcționa conform graficelor...

CERNEA: Apoi, ai plecat...

MATEI: Nimeni n-ar fi crezut că oamenii vor rămîne în barăcile din preajma furnalului...

CERNEA: Să lăsăm asta... S-a mai discutat.

TUDOR: M-am tot gîndit, tovarășe Cernea... n-ar fi exclus să fie vorba de o eroare de proiectare...

CERNEA (ironic): Sau de construcție... Și, uite așa, ne tot învîrtim, precum ciinele după coadă! Să nu ne grăhim și noi, ca procurorul Țonea. (Se plimbă prin birou. Se oprește, își îndoaie și dezdoie de cîteva ori piciorul drept. Revine în fața lor, adresîndu-se lui Tudor.) Nu vreau să reluăm discuția avută cu ceilalți. Nu are rost și n-ar fi corect. Vreau însă să-ți spun altceva, Tudore: este adevărat că nu tu porți vina celor petrecute aici și, în consecință, nu-i vorba de a fi trimis în boxă, alături de cei ce vor fi găsiți vinovați. Este vorba de conștiință, de obligația ce o ai față de tot ce se petrece în județ. Ești asemenea unui șef de orchestră, Tudore! Dacă știi să ascuți cu atenție în dreapta, în stînga, de jur-împrejurul tău, este imposibil să nu-l descoperi pe cel ce cîntă fals! Iar cînd l-ai

depistat, nu-l înălțuri, nu-l elimini din rîndul orchestranților, ci îl ajuți ca și el să cînte la fel de bine ca ceilalți. Dacă nu reușești, orchestra va cînta alandala, iar tu vei trage ponoasele! Era de datoria ta să cunoști oamenii cărora le-ai încredințat răspunderi!

TUDOR : Cauperul a fost construit la București...

CERNEA : Bine, bine. Cercetările le vom face și acolo. Poate, oțelul aprobat de minister a fost de proastă calitate... Vom vedea. Totul trebuie limpezit... Altfel, nu ne vom putea pronunța. Dar, în chestiunea cu arestarea oamenilor! Cine v-a îngăduit să faceți asta, fără certitudinea vinovăției lor? Știi bine că hotărârile de partid și legile sînt obligatorii pentru toată lumea! În numele căror principii arestați oamenii?! Chiar dacă v-ar cere-o cineva, aveți conștiința voastră...

TUDOR : Da, dar...

CERNEA : Iarăși, „dar“ ...Dacă lingvistica mi-ar îngădui, l-ași scoate din dicționar! Întodeauna mai există un „dar“! Nu ne putem juca cu viața oamenilor așa cum ni se năzare, să le terfelim prestigiul! Nimeni nu ne dă acest drept! Aceste practici sînt strîine muncii de partid și voi o să răspundeți pentru asta! L-ai văzut și pe procuror, ce grăbit era să acuze? Să nu uităm, tovarășe Tudor, că și cei implicați în această nenorocire sînt comuniști și că au destulă tărie să-și asume răspunderea pentru ceea ce fac sau au făcut? (Adresîndu-se lui Matei.) Iar dumneata, tovarășe Matei! Ești membru al Biroului Comitetului județean, director al Combinatului! Aveni datoria să controlezi, și iar să controlezi! Se produce o asemenea catastrofă, mor oameni, și voi veniți și spuneți: ba că n-ar fi crezut nimeni, că n-ați bănuț, ba că nu era de datoria voastră... Dar, în definitiv, ce da-

torie aveai voi, dacă nu de a veghea să nu se arunce în vînt miliarde?!

MATEI : Tovarășe Cernea, constructorul...

CERNEA : Lăsați-mă, oameni buni, cu proiectantul și constructorul! Iar o luăm de la capăt? De cînd am venit aici, numai asta aud! Nu v-am auzit, însă, să vă asumați și voi o cît de mică parte, care v-ar reveni. Sînteți toți curați ca lacrima? (*Spre Tudor.*) Tudore, oomportarea voastră începe să capete iz de orientalism ... și asta are consecințe și asupra creierului! (*Arată cu mîna la cap.*) Sigur, nu acestea sînt cauzele care au dus la nenorocire, dar poate și ele au concurat! Vom vedea! (*Se plîmbă, nervos. Își aprinde o țigară. După o scurtă pauză.*) De fapt, cît a funcționat cauperul, tovarășe Matei?

MATEI : În total, vreo ... 48 de ore.

CERNEA : Da ... Stamatescu...

MATEI : Îmi este imposibil, tovarășe Cernea, să cred că ar fi putut greși el!

CERNEA (*gînditor*) : Tot drumul, de la București pînă aici, numai gîndul ăsta m-a frămîntat. Am înlăturat și atunci și acum probabilitatea vinovăției sale ... Îl știu prea corect și prea stăpîn pe pregătirea sa ... Mă mai gîndeam, cînd v-am reținut, că poate ar fi bine să-l menajați, într-un fel, pe Stamatescu. Ați văzut cum arată! Se simte înfrînt! Iar, pe deasupra, voi îl și închideți! Tudore, Tudore! (*Îl amenință cu arătătorul.*)

TUDOR : Atunci ne-am gîndit că-i o măsură binevenită!

CERNEA : Vă dați seama prin ce trece omul acesta?! (*Scurtă pauză.*) Eu cred în el și, de aceea, v-aș ruga...

MATEI : O să avem grijă, tovarășe Cernea...

CERNEA : Oameni ca el, obișnuți cu succese, se pot pierde la primul eșec...

(*Toți părăsesc încăperea.*)

## Tabloul 3

Ne aflăm tot în biroului directorului, unde profesorii Popovici și Cozma de la Timișoara, oameni vîrstnici, și profesorii din București, Mares și Știrbei, mult mai tineri, stau la masa de ședințe, împreună cu Cernea

CERNEA : Pe scurt, așa stau lucrurile, deocamdată. Cred că ați intuit motivul prezenței dumneavoastră aici?

POPOVICI : E trist și dureros ceca ce s-a întîmplat. Sigur, împreună cu tovarășii din București și cu ceilalți membri ai comisiiei, vom face și noi tot ce ne stă în putință pentru a contribui la limpezirea situației. Personal, însă, nu împărtășesc soluția propusă, și anume, construirea și punerea în funcțiune a cazanului la scară

reducă, în același loc și în aceleași condiții.

COZMA : Sînt de aceeași părere, tovarășe Cernea.

CERNEA : De ce?

COZMA : Nu va fi o probă concludentă! Poate ar trebui, în cazul acesta, verificat, în amănunt, procesul de construcție și dare în exploatare a tuturor cazanelor aflate deja în producție!

CERNEA : Bine, dar asta ar necesita un timp îndelungat !

POPOVICI : Toate au fost construite după proiectele inginerului Stamatescu. Atunci, e normal să se pună întrebarea : cum de ele funcţionează, iar cel de aici s-a prăbuşit ?

ŞTIRBEI (*puţin arogant*) : De ce nu puteţi admite, de astă dată, o greşală a lui Stamatescu, care a dus la dezastru ? Sau, mă rog, a altcuiva ?

POPOVICI : Este peste puterea mea de înţelegere ! Il cunoaştem toţi pe inginerul proiectant ! Unora, ne-a fost student. Un student eminent şi, după câte ştiu, a rămas la fel în munca sa.

COZMA : Deocamdată, nici eu nu accept vinovăţia lui. Cel puţin deocamdată.

MAREŞ : E bine să nu pornim cu idei preconceptuate. Un specialist este bun, foarte bun, excepţional chiar ! Nu poate greşi, la un moment dat ?

COZMA : Într-o asemenea muncă nu ai voie să greşeşti !

CERNEA : Cred că nu este momentul să discutăm în contradictoriu sau să dăm verdicte. Vorbeam, însă, de expertiza propusă. Ceilalţi membri ai comisiei au găsit-o oportună. Ce părere aveţi şi dumneavoastră, tovarăşi profesori Ştirbei şi Mareş ?

ŞTIRBEI : Cred că e bine ! E util să recurgem la ea !

MAREŞ : Susţin efectuarea probei. În definitiv, nu ştiu ce motive ar avea tovarăşii profesori de la Timişoara de a se opune !

POPOVICI : Nu vrem să îngreunăm bunul-mers al cercetărilor. Să nu fim greşiţi înţeles, tovarăşe Cernea. Mă voi supune şi eu hotărârii luate de comisie. Mi-am spus doar părerea...

CERNEA : Nu-i rău deloc, tovarăşe Popovici. Şi dumneavoastră, tovarăşe profesor Cozma ?

COZMA : Trebuie să fiu şi eu de acord cu propunerea...

SECRETARA : Vă rog să mă scuzaţi... A venit tovarăşul inginer Bejan !

CERNEA : A, constructorul ! Să între, să între ! Exact cînd trebuia !

SECRETARA (*ieşind*) : Poftiţi, vă rog !

BEJAN : Am onoarea să vă salut !

CERNEA : Noroc bun, tovarăşe Bejan ! Te-au eliberat pe cauziune ? Iartă-mi gluma şi nu le lua în nume de rău celor care s-au grăbit să te aresteze ! (*Bejan dă mina cu cei prezenţi, dînd din cap, necăjit*.) În-ţi um scaun şi şezi ! (*Inginerul se aşază*.) Ştii bine, tovarăşe Bejan, de ce era absolut necesară prezenţa dumatăle aici. Vrem să-ţi auzim părerea !

BEJAN : Operaţiunile de executare le-am supravegheat personal, de la primirea me-

talului pînă la probele de presiune. Mă întreb dacă n-a putut ceda zona de sudură... ?

CERNEA : Nu, nu, Matei spunea că a rămas intactă... Aţi respectat întru totul parametrii indicaţi de proiect ?

BEJAN : Absolut ! Nu ne-am abătut cu nimic de la acesta !

CERNEA : Ce oţel vi s-a recomandat ?

BEJAN : O.L. 38.

CERNEA : Simplu ?

BEJAN (*gînditor*) : Da, nealiat. Nu-mi pot explica... Aşa ceva nu s-a mai întîmplat niciodată...

POPOVICI : Dacă-mi permiteţi, tovarăşe Cernea, aş vrea să-l întreb şi eu ceva pe tovarăşul inginer !

CERNEA : Poftiţi, tovarăşe profesor !

POPOVICI : De unde aţi primit oţelul pentru construirea cauperului ?

BEJAN : Prin repartiţia ordonată de minister... Există şi aprobare de folosire a lui...

POPOVICI : Toată cantitatea necesară aţi primit-o de la minister ?

BEJAN : Exact !

CERNEA : Deci, şi voi aveţi acoperire, aveţi aprobare...

BEJAN : Aşa se obişnuieşte, tovarăşe Cernea...

CERNEA : Aţi efectuat probele de laborator ale oţelului înainte de trecerea la execuţie ?

BEJAN : Sigur că da. Acesta a corespuns în totalitate fişei care l-a însoţit.

MAREŞ : S-ar putea să fie vorba de o supracălire sau decălire...

BEJAN : Este exclus, deoarece totul s-a lucrat la rece, iar sudura, de care îmi era mie teamă, s-a făcut electric, cu cele mai moderne maşini.

CERNEA : Da, da... Şi-atunci ?

BEJAN : Poate ar fi necesar să revedem proiectul...

CERNEA : O vom face, categoric, dar asta nu-i suficient... Deocamdată, comisia de anchetă a hotărît construirea unui cauper la scară redusă, identic cu cel care a explodat, şi care va fi pus în funcţiune absolut în aceleaşi condiţii.

BEJAN (*gîndindu-se, apoi, după o mică pauză*) : Da, cred că nu-i rău... Măsura mi se pare binevenită.

CERNEA : Este nevoie de sprijinul dumatăle, tovarăşe Bejan.

BEJAN : Sigur... De asta sînt aici... Sînt dator s-o fac !

CERNEA (*adresîndu-se tuturor celor prezenţi*) : Construirea micului cazan va dura aproximativ trei săptămîni. Paralel, se va lucra şi la elaborarea raportului de anchetă, urmînd a fi completat, în final, cu ceea ce ne va rezerva experimentul propus. Dacă aveţi unele probleme, nedumeriri, să le discutăm acum. Eu vă rog să urmăriţi îndeaproape construirea cauperu-



lui, să fie verificate cu minuțiozitate toate calculele din proiect. Atât construcția cât și montarea lui să fie urmărite pas cu pas. Poate a existat sau există un amănunt, aparent lipsit de importanță, care a scăpat și a provocat catastrofa. De aceea, trebuie multă atenție. Vom ține legătura în permanență. Vă stau la dispoziție oricând. Să nu ne menajăm nici o clipă! E o situație complicată, un caz spinos, în care trebuie procedat cu grijă și omenie. Ce s-a întâmplat aici, să nu se mai repete! (*Ridicându-se de pe scaun, îndreptându-se spre ieșire.*) Vă doresc succes! (*Iese.*)

BEJAN (*după scurt timp, ridicându-se*): Mă iertați, aș vrea să-l găsesc pe inginerul proiectant. (*Iese.*)

MAREȘ (*vădit iritat*): Sumați tovarăși profesori Popovici și Cozma, aș dori să știu: ce v-a determinat să manifestați scepticism față de propunerea făcută și acceptată de restul comisiei?

POPOVICI: Nu văd sensul continuării discuțiilor între noi. Cred că, de-acum, avem niște responsabilități comune...

COZMA: Dar n-am combătut ideile sau părerile dumneavoastră. Am arătat doar că nu este suficient de concludentă proba cu noul cazan, în condițiile celui care s-a prăbușit.

ȘTIRBEI: Pe ce vă bazați? Proiectul va fi același, materialul din care va fi construit, de asemenea. Presiunea și temperatura la care va fi supus, identice cu ale celui alt...

POPOVICI: Văd că țineți neapărat să discutați totuși... Aș vrea să vă spun că fiecare ține la prestigiul său și cred că, în măsura în care a fost posibil, am căutat să vi-l apăr. Dar acum nu-i vorba numai de asta. Cred că e bine să ne unim eforturile, așa cum ne-am angajat, să scoatem adevărul la lumină...

COZMA: În definitiv, și unii și alții am fost chemați aici să ajutăm, să găsim împreună cauza exploziei. Asta trebuie să facem! Dar, dacă e vorba și de unele sfaturi pe care ni le putem da unii altora, nu știu dacă sînt în detrimentul cuiva... Oricum, la vîrsta noastră, cred că o putem face... Și, fiecare dintre noi avem de învățat unii de la alții...

ȘTIRBEI: Nu-i vorba de asta. Consider, însă, că nu-i normal să faceți afirmații fără a le susține temeinic! Îmi sînteți, totuși, datori cu un răspuns!

POPOVICI (*impacientat*): Tovarășe profesor, cunoaștem cauza care a generat catastrofa?

ȘTIRBEI (*îngăimînd*): Nu... sigur... nu, decamdată... Dar...

POPOVICI: Nu găsiți că ar trebui să luăm spre cercetare o gamă mai largă de ipo-

teze? De pildă: abateri de la disciplina tehnologică de montaj, erori de montaj, deficiențe de proiectare, poate nu s-a adoptat un metal de calitate corespunzătoare, care să aibă capacitatea prelucrării lucrului mecanic la care este solicitat... COZMA: Ar fi posibilă nerespectarea normelor de execuție a fundurilor și a ștuțurilor, a manșoanelor, a inelelor de rigidizare. Și, de ce să nu luăm în calcul chiar factorii climatici...?

ȘTIRBEI (*zimbînd cu superioritate, făcînd un gest cu mîna, pentru a arăta inutilitatea ideilor expuse*): Inutil! Am pierde, pur și simplu, vremea!...

POPOVICI: Mă dezamăgiți! Așteptăm trei săptămîni, ca să ajungem de unde am plecat? Și, dacă rezultatul va fi același, care va fi atunci concluzia dumneavoastră?

MAREȘ: Dar e lesne de înțeles și foarte normal: vina proiectantului sau a constructorului va fi dovedită. Sau a amîndurora!

POPOVICI: În acest caz, declarăm vinovat pe unul dintre ei, din capul locului, și considerăm totul încheiat!

MAREȘ: Nu, nu! De ce să ne grăbim? Să avem încă un argument, o probă în plus!

COZMA: Numai pentru asta?!

POPOVICI: De ce să condamnăm oameni care, poate, nu au nici cea mai mică vină? Dacă e vorba de altceva?

COZMA: Un sabotaj...

MAREȘ (*ride sarcastic*): Sabotaj? Să fim serioși! Cum unul nu și-a făcut datoria, a lucrat fără răspundere, fără discernămint, o dăm pe seama sabotajului!

POPOVICI: Adică, concret, cine?

MAREȘ: În cazul acesta, sînt aproape convinși că-i vorba de inginerul proiectant, Stamatescu!

COZMA: Mi-a fost student cinci ani de zile. Dumneavoastră nu-l cunoașteți. Plecați de la început cu o părere total eronată despre el! L-am urmărit pe omul acesta și după terminarea studiilor, tocmai pentru că în anii studenției promitea, era o capacitate! M-am convins că nu ne-a înșelat așteptările! A realizat lucruri pe care noi nu le-am expus decît teoretic... Puțini sînt ca el! De aceea îmi permit să vă spun, tovarășe profesor Mareș, că sînteți nedrept cu el, îl judecați superficial!

POPOVICI: Nu cred că este cazul să continuăm asemenea discuții. Nu duc la nimic bun. Părerea despre inginerul Stamatescu ne-o vom spune atunci cînd va fi nevoie, și în prezența tuturor. Dealfel, noi nu-l putem împiedica pe profesorul Mareș să gîndească într-un anumit fel despre inginerul proiectant. Esențialul, acum, este să știm pe ce drum mergem și unde vom ajunge... S-a propus con-

struirea micului cazan ; am acceptat punctul de vedere al majorității. Dacă mai era ceva de discutat, de adăugat, de corectat făcut-o în prezența tovarășului Cernea ? (Ii privește insistent pe profesorii Mareș și Știrbei.) Mi se părea mai corect. (Se ridică, aplecându-se peste hîrțile in-

șirate pe masa lungă, unde se află toți patru.) Poftiți, vă rog, fără suspiciuni, să ne ocupăm de ceea ce datoria ne determină să facem. Pentru asta am fost chemați, pentru asta ni s-a cerut ajutorul. Oamenii aceștia așteaptă foarte mult de la noi. Să nu-i dezamăgim !

## Tabloul 4

În casa inginerului Stamatescu. E seară. Un interior sobru, dar elegant ; o cameră de zi, cu fotolii, canapele, mese scunde. Pe un perete, rafturi asimetrice, pe care sînt așezate televizorul, aparatul de radio, magnetofon, bibelouri, statuete. Lumină indirectă. Se simte o mină sigură, de gospodină.

Stamatescu, într-un fotoliu, cercetează un vraf de hîrtii. Pe măsură ce parcurge una dintre ele, o așază alături, jos, lângă fotoliu. Privește cu atenție fiecare foaie, sprijinindu-și fruntea în mîna îndoită pe brațul fotoliului. Cu un creion, urmărește, apoi, șiruri de calcule. Se lasă pe speteaza fotoliului, privește în gol. Reia hîrțile, le studiază din nou, punîndu-le alături.

Intră soția sa, Elena, o femeie de 42—44 de ani, zveltă, sprintenă, cu părul negru, tuns scurt. Poartă pantaloni și o bluză de interior.

ELENA : De ce te chiniești aici, Șerbane ? Nu-i mai comod în birou ?

STAMATESCU (*îmbrăcat cu o haină scurtă, de casă, peste pantaloni ; lăstînd o clipă hîrțile*) : Nu-mi mai aflu locul. Reiau calculele, nu știu pentru a cîta oară... Elena, te rog, mai fă-mi o cafea !

ELENA : Iar vrei să faci noapte albă ? Nu-ți mai fac nici una. Te rog să încerci să dormi măcar o noapte ! Nu-ți dai seama că te epuizezi, te distrugi ? De cînd cu nenorocirea asta, nu mai mînnici ca lumea, nu mai dormi... Numai cafelele și țigările te țin ! Pînă cînd crezi că va dura asta ?

STAMATESCU (*ridicîndu-se din fotoliu și aprinzîndu-și o țigară*) : Crede-mă, Elena, am ajuns la capătul puterilor. Nu-ți dai seama ? Dacă expertiza dovedește vinovăția mea, va urma procesul și, bineînțeles, condamnarea. (*Se plimbă.*) N-am să mai pot rezista !

ELENA : Nu dispera, încă, omule ! Se va lua în considerare munca, activitatea ta de-o viață. Te cunoaște o țară întregă. Nu vei fi judecat superficial. Ai și tu răbdare !

STAMATESCU : Zi și noapte, mă chinuie o singură întrebare : unde-am greșit ? Răspunsul nu-l găsesc, și asta mă scoate din fire. (*Iar se plimbă, agitat.*) Am reluat toate calculele, am controlat totul, de la a la z, și, nimic... nimic... Cum de mi s-a putut întîmpla un asemenea lucru tocmai mie ? Unde trebuie să mai caut ? Modificări esențiale n-am operat la proiect, n-a intervenit nimic deosebit, care să-mi lase o cît de mică bănuială. Și, totuși... (*Se reazăd pe fotoliu, reluîndu-și hîrțile.*)

ELENA (*așezîndu-se pe fotoliul din fața lui Stamatescu*) : Nu înțeleg de ce te încă-

păținezi să crezi c-ar putea fi o greșeală de proiectare. De ce nu vrei să accepți ideea că ar putea fi de cu totul altă natură ?... Spune-mi, cauperul la scară redusă se face după același proiect ?

STAMATESCU : Normal ! După același proiect, cu aceleași materiale, supus tuturor probelor, absolut identic cu celălalt... Mîine va fi pus în funcțiune. (*Ostează.*) Așadar, a venit ziua care va hotărî dacă va mai merita sau nu să trăiesc...

ELENA (*sărînd din fotoliu, plimbîndu-se nervoasă prin încăpere*) : Șerbane ! Ești un om cu gîndirea limpede și cu judecata clară, unde nu pot să începă incertitudini sau confuzii ! Cum de poți vorbi astfel ? Trăim împreună de-o viață, și întodeauna te-am știut curajos și demn ! (*Se oprește în fața lui.*) Unde ți-e voința ? Nu te mai recunosc ! (*Iși reia plimbarea.*)

STAMATESCU (*privind-o cu ochi străini*) : Nici tu nu mă înțelegi, Elena ! Nu-mi înțelegi zbuciumul acestor săptămîni ! Nu știu ce luptă se dă în sufletul meu ! Nu știu că adesea mă gîndesc că totul s-a prăbușit, că am trăit inutil, că nu găsesc nici o deosebire între mine, care am realizat atîtea, și altul, care n-a făcut nimic... Voi plăti scump greșeala strecurată în miile de calcule făcute zile și nopți. Dar, obsesia care mă ucide este aceea că, din vina mea, au fost curmate vieți omenesti, nevinovate...

ELENA : Iartă-mă, dar e o idee fixă, Șerbane, o gîndire bolnăvicioasă ! Cum poți raționa astfel, cînd încă nu cunoști cauzele care au dus la dezastru ? Te obsedează, te frîmîntă, te macină ! Hai, vino-ți în fire, ești doar un om cu picioarele pe pămînt !

STAMATESCU (cu ton ridicat, continuând s-o privească): E foarte ușor să vorbești, cînd nu ești în cauză. Să zicem că sînt orbit de întîiul eșec. Dar, dacă ai fi fost în locul meu, într-o situație similară, ce-ai fi făcut? Ce-ai fi făcut, Elena? Ești și tu inginer, cu „picioarele pe pămînt”, cum spuneai adineauri. Răspunde-mi, cum ai fi procedat? Sincer, fără menajamente!

ELENA (se oprește, încurcată. Tace. Își frămîntă minile. Îl privește și ea, insistent. Se așază în genunchi în fața lui): Co-aș fi făcut, ce-aș fi făcut? Într-adevăr! Uite, la asta nu m-am gîndit. Poate, dacă mi s-ar fi întîmplat, aș fi găsit un răspuns, o modalitate de a rezolva, de a ... În orice caz, nu m-aș fi pierdut așa... Știu eu? (Îi mîngieie părul încărunțit. Cu voce caldă.) Totul va trece, dragul meu... va trece... nu se poate, nu pot crede că tu ești vinovat de cele întîmplate. Te cunosc atît de bine, Șerbane! Te rog un singur lucru: să nu-ți pierzi încrederea în tine! Asta ar fi o tragedie! ... Cernea conduce toată ancheta. Îl cunoști, doar: nu va tolera nici o abatere de la adevăr!

STAMATESCU (dînd din mină a lehamite, se ridică iar din fotoliu, nervos. Elena rămîne jos, privindu-l): Tocmai! Nici o abatere de la adevăr! Și, adevărul, care-i Elena? Că a explodat cauperul proiectat de mine, că au murit oameni, că producția stagnează, că se pierd miliarde! Asta-i adevărul! Nu știu ce sens mai au discuțiile acestea, după cum nu știu ce rost mai are expertiza! Sînt vinovat! Să se sfîrșească odată! (Se trîntește pe canapea, cu fața în mîini.)

ELENA (se ridică încet. Face cîțiva pași spre el. Se răzgîndește apoi, oftează. Cu voce blîndă): Șerbane, realitatea e cea înfățișată de tine. Dar eu știu mai mult decît știu toți cei care te cunosc, care lucrează cu tine. Te știu de douăzeci de ani. În acest timp, am avut puține clipe de răgaz și destindere. Dar nu reproșez nimănui, nimic. (Se plimbă încet, se întoarce spre sală, senină.) Te știu aplecat la masa de lucru nopți întregi, uneori

pină-n zori, calculînd, căutînd noi formule, enunțînd ipoteze, rezolvînd cele mai dificile probleme. Și, niciodată n-ai greșit! (Îl privește.) Am avut multe satisfacții, în tot acest timp! Nici nu mi-aș fi dorit o altă fericire! Am fost întotdeauna mîndră de tine și-ți admiram tenacitatea și energia clocotitoare! Erai mereu în mișcare, niciodată obosit, un specialist de valoare, respectat de toți. De aceea sufăr acum! Vreau să te știu ca mai înainte! Nu-i în firea ta să te lași zdrobit! Ai devenit temător, și parecă toată uimitoria ta voință, puterea de gîndire, îți sînt paralizate!

STAMATESCU (descoperindu-și fața): Vezi? Deci, și tu suferi, și tu te zbați? (Ridicînd tonul.) Dar eu, cînd pe umerii mei apasă greutatea imensă, distrugătoare, a unei asemenea erori, care a dus la nenorocire?!

ELENA (hotărîtă): Voi merge la Cernea! Este corect, principial și de o cinste ireproșabilă! Dar nici el, nici altul nu te cunoaște ca mine!

STAMATESCU (sărînd de pe canapea): Nu, asta nu, pentru nimic în lume! Nu trebuie să faci asta, Elena! Nu cer nimănui clemență, nu vreau înduioșarea nimănui! Ce vrei să faci? Singură ai spus că Cernea este onest, principial. El, comisia, vor judeca în funcție de vinovăția...

ELENA: Sau nevinovăția!...

STAMATESCU: Mă rog. Nu am nevoie de nici un intermediar în limpezirea situației mele, iar tu... Iartă-mă, Elena! Te rog, renunță la ideea aceasta! Mi-ar fi rușine!

ELENA (învînsă, se apropie de el, cu voce caldă): Bine, Șerbane! Poate, ai dreptate. În favoarea ta pledez, doar, atîtea lucruri care-ți fac cinste! Nu-i nevoie de nici un argument în plus, fie el chiar și de la mine. Sînt sigură că adevărul va fi de partea ta, chiar dacă se va dezvălui mai greu! (Se îndreaptă încet spre ieșire.) Mă duc să-ți fac o cafea, deși, poate, mai ales în noaptea asta, ar fi trebuit să te odihnești. Tocmai ca să poți întîmpina mai senin ziua de mîine (Iese.)

## Tabloul 5

Ziua stabilită pentru punerea în funcțiune a cazanului construit la scară redusă. Într-o hală deschisă a Combinatului, un perete metalic, de protecție, desparte cazanul de comisie, în întregime prezentă. Pe fețele tuturor se citește încordarea. Se află acolo Cernea, Tudor, Matei, Bejan, Pascu, Stamatescu, cei patru profesori și procurorul Tonca.

MATEI (cu voce sonoră): Conectați cazanul la furnal!!

(După scurt timp, se aude o detunătură puternică. Dincolo de peretele metalic, se înălță un fum gros. Toți rămîn stupefiați.

Cernea, consternat, privește pe fiecare în parte, fără a spune ceva. Apoi, cu pași repezi, străbate hala și se îndreaptă spre biroul directorului. Ceilalți îl urmează. Intră în birou. Nimeni nu vorbește. Stamatescu pare

definitiv învins. Cu umeri aduși, pare îmbătrinit și condamnat fără drept de apel.)

CERNEA : Să ne așezăm și să chibzuim...

Tovarășe Matei, poate n-ar strica niște cafele mai puțin dulci ; ne-am mai dezmoști nițel și, poate, ne-ar înviora. (Încearcă să dea o notă de destindere atmosferei prea încordate.) Să stea jos toată lumea... (Scurtă pauză. Își drege glasul. Vorbește cu greu.) Urmează să ascultăm raportul... (Încearcă să pară calm.) Cred că toți ați dormit pe apucate. Eu dorm al dracului de prost fiind nu-s acasă...

POPOVICI : Se vede că toți avem insomnii, departe de casă. E o lege...

CERNEA : Așa este ! Cum se schimbă lucrurile ! Când ești tânăr, te simți bine oriunde, mai ales când reușești să „evadezi” de sub tutela părinților ! Când ai casa și rostul tău, și mai și îmbătrânești, parcă niciieri nu-i mai bine... (Secretara intră cu cafelele. Se aprind țigările. Fiecare își bea cafeaua, în tăcere. Cernea stinge în scrumieră țigara abia începută. Cuprinde cu privirea pe cei prezenți.) Ei, să începem, tovarăși ! Poftim, tovarășe procuror ! (Tonea, dregându-și glasul, se ridică ceremonios, încheindu-și nasturii de la haină.) Stai jos, tovarășe Tonea ! Stai jos ! Te vei simți mai bine și dumneata, și noi. Te-ai ruga, însă, să treci peste introducere și peste relatarea producerii exploziei. Intră direct în miezul problemei !

TONEA (jenat, se lasă pe scaun. Urmărește un timp cu privirea în josul paginilor, apoi pune pe masă una, două, trei file. Se oprește) : Da, da ! (Își drege glasul din nou.) Este recunoscut că, de-a lungul anilor, inginerul Stamatescu și-a dovedit probitatea profesională, conștiinciozitatea, voința și hotărârea în realizarea unor obiective industriale de mare importanță. Dar, în numele unor asemenea calități și succese, poate involuntar, poate voit, inginerul Stamatescu a abdicat de la aceste principii. Considerăm că, datorită egoismului, infatuării și nemăsuratei încrederi pe care o are în el, inginerul Stamatescu a renunțat la confruntarea propriilor idei și păreri cu ale altor confrăți. Impunându-și orbește și, uneori, în mod violent punctele sale de vedere, crezându-se superior celorlalți, inginerul Stamatescu, săvârșind grave abateri de la disciplina și intransigența omului de știință, a alunecat pe panta periculoasă a delăsării și, implicit, au apărut erorile grave care au declanșat tragedia... Asistența tehnică, în timpul construcției, a fost insuficientă, atât din partea constructorului, cât și a proiectantului, iar recepția s-a făcut în ansamblu și superficial ! (Părăsește textul și vorbește liber, ridicându-se în picioare.) Nici nu putem numi greșeli faptele intolerabile care au dus la catastrofă ! Poate că, dacă ar fi

fost simple greșeli, consecințele nu ar fi fost atât de grave ! După opinia mea, inginerul Stamatescu a comis un act de sabotaj !

(Rumore printre cei prezenți.)

CERNEA (calm) : Tovarășe procuror, te-am rugat să stai jos și să prezinți raportul !

TONEA : Da, vă rog să mă iertați ! (Citește.)

În consecință, de tragedia petrecută la Combinatul siderurgic Galați se face vinovat, în primul rând, inginerul proiectant Stamatescu Șerban. Un argument în plus îl constituie însăși explozia cauperului construit la scară redusă. Pentru faptele grave enunțate mai sus, comisia de anchetă propune următoarele : 1. Situația de partid a inginerului proiectant Stamatescu Șerban să fie lăsată în discuție de către Biroul Comitetului județean de partid. 2. Înlăturarea sa din activitatea științifică. 3. Cazul său să fie deferit justiției, pentru a fi trimis în fața instanței de judecată. De asemenea, propunem să fie deferiți justiției inginerul Păscu Gheorghe, șeful biroului pentru protecția muncii, și inginerul constructor Bejan Ion.

BEJAN (ridicându-se în picioare, iritat) : Dar, e absurd ! Căzanul construit pentru expertiză n-a dovedit nicidecum vreo greșală de construcție ! Și nu era primul care...

TONEA : Și acesta și celălalt au explodat, tovarășe inginer ! Asta nu-i o dovadă ? !

CERNEA (cu calm impus) : Vă rog, să lăsăm discuțiile în contradictoriu !... Ai terminat, tovarășe Tonea, de prezentat raportul, nu-i așa ?

TONEA (stringându-și cu grijă filele raportului, privind cu satisfacție spre Cernea) : Da !

(O scurtă pauză.)

CERNEA : Da, da... (Vădit tulburat, preocupat.) Am ascultat... tovarăși... (Iar o pauză. Se ridică de la masă. Face câțiva pași prin încăperea, urmărit de ceilalți. Se oprește în fața lor, dar rămâne în picioare.) Știți eu toți că am fost desemnat de conducerea superioară de partid să conduc ancheta. Nu vreau să influențez pe nici unul dintre dumneavoastră, dar mi se pare ciudată, foarte ciudată această optică — cum s-o numesc ? — deformată despre un om ca inginerul Stamatescu. (Intristat.) Dar, asta-i altceva... (Se plimbă iar, revine.) Raportul prezentat exprimă părerea tuturor celor de față, nu-i așa ?

POPOVICI : Nu, tovarășe Cernea ! Raportul nu este semnat de mine și de profesorul Cozma. Deci, concluziile nu sînt, în întregime, și ale noastre. Subliniez : concluziile, pentru că, de fapt, nu toate au fost prezentate aici.

TONEA (se ridică în picioare, privind în ciudat spre Popovici) : Tovarășe Cernea, am avut o dispută violentă cu tovarășii profesori din Timișoara, în privința culpabilității lui Stamatescu !

CERNEA : *Tovarăşului Stamatescu !*

ȚONEA : Da, mă rog ! Eu mi-am spus încă de la început părerea. Nici nu mai era necesară ancheta, și nici cele trei săptămîni pentru construirea noului cazan ! Concluziile se puteau trage de atunci. Era, și acum a fost demonstrată, vina inginerului proiectant ! Nu altul, ci el, inginerul Stamatescu, a proiectat cazanul cauper, care, explodînd, a ucis oameni, a adus prejudicii mari avuției statului ! Ce alt vinovat mai trebuie căutat, tovarășe Cernea ? ... Iar ceilalți acuzați sînt, de fapt, victimele sale ! Lor li se vor acorda, cu certitudine, circumstanțe atenuante !

CERNEA (*ridicînd tonul*) : Nu căutăm numai vinovați, tovarășe Țonea ! N-ai înțeles nici pînă acum acest lucru ? Pe mine, pe dumneata și pe toți ceilalți trebuie să ne preocupe găsirea cauzei sau a cauzelor care au dus la nenorocire. A acuza, în cazul nostru, este cel mai lesne ! Să admitem cele arătate în raport. Acuzăm, judecăm și condamnăm ! Și, ce-am rezolva ? ! Avem certitudinea, după aceea, că asemenea nenorociri nu se vor mai repeta ? Dumneata vezi totul numai prin prisma profesiei pe care o exerceți. Ti-am mai spus-o ! Te-ai întrebat, însă — și aceasta îi privește și pe ceilalți — dacă n-ar mai putea fi vreo cale care să ne scotească din impas ? Oare acesta este adevărul pe care-l căutăm ? (*Revine la masă, se reazășă.*) Raportul este, după părerea mea, real doar în parte ; în multe locuri, e exagerat și incomplet. În paranteză fie spus, înclin să cred — cel puțin, așa am rămas cu impresia — că tovarășul procuror s-a gîndit că-i va folosi mai mult ca bază a rechizitoriului pe care-l va rosti la judecarea inginerului Stamatescu ! Il va acuza, într-o pledoarie strălucită, de crimă și sabotaj ! Nu-i așa ? Iartă-mă, tovarășe Țonea, dar materialul mi s-a părut pătimaș. Din păcate, a cam început să ne placă mai mult să ne ascultăm vorbind pe noi înșine, decît pe alții ! (*Ostează adînc. După o scurtă pauză, în care Cernea pare că-și caută pe scaun cea mai bună poziție, urmărit de toți cei de față, aprinzîndu-și o țigară și trăgînd cu nesat, continuă, cu voce scăzută.*) Fac apel, din nou, la toți cei de față, pentru a nu ne pripă să acuzăm și condamnăm. Să găsim și alte modalități de cercetare, de investigare, care să ne dezvăluie realitatea, adevărul. Eu nu sînt specialist, dar cred că n-am epuizat toate căile, fie ele chiar și mai întortocheate, pentru a găsi adevărul. (*Adreșîndu-se lui Țonea.*) Și nu vom admite nimănui, tovarășe procuror, să fie încălțate sau ignorate legile !

POPOVICI : Aveți dreptate, tovarășe Cernea, tocmai de aceea noi n-am semnat rapor-

tul... Ne-am gîndit mult, în tot acest timp... Cred că ar mai fi, totuși, o cale... CERNEA : Păi, spuneți-o, oameni buni, ce așteptați ?

POPOVICI : N-au fost de acord cu noi ceilalți membri ai comisiei. Se pare că înșuși inginerul Stamatescu se consideră invins...

CERNEA : La ce anume v-ați gîndit ?

POPOVICI : Am vrea să propunem repetarea expertizei !

CERNEA : Repetarea ? ! Și, ce elemente noi intervin de astă dată ?

POPOVICI : Vrem să construim un alt cazan la scară redusă, după același proiect. Punerea sa în funcțiune să o facem, însă, în alte condiții de climă și în alt loc ; de pildă, poate chiar în laborator sau într-o altă hală a Combinatului. În nici un caz, în aer liber ! Bineînțeles, respectînd normele de protecție.

CERNEA : Să mai așteptăm ?

POPOVICI : Încă trei săptămîni, tovarășe Cernea. S-ar putea ca factorii climatici să aibă influență, s-ar putea să nu aibă ... Nu-i clar o ipoteză. Noi credem că trebuie, că merită să încercăm ! V-aș ruga să fiți de acord ! Vom încerca, chiar cu riscul de a suporta noi cheltuielile !

CERNEA : Ideea nu-i rea ; în privința cheltuielilor, vom mai vedea ! (*Zîbește, înveselit.*)

COZMA : Nu avem termeni de comparație, în acest sens. De aceea, ne-am gîndit să recurgem la cea de-a doua expertiză...

CERNEA : Acesta ar fi unul dintre motive. Mai sînt și altele ?

COZMA : Ingerul Stamatescu nu-i un oarecare, tovarășe Cernea. Nu putem șterge cu buretele meritele lui, munca pusă în folosul societății de-a lungul anilor. Cît privește... optica greșită despre el, noi n-o putem împărtăși, chiar dacă ne-ar fi impusă !

CERNEA : Cu totul de acord cu dumneavoastră !

ȚONEA (*supărat*) : Dar, asta înseamnă tergiversare, tovarășe Cernea ! Pentru ce ? Cui va folosi ?

CERNEA (*vădît înviorat*) : Nu-i tergiversare ! Trebuie să procedăm în așa fel încît, în final, să putem spune, împăcați cu noi înșine, că am făcut tot ce era omenește posibil. Și nimic nu e prea mult atunci cînd în joc este viața oamenilor ! ... Cei-alți, ce părere au ?

MATEI : Dacă se hotărăște reluarea expertizei, nu mă pot opune, deși...

CERNEA : Deși ? Ce vrei să spui, tovarășe Matei ? Nu ești convins de oportunitatea ei ! Și, de ce ?

MATEI : Dacă prima a eșuat, nu cred că cealaltă va limpezi situația !

MAREȘ : Eu nu sînt împotriva repetării expertizei, dar nu văd ce va aduce nou.

Dar, în definitiv... (*Ridică din umeri a nepăsare.*)

ȘTIRBEL: Sînt de acord, deși mi-am spus părerea în raportul prezentat.

CERNEA: Sînteți convins că nu se mai poate face nimic? Că raportul prezentat este fără cusur, că nu mai poate interveni absolut nimic?!

ȘTIRBEL: V-am spus, nu sînt împotriva, dar dumneavoastră decideți, în ultimă instanță!

CERNEA: Nu, tovarășe profesor! Nu eu decid! De aceea sîntem aici, ca să hotărîm împreună! Numai cînd vom ajunge la păreri comune, vom lua o hotărîre!

TUDOR: Tovarășe Cernea, cred că avem datoria să încercăm din nou. Mi se pare că tovarășii profesori de la Timișoara au dreptate. De aceea, susțin propunerea făcută.

CERNEA: Pentru că sînt, totuși, păreri diferite, iar unii și-au manifestat neîncrederea în cea de-a doua expertiză, aș ruga să ridice mîna cei care sînt de acord cu propunerea făcută. (*Hotărîți, profesorii din Timișoara ridică mîna, apoi Matei și Tudor. În cele din urmă, și profesorii din București. Procurorul Țonea nu ridică mîna.*) Dumneata, tovarășe procuror, ești împotriva?

ȚONEA: Mă abțin, tovarășe Cernea.

CERNEA: Pentru că e tîrziu, mă gîndesc să amînăm pînă mîine luarea unei hotărîri definitive. Și... noaptea e un sfetnic bun! La revedere! (*Toți se ridică, grîbindu-se spre ieșire. Stamatescu ezită să plece. El privește insistent pe Cernea.*) Vrei să-mi spui ceva, tovarășe inginer?

STAMATESCU (*cu voce scăzută*): Da, aș avea ceva... confidențial...

CERNEA: Da, te rog, în loc!

STAMATESCU (*uitîndu-se spre cei care ies. Cînd ușa se închide în urma lor, se așază în fața lui Cernea, la masă*): Eu le mulțumesc tovarășilor profesori de la Timișoara și celorlalți care, cu atîta insistență, caută lămurirea acestui „caz” al meu...

CERNEA (*zîmbind*): Nu-i numai al dumitale! E și al nostru, al întregii țări! Îți dai seama! Dacă dezlegăm taina aici, sîntem stăpîni pe orice situație! (*Cu voce caldă.*) Dar, de ce ești sceptic? De ce vrei să abandonezi, tocmai acum?!

STAMATESCU: Cred că mi-am pierdut încrederea în mine... De fapt, ce spun eu? Nu mai cred în nimic...

CERNEA: Dacă nu te-ai cunoaște, poate ți-aș da dreptate...

STAMATESCU: Alceva mă preocupă și mă chinuie. Mai grav, poate, decît aceea regretabilă „eroare” săvîrșită. (*Privește în altă parte, ocolește privirea lui Cernea. Așteaptă parcă un îndemn pentru a vorbi. Privirea-i revine la Cernea, țintindu-l.*) Vinovăția mea este aproape dovedită. Voi fi deferit justiției, judecat și condamnat. Asta ești calea normală. Oricine ar fi fost în locul meu, ar fi trebuit să plătească. Dar... (*pauză scurtă; își trage răsuflarea, reîncepe greoi*) cred că va trebui să opriți toate furnalele din țară care funcționează cu cazane cauper construite după proiectele mele!

(*Cuvintele cad ca o lovitură puternică peste Cernea. Acesta este derutat. Se lasă moale pe speteaza scaunului, își șterge fruntea cu batista, apoi vorbește cu glas foarte ridicat.*)

CERNEA: Ți-ai pierdut mințile? Nu-ți dai seama ce spui? Știi, doar, mai bine decît alții, ce-ar însemna asta! Catastrofă națională! Vrei să aruncăm economia la pămînt?! (*Iritat peste măsură, se ridică de la masă, se plimbă agitat, aprinde iute o țigară.*) Asta n-o hotărîsc nici eu, nici dumneata! (*Pune mîna pe telefon, formează în grabă un număr.*) Tudore, bine că n-ai plecat! Din pămînt, din iarbă verde, adună urgent comisia și veniți la Combinat! (*Ascultă ce i se spune.*) Cum, cînd? Acum, chiar acum! A intervenit ceva care nu suferă amîinare! (*Inchide telefonul.*) Sfîntă comoditate, lua-te-ar dracu'!

# ACTUL al II-lea

## Tabloul 6

La Combinat. Este prezentă toată comisia.

CERNEA: Situația pare că se complică. Pînă acum, fiecare dintre noi am căutat, pe toate căile, și continuăm să căutăm, ce a determinat producerea exploziei care ne dă atîta bătaie de cap. Întă, însă, că

inginerul proiectant Stamatescu ne aduce în pragul infarctului! Propune să oprim toate furnalele din țară aflate în funcțiune, pe motiv că, toate, sînt executate după proiectele lui!



(*Runoare, toți se privesc întrebător, derutați.*)

STAMATESCU : Eu cred că, în condițiile actuale, create aici, măsura propusă de mine ar preîntîmpina alte asemenea tragedii. M-am gîndit mult la asta și așteptam terminarea expertizei cu sufletul la gură. Trebuie, este de datoria mea de om, de comunist, să vă atrag atenția asupra primejdiei care ne paște !

CERNEA (*ridicîndu-se iar de la locul său, apropiîndu-se de masă și adresîndu-se lui Stamatescu*) : Nu mai repeta această absurditate ! Tonte, cele în exploatare, merg fără dificultate, de ani de zile ! Aici trebuie să se fi întîmplat altceva ! Ar fi cea mai mare nesocotință să acceptăm ideea dumitale ! Nu, nu e posibil ! (*Nervos, se oprește iar în mijlocul încăperii. Își rotește privirile spre ceilalți, care-l urmăresc cu atenție și îngrijorare.*) Mai există o asemenea părere ? Să vorbim deschis, tovarăși !

MAREȘ (*calm*) : Nu cred că trebuie să recurgem la măsuri extremiste. Inginerul Stamatescu se află sub impresia acelei, sau acelor greșeli, pe care, probabil, le-a săvîrșit. Este normal să gîndească, să reacționeze astfel.

CERNEA : Sau, poate, nu le-a săvîrșit, tovarășe profesor !

MAREȘ : Da, am spus „probabil” ... Deocamdată, din nefericire, totul apasă pe umerii săi. Eu n-am fost, de la bun început, pentru repetarea expertizei, și nici alții din comisie. Dar, mă rog, am mai spus-o, dacă se hotărăște, nu ne putem împotrivi !

CERNEA : În privința aceasta, nu am luat încă o hotărîre, tovarășe profesor, deși va trebui să o facem. Poate, chiar acum ! Dar, ce facem cu propunerea inginerului Stamatescu ?

STAMATESCU : Vă rog pe toți să vă gîndiți bine la acest lucru. Mă obsedează gîndul că o nouă explozie ar putea avea loc. N-aș vrea să-mi încerc conștiința cu noi victime...

CERNEA (*întorcîndu-se spre el*) : Sună a resemnare, tovarășe Stamatescu ! Se pare că accepți cu prea mare ușurință situația, pentru un specialist ca dumneata, care ține la prestigiul și la renumele său. Crezi că-i normal să fie așa ? (*Vocea-i capătă inflexiuni calde, își reia locul alături de ceilalți, la masă, se adresează lui Stamatescu.*) Te rog să mă ierți ! Acum citeva clipe, mi-am pierdut controlul, dar nu pot accepta atitudinea asta pesimistă, pe care o arborezi ! (*Adresîndu-se celorlalți,*

*hotărît.*) Vom repeta expertiza, pentru verificare a ipotezei emise de tovarășii de la Timișoara ! Veți avea tot sprijinul, tovarăși Popovici și Cozma !

POPOVICI : Cred că nu trebuie să oprim nici un furnal, tovarășe Cernea ! Iau aceeași răspundere asupra mea ! Iar în privința reluării expertizei, ne-am gîndit că ar fi mai potrivit să facem cazanul în atelierele Politehnicii din Timișoara. Avem acolo mîna de lucru calificată, aparatură modernă, materiale. N-ar fi rău dacă ar merge acolo și inginerul Stamatescu ; este, doar, proiectul lui.

CERNEA : Perfect, de acord ! Cred, însă, că montarea și punerea în funcțiune să se facă tot aici, nu la Timișoara. Schimbînd doar hala și condițiile de funcționare.

ȚONEA : V-aș ruga să-mi permiteți, tovarășe Cernea...

CERNEA : Te rog, te rog !

ȚONEA : Atitudinea inginerului Stamatescu îmi înțrește convingerea asupra vinovăției sale. Dacă el are certitudinea că poartă întreaga răspundere, de ce altă expertiză, alt timp pierdut ? Eu am datoria ca, în calitate mea, să atrag atenția că s-ar putea să fie prea tirziu, așteptînd încă trei săptămîni !... Cred că avertismentul dat de inginerul Stamatescu, considerat de el ca fiind oportun, să fie consemnat într-un document oficial...

CERNEA : De ce ? Avem iar nevoie de „plăpumioară”, tovarășe procuror ? Și, dacă se poate, de puf, că ține mai cald ! Dar conștiința noastră, a tuturor celor de față, nu este o garanție ?

ȚONEA : Totuși, tovarășe Cernea, avem o răspundere în fața legilor...

CERNEA : Pe care ne-o asumăm toți ! Nu cred că este cazul să o luăm de la început, să vorbim despre rolul și importanța legislației țării...

ȚONEA : Oricum, pentru pierderea altor vieți omenești, pentru aruncarea la gunoi a miliardelor, legile sînt drastice, iar inovații se vor supune lor, oricît de mare prestigiu ar avea ! Nu trebuie să tolerăm ca, în spatele unor merite, a unor calități excepționale, legile să fie încălcate !

CERNEA : Sună cam amenințător... Dar, pentru a găsi pe cei vinovați, trebuie să așteptăm încă, să căuțăm ! Altfel, pe cine am condamna ? (*Schitează un zîmbet.*) Și, aș ruga ca, măcar în perioada asta de cercetări, să lăsăm suspiciunile... Așadar, ne-am înțeles : eu toții, la lucru, și ne vedem aici, peste trei săptămîni !

Cernea, singur în birou, se plimbă preocupat. Intră secretara.

SECRETARA : Tovarășe Cernea, vă rog să mă iertați... A venit o tovarășă... Stamatescu, soția inginerului. Dorește să vă vorbească.

CERNEA (*îndreptându-se spre ușă*) : Hai, Elena. Îndrăznește ! Fii binevenită ! Eram sigur că n-ai să rezisti ! (*Îi strânge mâna cu căldură.*) În loc !

ELENA : Nu, mulțumesc. Nu vreau să vă rețin prea mult !

CERNEA : Cu ce-ți pot fi de folos ?

ELENA : Tovarășe Cernea, Șerban...

CERNEA : Ai venit să-l aperi ?

ELENA : Cine, altcineva, ar putea să o facă mai bine decât mine ?

CERNEA (*hotărât*) : Se apără singur, dacă va fi nevoie. Iar dacă tu ai vrea să o faci, nici nu știu cum...

ELENA (*patetic*) : E nevinovat, tovarășe Cernea ! Sînt sigură de asta !

CERNEA : În atare situații, nu-i suficient să spui, sus și tare : „ e nevinovat “. Trebuie să ai argumente...

ELENA : Tocmai...

CERNEA : De ce nu accepți că și el a putut greși undeva ? Viața e foarte complicată, Elena, mai complicată decât transpunerea pe hîrtie de calc a unei instalații...

ELENA : Nu mai poate suporta starea aceasta de... așteptare, de suspiciune, care planează asupra lui. Nu este omul obișnuit cu eșecuri ; ce e mai trist e că a început și el să se considere principalul vinovat. Așteptă, resemnat, să fie condamnat.

CERNEA : Dar tu, Elena, poți avea o influență hotărîtoare asupra lui !...

ELENA : Am încercat... E inutil... Sigur, acceptînd, prin absurd, vinovăția lui, voi rămîne alături de el... Ne știm de cînd eram studenți...

CERNEA : Știu, tocmai de aceea, tu îl poți determina să iasă din starea asta.

ELENA (*cu voce scăzută*) : Sîntem împreună de atîția ani, am împărțit și neazuri și bucurii. Întotdeauna ne-am înțeles, contopindu-ne idealurile și pasiunile. Dumnezeu-voastră știți că s-a dedicat cu toată ființa profesiei pe care și-a ales-o... L-am vegheat adesea, nopțile, cînd, aplecat peste planșe, dădea viață frămîntărilor care-l pasionau... Înțelegeți că judecarea lui, condamnarea, ar echivala cu o pierdere ireparabilă pentru el, pentru mine, și de ce să nu recunoaștem, pentru știința noastră... Nu poate fi acuzat, nu trebuie să ajungă pînă acolo !

CERNEA : Dar cine-l acuză, Elena ?!

ELENA : Probabil, s-au făcut presiuni asupra lui, sau unii au lăsat să se înțeleagă aceasta. Altfel, n-ar fi atît de sceptic. Îl cunosc. Nu-i omul care să abandoneze așa de ușor lupta !

CERNEA : De acord cu tine, dar, de astă dată, este o situație cu totul specială.

ELENA : Tovarășe Cernea, eu argumente deosebite nu am : știu doar că întotdeauna a fost călăuzit de respectul pentru adevăr în știință. De aceea, nu cred că poate fi acuzat de necinste. Este, doar, un produs al științei noastre, al anilor noștri, atît de frămîntați. În afară de asta, este omul pe care-l iubesc și respect. Pentru toate acestea, îl apăr ! Am acest drept !

CERNEA : Evident ! Așa se și cuvine ! Dar, aici, ți-am mai spus, este vorba de catastrofa care s-a produs și care pune atîtea semne de întrebare. E normal ca, deocamdată, bănuiele să cadă și asupra sa.

ELENA : Dar e vorba de viața lui, tovarășe Cernea, de viața lui Stamatescu Șerban, pînă mai ieri înconjurat de stimă și respect, iar astăzi, la un pas de prăbușire... E vorba și de viața mea !

CERNEA : Și a altora, Elena ! Nu ne putem izola și nu putem să ne gîndim, într-o asemenea situație, numai la noi. Purtăm în spate răspunderea și pentru ceilalți. Egoismul nu are ce căuta...

ELENA : Și, atunci, pentru noi, cine... ?

CERNEA : Și voi, și alții... Dialectic. (*Zîmbeste.*)

ELENA : A fost corect în tot ce-a făcut, are atîtea merite...

CERNEA : Și, crezi că i le pune cineva la îndoială ?

ELENA : Nu pot suporta să-l văd suferind...

CERNEA (*se apropie de ea, vorbindu-i cald*) : Elena, nu cred că trebuia să vii aici pentru a mi-l prezenta pe Șerban. Vă cunosc, deopotrivă de bine, pe amîndoi și vă apreciez. Dar trebuie să înțelegi că asupra lui și asupra constructorului planează, deocamdată, întreaga vinovăție. Care va fi rezultatul cercetărilor noastre, nu putem anticipa. Oricum, ți vorbesc deschis, acum nu poate fi absolvit de răspundere. Este implicat direct. Ți-o spun fără menajamente, tocmai pentru că ești un om care nu accepți ipocrizia, necinstea ! Tu însăși ești om de știință ! Cu atît mai mult, trebuie să înțelegi !

ELENA : Aveți dreptate... V-aș ruga, însă, să-l chemați să discutați cu el... Eu n-am reușit să-i insuflu încredere. Este dezorientat... Mi-e teamă pentru el... !

CERNEA : Vă înțeleg ; și pe el și pe tine. Dar, să avem răbdare. Ancheta nu s-a încheiat. Continuăm investigațiile nu pentru a da ciștig de cauză inginerului Stamatescu. Vrem să găsim adevărul, Elena, să preîntîmpinăm producerea unor astfel de accidente, în viitor. Dacă cineva va fi vinovat...

ELENA : Atunci... *(Speriată, duce instinctiv mina la gură.)*

CERNEA : Ești înțeleaptă, nu trebuie să aștepti un răspuns de la mine. Îți dai seama de consecințe. Pînă atunci... sabia lui Damoclos... *(Privește spre tavan.)* Vreau să fii sincer cu tine pînă la capăt.

*(Cu voce scăzută.)* Du-te liniștită și stai în preajma lui. Are nevoie de tine, poate mai mult ca oricînd. De mine, îți va lipsi de acasă. Pleacă la Timișoara... O să-ți explice el.

ELENA : Deci, tot va fi...

CERNEA : Nu, nu-i ce crezi tu... Păstrează-ți calmul. Fii demnă și crede în cauza dreaptă a lui Șerban ! E și... a noastră !

ELENA : Vă mulțumesc, tovarășe Cernea, și iertați-mă... Aș vrea să vă mai rog un lucru : el nu trebuie să știe că am fost aici ! S-ar simți umilit ! Nu mi-ar ierta-o niciodată ! *(Îi întinde mina.)* Rămîneți cu bine !

CERNEA : La revodere, Elena ! Păcat că a trebuit să ne reîntîlnim în condițiile acestea ! Să fim, totuși, optimiști ! *(O conduce pînă la ușă.)*

## Tabloul 8

Din nou în casa lui Cernea. Același interior. Cernea, la birou, studiază niște dosare. Soția sa, într-un fotoliu, răsfoiește o revistă. E seara, tirziu.

IULIA *(lăsînd la o parte revista, privindu-l pe Cernea)* : Și, dacă rezultatul va fi același, Ștefane ?

CERNEA : Asta mă îngrijorează. Ce vom face după aceea ? După aceea... *(Vine în fața fotoliului pe care stă soția sa.)* E așa de ușor să scoți un om în afara societății, să-l trimiți la pușcărie ! Un om, un specialist valoros ca inginerul Stamatescu, de exemplu... Dar enigma, tot nedezlegată rămîne... *(Gînditor, așezîndu-se într-un fotoliu.)* Îți trebuie ani îndelungați să formezi un asemenea cadru, iar la pregătirea, la instruirea lui concură întreaga societate. Și, atunci ? Se poate să-l arunci ca pe o zdreanță ?... Așa ceva nu trebuie să se întîmple !

IULIA : Bine, dar și unul ca el putea greși !

CERNEA : El, nu ! El, nu, Iulia ! În atîția ani, n-a greșit niciodată ! În altă parte trebuie căutat... În altă parte... El nu putea... nu...

*(Sîncitul soneriei le întrerupe discuția. Iulia se ridică din fotoliu, îndreptîndu-se spre ușa de la intrare. Deschide. În pragul ușii, stă nemîșcată o bătrînă scundă, încărîntată, îmbrăcată în straie populare ardelenesti.)*

BĂTRÎNA : Bună seara, maică ! *(Intră în casă fără a aștepta răspunsul la salut și nici încuviințarea de a intra.)*

IULIA *(închizînd ușa, luîndu-se după bătrînă)* : Bună seara, mătușico, dar, ce-i

cu dumneata ? Cred că-i o confuzie, o greșeală...

BĂTRÎNA *(ajunge în mijlocul încăperii, unde se află Cernea. Se oprește, se uită atent la el)* : Nu, nu-i nici o greșeală, am venit la sigur... *(Cernea o privește cu uimire. Bătrîna își pune traista lingă unul dintre fotolii, așezîndu-se.)* Eu, nici rămîn... Mai departe nu mă mai duc... M-ăți da afară, m-oi supune, de nu, m-ăți asculta, să-mi spun necazul... *(Scoate din traistă o sticlă cu un conținut gălbui și o așază pe birou.)*

CERNEA *(schimbînd priviri întrebătoare cu Iulia, venind în fața bătrînei)* : Îmi ești complet necunoscută, mătușă... Cum ai ajuns aici, cine te-a trimis ?

BĂTRÎNA : Trebuie să mă cunoști... Eu n-am greșit... Altfel, nu veneam... Sîntem din același sat, te cunosc bine...

CERNEA : S-ar putea, nu te contrazic ; eu am plecat de mult de-acasă...

BĂTRÎNA : Așa-i... Ai plecat de mic copil, de aceea nuf mă știi... Dar, înainte de a-ți spune ce mă aduce aici, hai să ne cîntîm... Om bea o țuică de prună, așa, ca pe la noi, și-apoi m-oi destăinui. *(Iulia aduce pîhărele de țuică.)* C-așa-i omul, nu trebuie să vorbească fără a-și uda, din cînd în cînd, gîtul ! *(Bătrîna rămîne pe fotoliu, cei doi, în picioare, privind-o, curioși. Cernea abia își stăpînește un zîm-*

bet. *Bătrina, cu mina noduroasă, tremurînd, toarnă în pahare încet, cu luare-înainte.)* Noroc, și bine v-am găsit ! *(Ciocnește cu cele două pahare și bea pe nerisuflete. Cernea și Iulia gustă și ei.)*

CERNEA : Ei, acum să auzim necazul... Că, nu de bucurie ai venit la mine... Așa-i ? Sau ai venit să ne cinstim cu juică de pe la noi ?

BĂTRINA : Ba...

CERNEA : Ei, care-i baiul ?

BĂTRINA *(umple din nou, tacticoasă, paharul și, fără să mai ciocnească, de astă dată, îl dă pe gît, ștergîndu-și gura cu podul palmei)* : Apoi, maică, am venit la tine pentru că știu că voi sînteți cinstiți... Sînteți cinstiți, și cu putere !

CERNEA *(zîmbind)* : Așa... Înseamnă că-i mare supărarea pe care o ai, de-i vorba de putere !

BĂTRINA : Eu așa cred, că numai tu m-ai putea ajuta... *(Se uită lung la sticlă, dar nu mai îndrăznește să-și toarne în pahar.)* Uite ce-i, maică : am niște vecini tare răi. Răi, de-mi mînfecă zilele... Știi, dintr-ăia care dau cu rîitul... Și-au croit potcoacă peste pămîntul meu de lîngă casă, de nu mai am liniște... E un du-te-vino, mereu, cu cățel, ou purcel... Parcă-și bat joc de bătrînețea mea...

CERNEA *(privind-o îndelung, zîmbind)* : Bine, dar eu...

BĂTRINA : Lasă, ei sînt siguri că poți ! Poți să mă ajuti !

CERNEA : Mătușică, spune-mi, dumneata ai copii ?

BĂTRINA : Doi ! Un fecior, care mi-i doctor, și o fată, măritată o-un avocat...

CERNEA : Cu ei ai vorbit de necazul dumitale ?

BĂTRINA : Păi, ce să le spun lor ? Ei nu sînt politici...

CERNEA *(ride zgomotos)* : Dar aici nu-i vorba de politică ! Asta se poate rezolva la primăria din sat, la judecătoria... Zici că ai ginere avocat. El cunoaște legile. Dacă îl duci în sat și-i spui necazul, praf îi face pe toți, de ai dreptate ! El știe să le explice celor de acolo că legea interzice usenenea abuzuri...

BĂTRINA *(privindu-l, surprinsă)* : E drept că pe la copii merg mai rar... Știu eu de m-or ajuta... Mai ales ginere-miu, care nu-i de prin părțile noastre... *(Il privește fîntă pe Cernea, cu oarecare îndoială.)* Vrei să scapi de mine, nu-i așa ?

CERNEA : Te înșeli, mătușică. Ginerere dumitale este în măsură să te ajute, fără a mai bate drumuri străine, și pe la porțile altora... Numai dacă nu sînteți certați...

BĂTRINA *(cu voce scăzută)* : Nu ne certăm, maică, numai că...

CERNEA : Se mai întimplă...

BĂTRINA : Eu țin la liniștea copiilor mei...  
Îi văd rar...

CERNEA : Ceva trebuie să fie de nu te-ai dus la ei și ai venit la mine... un străin...

BĂTRINA : Dară, nu-mi ești străin... Că ești de-al nost', așa cum știu toți din sat. Eu pe tine te știu mai mare... *(Întinde mina după sticlă și toarnă în pahare.)*

CERNEA : Nu-i vorba de „mare” sau „mic”. Ți-am spus : e vorba de legi. Se vede că cci din sat, știindu-te singură, fără ajutor, au profitat...

BĂTRINA : Așa-i... Va să zică, așa stau lucrurile... Dacă știam... Hai să mai bem un pahar și mă duc...

CERNEA : Unde mergi acum ? O să rămîi la noi peste noapte !

BĂTRINA : Merg la fata mea, care șade aici, în București. *(Își bea paharul și se ridică, îndreptîndu-se spre ușă.)*

IULIA : Ia-ți sticla, mătușă !

BĂTRINA : N-oi lua-o ! V-o las, c-așa se cade. Cînd mergi în casă la om, să nu te duci cu mina goală... Și să ierți c-am băut din ea și eu ; am gîndit că-mi fac coraj...

CERNEA : Ai adus-o ca să mă îmbunezi ? Ca o răsplată a ajutorului pe care-l așteptai ?

BĂTRINA *(oprindu-se, îl privește zîmbind)* : Apoi, tu n-ai nevoie de-astea ! Ești bun și așa, știu eu ! Rămîneți cu bine și să ierțați... Am 69 de ani și sînt Florica lui Moga... Acum, poate-ți aduci aminte.

CERNEA *(o urmează spre ușă)* : Da, da, îmi amintesc... Iar de-o fi să nu te-ajute ai dumitale... te-oi ajuta eu, mătușă... Mergi sănătoasă ! *(Iulia rînduiește lucrurile pe birou. Cernea se întoarce, ride, înveselit.)* Frumoasă poveste ! La asta nu mă așteptam ! Vezi, Iulia, fiecare cu potecile lui !... *(Rid amîndoi.)*

ANDREEA *(între în fugă, îi sărută pe amîndoi. Este îmbrăcată în pantaloni și cu o jachetă de blană, cu pletele fluturînd, cu o geantă agățată de umăr)* : Bună seara !

IULIA : Așa tîrziu, Andreea ?

ANDREEA : Ne-am plimbat în parc, mamă, e așa de frumos !

IULIA : Frumos, în parc, acum, cînd stă să ningă... ?

ANDREEA : E liniște ! Apa-i ogîndă ! Pomii sînt într-o tainică așteptare !

CERNEA : Mai bine mergeai la Filologie... Imaginație ai... !

ANDREEA : Și economiștii pot fi romantici, tată ! Voi face și poezii și voi crea planuri de perspectivă ! *(Se vîntură prin casă, își scoate jacheta, punînd-o în dezordine pe scaun, geanta, pe birou.)*

CERNEA : Da, bine, bine...

ANDREEA *(adresîndu-i-se)* : Cînd pleci la Galați ?

CERNEA : Mîine. Mîine-i ziua cea mare !

ANDREEA : Inseamnă că, la noapte, iar nu dormi !

CERNEA : Știi tu asta ? Și, dac-ar fi așa ?

ANDREEA : Parcă nu te-ai cunoaște ! Tu ești altfel, tată, parcă dintr-un aluat aparte !

CERNEA (o imită) : „Dintr-un aluat aparte“... Nu-i vorba de asta. Sînt un om ca toți ceilalți. Sînt activist de partid, Andreea, comunist !

ANDREEA : Da, bine, asta știi ! Dar cei care se presupune că au putut greși, acolo, la Galați, sînt și ei comuniști...

CERNEA : Da, da, sînt !...

ANDREEA : Și, atunci ? Vor răspunde pentru ceea ce au făcut !

CERNEA : Ei, e un ghom tare încilcit. Reușita anchetei nu depinde numai de cel care o conduce. Intervin o sumedenie de factori... Și, apoi, oamenii... Oamenii, cu concepțiile lor. Ai de luptat cu obtuzitatea unora, cu neglijența, toleranța sau incapacitatea altora. Nu-i ușor, Andreea !

ANDREEA : Și, tu trebuie să te consumi pentru toate ? Te macini pentru orice pricină care ți se pune de-a curmezișul ! E foarte dificilă munca asta !

CERNEA : E normal să fie așa ; te macini, precum spui, dar nu de prisos. Ți dai satisfacții ! Este o muncă cu oamenii, de aceea e grea, dar și frumoasă.

ANDREEA : Și, eșecuri n-au fost niciodată ?

CERNEA : Eșecuri ? Poate, neîmpliniri sau insuccese... Dar, lasă acum... Ne-am apucat să desfacem firul în șapte, să facem filozofia muncii de activist... E o muncă, așa cum sînt toate celelalte, în care îți trebuie, poate, ceva mai multă omenie... Ți-am spus, lucrezi cu oamenii... și, ca să-i înțelegi, trebuie să le pătrunzi în suflet. să-i cîntărești după fapte și vorbă. Altfel nu se poate.

ANDREEA : Și, totuși, nu înțeleg. Justiția este cea chemată, doar, să judece...

CERNEA : Cum, justiția ? Crezi că orice faptă trebuie predată justiției ? Și-apoi, nu uita că și acolo pot fi oameni care văd lucrurile numai și numai din punctul lor de vedere. Iată, aici trebuie să intervenim pentru ca să nu se facă vreo nedreptate. Sigur, aceasta ar fi una dintre virtuțile necesare...

ANDREEA : Ți-am spus eu : te frămînti, te zbați pentru ficcare. Spune-mi, tată, în aceste condiții, tu nu poți greși ?

CERNEA : În primul rînd, greșelile nu pot fi excluse din viața oamenilor. Dar, sînt greșeli și greșeli. Uite, de pildă, chiar și numai faptul că ai sta cu mîinile încrucișate tot o greșeală ar însemna, mai ales în zilele noastre ! Iar dacă s-a întîmplat să greșesc, cînd am fost mai tînăr, am

făcut-o din lipsă de experiență. În munca noastră, nici nu se admit greșeli... Dacă, însă, o faci voit, inseamnă că idealurile pentru care ai luptat, ai făcut sacrificii, le-ai trădat, s-au prăbușit !

IULIA : Mai ai multe de învățat, Andreea... Încă nu înțelegi o seamă de lucruri... Lasă, acum... E tîrziu, tata-i obosit !

ANDREEA : Ba nu, mamă, îl prindem așa de rar acasă ! Uneori, nici măcar duminica ! Iar noi, copiii, avem nevoie și de hrană spirituală ! Cînd să o capăt, dacă, în cazul meu, tata-i mai mult musafir ! ?

CERNEA : Trăim o perioadă cînd sînt necesare aceste eforturi. Și nu spun că nu ai dreptate, numai că tu...

ANDREEA : Da, hai, spune... Că eu... ce ? (Afectată.) Spune, tată : „tineretul de astăzi“, spune și tu, așa cum ne apostrofază alții !

CERNEA : Nu, n-am să spun asta niciodată !

ANDREEA : De ce ?

CERNEA : Pentru că, în fața tineretului, eu sîm ridic pălăria ! Este instruit, entuziast, curajos, dornic să știe, să cunoască, este sănătos ! În mîinile voastre vom lăsa, mîine, totul. Și, mîinile acestea sînt puternice, de nădejde, curate... Întotdeauna am crezut în tineri ! Dar, asta nu înseamnă că sînt atotștiutori. Sfatul nostru, al celor vîrstnici, este binevenit întotdeauna. Parcă tu spuneaai, altădată, că-și spun cuvîntul înțelepciunea vîrstei și experiența vieții !

ANDREEA (se apropie de Cernea, îi sare de gît) : Tată ! Faptul că ești aici, cu noi, că ne putem contrazice, ne putem supăra și împăca, sau că putem glumi sau povesti lucruri banale sau importante, mi se pare teribil !

CERNEA : O ai și pe mama alături de tine ! Întotdeauna !

ANDREEA : Mama e altceva ! Ea e căldura și mîngîierea, e sfatul bun oricînd i-l cer, e prietena mea cea mai bună !

IULIA (urmărind-o atentă, rîde) : Andreea, ești în vervă astă-seară, ce-ți veni ?

ANDREEA : Îmi spun și eu părerile, gîndurile... atunci cînd am ocazia...

IULIA : Ești un copil încă ! Cînd te vei îndrăgosti, vrînd-nevrînd, noi vom trece pe planul al doilea — și eu, și tata. Nu vom mai fi nici sfătuitori, nici prieteni, nici căldura, nici duiosia ! (Rîde zgometos.)

ANDREEA (gînditoare) : Tu trebuie să știi... doar ai fost ca mine ! Acum, însă, nu pot crede că se va întîmpla chiar așa !...

CERNEA : Sînt într-adevăr obosit. Mîine vreau să plec dis-de-dimineață. (Se ridică încet, retrăgîndu-se spre una dintre încăperi.) Noapte bună ! (Se oprește în fața Andreei.) O să mai găsim timp, nici o

grijă! Să mai criticăm, cei de criticat, să punem ordine în gândire!

ANDREEA : Crezi că-i bine să gândim absolut identic ?

CERNEA : Nu, nu ! Vreau să înțelegi doar că noi, atunci când eram de vîrsta voastră, aveam, parecă, o judecată mai robustă, mai adîncă asupra lucrurilor... Sau, poate, e numai o părere a mea... Voi aveți puterea și capacitatea de a discerne, dar nu sunteți suficient de căliți... *(O mîngîie pe cap, o sărută pe frunte.)*

ANDREEA : Ei, „generația voastră“...

CERNEA : Care v-a netezit vouă drumul spre civilizație... *(Iese.)*

IULIA : Andreea, Andreea, tare-ți place să-l necăjești !

ANDREEA : Facem ordine în gândire, prin discuții, așa a spus tata !

IULIA : Îl vezi cum este : arde, pur și

simplu, arde că o flacără continuă... Asta poți învăța de la el !

ANDREEA : Îl voi moșteni ! Fetele seamănă, doar, cu tații ! *(Hotărîtă.)* Da, voi fi ca tata ! Așa... hotărîtă și perseverentă, dirză, corectă și bună cu oamenii ! Cu siguranță, îi voi semăna ! *(După o pauză.)* Spune-mi, mamă, cînd se termină cu Galații ?

IULIA : Cine știe ? Mîine are loc a doua expertiză. Să vedem ce va rezolva...

ANDREEA : Atunci, s-ar putea ca sîmbătă să fie acasă !

IULIA : Nu știu, Andreea !

ANDREEA : Aș vrea să fie... O dată implinesc douăzeci de ani ! N-aș vrea să lipsească tata !

IULIA : Lasă asta ! *(Se ridică.)* Vom mai vedea ! Noapte bună !

## Tabloul 9

Hala Combinatului siderurgic. Noul cazan cauper este montat. În jur, tehnicienii, muncitorii fac ultimele operațiuni de punere în funcțiune. Stamatescu și Bejan sînt prezenți. Apare întreaga comisie, în frunte cu Cernea, care arborează o mină veselă, optimistă.

CERNEA : Ce faceți, tovarăși ? *(Le întinde mîna.)* Nu-mi place deloc cum arăți, tovarășe Stamatescu !

STAMATESCU *(încet)* : N-am motive să fiu altfel, tovarășe Cernea !

CERNEA : Lasă, lasă ! Te-ai pierdut prea repede ! Ia capitolul ăsta, nu ești bun specialist ! *(Privind spre Bejan.)* Tovarășul Bejan mi se pare ceva mai optimist ! Așa e sau mi-însel ?

BEJAN : Ce pot face ?

CERNEA *(întorcîndu-se spre director)* : Să începem, tovarășe Matei !

*(Comisia se retrage după peretele protector.)*

MATEI *(cu voce tare)* : Conectați cazanul la furnal !

*(Atenție, încordare printre cei prezenți. După o clipă de liniște, se aude un zgomot slab, de motor în pornire. Zgomotul se amplifică, se distinge, acum, un mers egal, continuu. Toți urmăresc, câteva clipe, cu mare atenție, comportarea cazanului. După o pauză scurtă, Cernea rupe tăcerea.)*

CERNEA : Începutul e bun !

POPOVICI : Cred că nu ne-am înșelat, tovarășe Cernea. A fost necesară cea de-a doua expertiză !

MAREȘ : Să nu ne grăbim, tovarășe profesor ! Să-l lăsăm să meargă câteva zile !

CERNEA : Și cu sînt de aceeași părere. După câteva zile, cred că ne putem spune opinia. *(Întorcîndu-se spre director.)* Tovarășe Matei, să fie supravegheat cazanul, zi și noapte !

MATEI : Vom asigura permanență calificată, tovarășe Cernea !

CERNEA *(spre Stamatescu)* : Mergi și te odihnește, tovarășe Stamatescu. Sau, poate, o plimbare de o oră-două, cu soția, pe zăpadă... Ți-ar face bine, te-ar înviora. Nu crezi ?

STAMATESCU : Îmi cereți ceea ce nu pot face ! Vreau să stau aici pînă la sfîrșit !

CERNEA : Cum dorești ! Mă gîndeam doar să-ți acrisești creierul, să te deconectezi puțin... Ce-ți face soția ?

STAMATESCU : Vă mulțumesc... Bine... Ea reprezintă echilibrul meu psihic... E ade-vărat, nu numai ea...

CERNEA : Elena este o femeie înțeleaptă și curajoasă ! Mai avem de învățat și noi, bărbații, câte ceva de la soțiile noastre ! Nu ? *(Ride, apoi, după o scurtă pauză.)* Orgoliul nu ne permite, însă, s-o recunoaștem deschis... *(Ride, iar. Adresîndu-se celorlalți.)* Să hotărîm ca, peste patru zile, să ne întîlnim pentru a trage concluziile.



După patru zile, în biroul directorului. Toți sînt prezenți, așezați la masa de ședințe.

**CERNEA (vesel):** Iată că a sosit ziua mult așteptată! Cred că, astăzi, misterul care ne-a învăluit aproape două luni de zile va fi dezlegat. Vom răspunde la întrebarea cum a fost posibil ca acest dificil agregat, conceput și plămădit de același cap și de aceleași mâini, să ne dea atîta bătaie de cap. Vă las pe dumneavoastră, specialiștii, să vă spuneți cuvîntul. Tovarășe profesor Popovici!

**POPOVICI (zîmbind):** Pot spune abia acum, tovarășe Cernea, că ne-am făcut datoria! Am reușit! Am descoperit, în sfîrșit, cauza catastrofei produse aici! Este aproape incredibilă, dar realitatea ne-o confirmă!

**CERNEA:** Și, anume?

**POPOVICI:** Pentru prima dată, aici, la Galați, cazanul cauper, după proiectul inginerului Stamatescu, a fost pus în funcțiune în condiții de climă deosebite față de toate celelalte care există în țară. Din datele culese de noi rezultă că, în acea perioadă, temperatura aerului scăzuse brusc, neobișnuit pentru sfîrșitul lunii noiembrie: minus douăzeci de grade Celsius. În interiorul cazanului, la bolta acestuia, temperatura de lucru atinsese 1350 grade, iar presiunea, patru atmosfere. În această conjunctură, structura moleculară a oțelului O.L. 38, din care fusese construit cazanul cu pricina, s-a modificat; oțelul a devenit casant, asemănător sticlei. Același fenomen s-a petrecut și cu primul construit la scară redusă. Analizele făcute în laborator confirmă toate acestea.

**CERNEA:** Bine, bine, dar actualul...?

**POPOVICI:** Toate cazanele de acest fel, existente în țară, inclusiv cel actual, construit la scară, au fost montate la temperaturi caracteristice perioadelor de primăvară-vară. La acest lucru ne-am gîndit, și eu și profesorul Cozma, atunci cînd am propus reluarea cercetărilor și construirea altui cauper. Nu aveam atunci certitudinea că poate fi o cauză. Acum, putem spune că ipoteza emisă de noi a fost demonstrată!

**CERNEA:** Deci, asta ar constitui cauza principală! Și, pentru viitor?

**POPOVICI:** Pentru viitor, recomandăm folosirea altor oțeluri, cu calități superioare, eventual aliate. În felul acesta, darea lor în exploatare nu va mai fi condiționată de anotimp!...

**CERNEA:** Acest fenomen nu se cunoștea pînă acum!

**COZMA:** Necunoașterea n-a venit nici din incompetență, nici din incapacitate profesională! Din investigațiile întreprinse de noi, în perioada de cercetări, s-a constatat că în țară n-a fost dat în exploatare, în condiții similare, un asemenea obiectiv industrial.

**POPOVICI:** ...De asemenea, ca teme de cercetare, în perspectivă, să se studieze posibilitatea realizării unor agregate care să asigure o viabilitate sporită, o diminuare a volumului de reparații, a consumului de cărămidă și, implicit, a cheltuielilor de exploatare, în care să se obțină o temperatură mai ridicată a aerului, ceea ce ar reprezenta o importantă economie de coș și de hidrocarburi...

**CERNEA:** ...și, de ce să n-o spunem, să ne gîndim la realizarea unor asemenea agregate în care să se folosească și alte forme de energie, ca, de pildă, energia nucleară... Iată teme majore, care ar trebui să facă obiectul tezelor de doctorat ale specialiștilor noștri, teme luate din viață, care să vină în ajutorul oamenilor, pentru tihna și siguranța muncii și vieții lor, nu decupări din cărți și reviste, rotunjite, cizelate și lustruite. Ei, dar astăzi altă chestiune...

**MAREȘ:** Concluziile tovarășilor de la Timișoara sînt corecte. Poate că s-ar fi putut evita o asemenea catastrofă, dacă institutele de cercetări ar fi inclus în planurile lor asemenea teme.

**CERNEA:** Așadar, iată o a doua cauză...

**MAREȘ:** Eu, tovarășe Cernea, vă cer iertare pentru că mi-am afirmat neîncrederea în utilitatea celei de-a doua expertize! Ați avut dreptate cînd ne-ați spus că n-au fost epuizate toate căile de investigare. M-am pripit atunci, și regret!

**STAMATESCU:** Tovarășe Cernea...

**CERNEA:** Da, poftim, tovarășe inginer!

**STAMATESCU:** Acum, totul pare simplu... Dar, mă întreb: cum de n-am putut întui...? După atîta practică, cum de nu m-am gîndit măcar...

**CERNEA:** Răspunsul la întrebarea dumitale l-a dat profesorul Popovici...

**ȚONEA (ridicîndu-se și întrerupîndu-l pe Cernea):** După cîte înțeleg eu, atît inginerul Stamatescu, proiectantul cauperului care a explodat, cît și inginerul Bejan,

constructorul său, sint absolviți de orice vină!

CERNEA (*se ridică de pe scaun : începe să se plimbe, calm, prin birou*) : Vina, în cazul acesta, o a unui dușman comun, de temut : rutina, care poate deveni un flagel ! No paste acest pericol, pe oricare dintre noi, dacă lășăm creierul să lincezească ! Și, mi se pare că adevărata cauză aici trebuie căutată ! N-am reușit să-i scoatem pe unii oameni din inerta în care se complac ! Faptul că nu se întâmplase nici o nenorocire nu era un motiv, pentru oamenii noștri de știință, cercetători, constructori și tehnicieni, să nu ia în calcul toate ipotezele, chiar dacă probabilitatea înfăptuirii lor este o dată la o sută de ani, sau niciodată. Nu trebuie să așteptăm nenorociri care să ne pună în situația de a gândi ! Oricum, viața ne-a dat o lecție. Din păcate, prea aspră ! La ea ne vom gândi mult de-acum încolo ! Penal, consider că inginerul Stamatescu este nevinovat ! El rămâne același bun specialist și om de o cinste care nu poate fi pusă niciodată la îndoială. Am fost sigur de asta de la început ! Nevinovat este și inginerul constructor Bejan ! Dacă tovarășii de la „protecția muncii” — care aveau obligația, înscrisă, dealtfel, în normele legale, ca în timpul probelor tehnologice să fi evacuat totul din jurul instalațiilor — și-ar fi făcut datoria, n-ar fi murit oameni. Pentru aceasta, își vor primi pedeapsa ! (El privește pe inginerul Pascu, care, nesuportându-i privirea, își pleacă capul.) Dealtfel, tovarășul Vlad a fost de acord cu măsurile luate de noi nici și le-a aprobat. (Privind spre Stamatescu, cu fața luminată de o bucurie lăuntrică.) Capul sus, tovarășe inginer ! Nu-i așa că întotdeauna e bine să speri, să crezi ?

STAMATESCU : Ați avut dreptate, tovarășe Cernea. Pot spune acum că dumneavoastră m-ați salvat !

CERNEA (*zîmbind*) : De ce să exagerăm ? ! Și-apoi, nu se punea problema salvării dumitale ! Activitatea, conștiința dumitale constituiau garanția sigură a nevinovăției... A fost un coșmar pentru dumneata, dar și pentru noi...

STAMATESCU : Traumatismul poate fi vindecat, dar sechelele rămân... Au murit oameni ! Am primit, într-adevăr, o lecție dureroasă... !

CERNEA (*se ridică și, odată cu el, și cei prezenți. Dă mâna cu fiecare. Se oprește un moment în fața inginerului Pascu*) : Îmi pare rău... Greșelile se plătesc, în viață... Uneori, prea scump ! Noroc bun ! (Ies toți, în afară de director, căruia Cernea i se adresează.) Tovarășe Matei, spune-i, te rog, secretarei să-mi dea legătura cu Bucureștiul. (Se uită la ceas.) E 18,30. Vreau să vorbesc cu ai mei. (Directorul iese. Cernea își aprinde o țigară, se plimbă prin birou.)

SECRETARA (*intrînd*) : Aveți legătura cu Bucureștiul, tovarășe Cernea !

CERNEA : Mulțumesc ! (*Ridică receptorul.*) Alo ! Alo ! Iulia, tu ești ? Bună seara ! Să ne trăiască Andreea, să ne bucurăm de viitorul ei ! (*Pauză.*) Da, am terminat. Totul e limpede. Ei, sint mulțumit doar în parte... Da, bine, la revedere ! (*Iar pauză.*) Să trăiești, Andreea, mulți ani ! În cîteva ore, sper să fiu și eu acasă ! Tu, pregătește șampania ! (*Ride.*) Da ! La revedere ! (*Inchide telefonul. Matei reintră. Cernea se apropie de fereastră, privind afară.*) Se ridică ceața, tovarășe Matei ! Voi ajunge și eu mai devreme acasă... (*Face iar cîteva pași prin birou, apoi se uită vesel la director.*) Tocmai astăzi, tovarășe Matei, cînd fiică-mea face douăzeci de ani !

## SFÎRȘIT

### NOTE

#### Adevărate istorii parțiale

Este demnă de toată lauda inițiativa, devenită comună multor secretariate literare ale teatrelor din țară, de a edita, anual, la 10, 25, 50 sau 100 de ani de viață teatrală, volume sau cataloage documentare. De la albumul-monografie (Iași) la monografiile propriu-zise (Timișoara, Pitești etc.) și pînă

la cataloage (Brăila, Craiova, Oradea, Satu Mare etc.), avem prețioase repere istoriografice pentru o panoramă a teatrului românesc contemporan. În materialele consultate de noi, am remarcat bogata iconografie din spectacole reprezentative, afișe (care vor doveni, cu vremea, extrem de prețioase), portrete ale actorilor, însoțite de un mai scurt sau mai amplu istoric al teatrului respectiv (sau al mișcării teatrale din zonă). Urmează, de regulă, un „tablou” al mișcării actorilor în teatrul cercetat — pe stagioni,

în cazurile ferice. Astfel, cititorul își poate face o idee justă despre valoarea colectivului la un moment dat, despre opțiunile repertoriului etc. Cît privește istoricul repertoriului, foarte important pentru istoria generală a teatrului românesc, e bine să se permanentizeze formula înfățișării lui pe stagioni.

Aceste volume și cataloage documentare contribuie la făurirea unei imagini complete asupra teatrului României de azi.

I. N.

■ LEONIDA  
TEODORESCU

# Dramaturgia lui Leonid Andreev (IV)

5. Între *Viața Omului* (scrisă în 1907, la doi ani după debutul său dramaturgic cu piesa *Spre stele*) și *Cel care primește palme* (1915), Andreev a parcurs cea mai întinsă și mai importantă perioadă a experienței sale dramaturgice. Nu este vorba numai de o experiență personală, ci de experiența colectivă a dramaturgiei simboliste, întrucât marea majoritate a pieselor definitorii pentru dramaturgia simbolistă, ca și spectacolele teatrelor simboliste, intraseră de mult în circuitul public. Este suficient să amintim numele unor dramaturgi simbolisti ruși ca Blok, Briusov și Sologub, care s-au manifestat ca dramaturgi în jurul anilor 1905—1907: multe dintre piesele de referință ale lui Maeterlinck erau jucate, în aceeași perioadă, insistenț, pe scenele teatrelor rusești; Yeats și-a scris și el o serie dintre piesele sale importante înainte sau tot cam prin aceeași perioadă. De fapt, piesa *Cel care primește palme* aproape că încheie cariera dramaturgică a lui Leonid Andreev.

Izbește, în *Cel care primește palme*, apropierea de *Cadavrul viu*, piesă ajunsă celebră în Rusia la vremea apariției piesei lui Andreev. Apropierea este atât de mare, încât schemele abstracte ale celor două lucrări aproape că se identifică: un bărbat trece printr-un anume tip de deziluzie, își părăsește mediul și se transferă într-un mediu străin, cu care nu se va putea acomoda, ceea ce-l va duce, până la urmă, la sinucidere. E o schemă de sorginte, evident, romantică, dar această împrejurare nu va avea repercusiuni (în orice caz, nu va avea repercusiuni importante), nici în piesa lui Tolstoi, nici în cea a lui Andreev.

În amândouă piesele ne întâlnim cu motivul dedublării, situație ignorată de comen-

tatorii celor doi scriitori. Și Protasov, cel de la țigani, și Cel sînt, în fond, alter ego-uri: Protasov, în raport cu o individualitate care, pe parcursul piesei, devine palpabilă, iar Cel, cu o individualitate doar sugerată, fiind și cînd, în piesă (cu precădere la sfîrșitul actului II și la începutul actului III, în scenele cu Domnul). În amîndouă cazurile, este vorba de un alter ego voit și nu de unul accidental, deci ne întâlnim cu momentul deliberării, iar la Andreev, chiar cu momentul construirii alter ego-ului. Viața pe care Protasov o duce în afara propriului său mediu ne relevă un individ care exacerbează o anumită latură a vechii sale personalități. Dar noua personalitate a lui Protasov nu reprezintă opusul absolut, în raport cu personalitatea precedentă; cu alte cuvinte, Tolstoi ne pune în fața unui alter ego disimulat.

La Andreev, situația este diferită. În primul rînd, dacă la Tolstoi universul nr. 1 (cel părăsit) apare în piesă, la Andreev nu există decît universul nr. 2 (mediul străin), iar de universul nr. 1 luăm cunoștință doar prin soli, niște soli sunbri, aducători, în ultimă instanță, de nenorociri: Domnul, care îi va sugera lui Cel să moară, Baronul și Cel, a căror acțiune, conjugată într-un mod ciudat, va duce, pînă la urmă, la moartea zeitei, a Consuelei. Nu se poate trece pe lingă faptul că doi dintre cei trei soli (Baronul și Cel) se vor sinucide, Baronul, ca victimă a crimei comise de Cel (otrăvirea Consuelei), iar Cel, ca victimă a propriei sale crime: în momentul în care o otrăvește pe Consuella, e conștient că nu-i va putea supraviețui. Și nici nu vrea să-i supraviețuiască.

În acest context, Andreev va apela la un alter ego deschis și elaborat. Cînd personajul ciudat de la începutul piesei își va lua numele de Cel (deci, va renunța pînă și la identitatea sa formală), își va alege *existența* de clovn (existența, și nu meseria) nu ca o derogare de la vechea sa existență, ci ca o formă nouă de existență.

Și la Tolstoi și la Andreev, universurile nr. 2 au un aer special. Dacă, la Tolstoi, lumea țiganilor are un aer aparent exotic (țigani sînt, în fond, niște copii ai naturii, transformați în meseriași ai distracției și perversității de bani), la Andreev, lumea circului este o lume artificială, a convenției și a ficțiunii. Un univers care, în același timp, se dorește și nu se dorește închis.

6. Lumea artificială a circului corespunde alter ego-ului artificial (fiind vorba de un alter ego elaborat) al lui Cel. Dar acest alter ego nu se manifestă doar în sfera raporturilor și a relațiilor, ci implică și ideea de meserie. Oricum am privi lucrurile, Cel primește palme, și această împrejurare este redată dureros de concret în piesa lui Andreev. Chiar la începutul ei, cînd Cel primește prima palmă simbolică (*pe scenă*), în el izbucnește, pentru o clipă, omul de odinioară, omul de onoare, pentru care palma reprezintă una dintre marile ofense. Palma pe care

o va primi *din nou pe scenă*, la începutul actului doi, va repune pe tapet chestiunea, pentru că reacția involuntară, intimă și sinceră a lui Cel, va rămâne aceeași. Deși, din punctul de vedere al lui Cel, treaba pe care o face este dezonorantă. Decizia luată de el la începutul piesei (de a primi palme) nu este o decizie luată o dată pentru totdeauna; Cel o ia din nou, cu fiecare nouă palmă primită și acceptată. Cele două palme primite pe scenă nu-l fac doar să perpetueze decizia, ci și sugerează universul nr. 1.

Dar, astfel, se realizează funcționalitatea unei duble absențe — a universului nr. 1 (prin prisma universului nr. 2) și a universului nr. 2, prin insolitarea acestuia, în momentele palmelor primite pe scenă, în acelea ale Domnului și în scena finală, în care insolitarea devine tragică și ireversibilă.

Andreev inversează, în *Cel care primește palme*, logica simbolistă, făcând palpabil universul nr. 2 și inefabil, universul nr. 1 și realizând o transcendență inversă: lumea de *dincolo* apare direct și palpabil, iar lumea de *aici* este sugerată și labilă. Însăși piesa *Cel care primește palme* devine, în ansamblul ei, un revers. Clovnul de *aici*, care numără palmele primite drept un semn al succesului, este, *dincolo*, un geniu, soția, deși l-a părăsit pentru Domnul, continuă să-l aduleze, Domnul, la rândul său, apare drept umbra lui Cel, dar și drept exponent al mulțimii, care, în egală măsură, îl ignoră și-l aclamă. Același Domnul se simte umilit și scandalizat în fața lui Cel — care-l admiră și nu-l înțelege — și-i cere moartea, o moarte care să vină chiar de la Cel.

Universul pe care-l vedem nu este un univers al semnelor, este un univers al denotațiilor; nu însă denotații fermi ai semnelor din universul nr. 1, ci denotații posibili, extrași dintr-o serie presupusă. Astfel, Consuella este, totodată, și varianta sublimă și cea terestră a soției lui Cel în lumea artificială a circuitului, dar cam același lucru îl reprezintă și Zinida, cu preponderența elementului tehuric, Zinida fiind, în plus, și dresoare de animale sălbatice, ceea ce-i arogă un fel de forță mistică de care este conștientă, spre deosebire de Consuella, care nu este conștientă de condiția ei de zeiță.

Astfel, universul de care ne izbim direct nu este numai un univers instabil, este universul instabilității înseși. Totul este și artificial și adevărat: și rolul strălucit pe care-l joacă Cel în arenă, și repulsia lui față de palme, și clovnii Tili și Poli — un fel de saltimbanci ai cotidianului —, și identitatea reală a contelui Mancini etc. Ce este important, până la urmă, în această *lume a reversului* — jocul permanent al lui Poli și Tili sau sfârșitul tragic al Consuellei, al Baronului și al lui Cel? Nu există un răspuns la această întrebare; mai mult decât atât, răspunsul nu este posibil, pentru că ar trebui să cuprindă, în același timp, o afirmare, o negare și încă ceva.

Ce este, așadar, piesa lui Andreev *Cel care primește palme*: o piesă simbolistă despre *urimul de dincolo* sau o melodramă din viața circuitului?

## NOTE

### Contribuții la cunoașterea unei mari opere

Din întinsa operă a „părintelui literaturii române”, Ion Heliade Rădulescu, „părinte”, deopotrivă, și al teatrului cult al Țării Românești, se pot consulta cu folos științifice două ediții de referință: cea îngrijită de D. Popovici (în două tomuri, 1939, 1943) și cea a lui Vladimir Drimba (în trei tomuri, 1968—1975). Aceasta,

în ceea ce privește opera literară și de polemică culturală. Opera politică (privind mai ales revoluția pașoptistă) se consultă în edițiile rare ale Bibliotecii Academiei. Tot acolo trudește (mai ales pe microfilm!) și istoricul de teatru, fiind dorite să fișeze articole din „Curierul românesc”, „Gazeta Teatrului Național” etc. Iată că Aurel Sasu, în editura „Minerva”, contribuie simțitor la cunoașterea operei heliadești, cuprinzând între copertile volumului „Critica literară” majoritatea scrierilor cu acest profil. Importanța volumului stă mai ales în restituirea manuscrisului „Istoria literaturii” (portrete de scriitori universali din toate timpurile).

Istoria teatrului are și ea la îndemână texte importante.

„Cuvînt la examenul Școalei filarmonice” (29 august 1834), cînd a fost examenul de producție al primei serii de actori profesioniști români, meditațiile „Despre dramă” (netipărite din 1870), portretele lui Gh. Lazăr, Constantin Foca, Iancu Văcărescu, cu prețioase știri despre zorii teatrului muntean, precum și multe studii privind teoria literaturii, studii care dau o idee despre felul în care Heliade și-a predat cursul de literatură la Conservatorul „Societății filarmonice” (actoria fiind predată de C. Aristia).

Pe cînd, o ediție a scrierilor despre teatru ale marului animator?

I. N.

## Teatrul de Comedie din Budapesta

### O dramaturgie a interogațiilor

VIGSZINIÁZ (Teatrul de Comedie) este o venerabilă scenă a teatrului modern budapestan. Profilul ei stilistic s-a conturat chiar de la începuturi (în pragul secolului), urmărind nu atât o constantă de ordinul formei, cât perspective filosofice, care s-au succedat de-a lungul timpului și au marcat înnoitor substanța dramaturgică a secolului nostru (Cehov, Shaw, O'Neill, Miller, Dürrenmatt). Așa fiind, nu expresivitatea de dragul expresivității, ci dispoziția spre sondarea zonelor mai ascunse și mai fierbinți ale condiției umane, descifrarea și punerea curajoasă în lumină și în interogație a dramatismului ei, par să-i argumenteze (și să-i definească) demersul artistic. În orice caz, spre atare întâmpinare ne-a invitat recentul turneu al teatrului budapestan la București, cu tripticul de spectacole prezentate — foarte deosebite între ele, ca factură și tonalitate, dar înrudite prin problematică și prin semnificația lor finală. Iată :

## REPORTAJ IMAGINAR DESPRE

## UN FESTIVAL AMERICAN DE MUZICĂ POP

este o transpunere dramatizată, pe coordonatele și structura unui *musical* (autori — regizorul Pós Sándor, compozitorul Presser Gábor și, pentru songuri, poeta Adamis Anna), a romanului cu același titlu, datorat prozatorului de mari resurse epice care a fost Déry Tibor. „Reportaj” fiind, lucrarea e mai puțin interesată de o fabulă propriuzisă (care, desigur, există) și mai mult de o seamă de aspecte și situații dramatice revelatorii ; e mai puțin înclinată, așadar, să înfățișeze caractere și relații conflictuale clar

individualizate. Conflictualul se manifestă, mai degrabă, ca o stare, ca un climat de ucliniștită dezorientare, de false evadări dintr-o realitate crunt adversă, de aspirații sau numai pretinse aspirații, îndreptate, cu gestul violenței, dar cu zborul rețezat, spre niște pure, însă neștiute limanuri de pace lăuntrică, de regăsire cu sine. Este un climat iscat nu de psihologii, ci de psihoze : de o parte, psihozele rănilor ce nu se cicatrizează, ale traumelor ce nu-și află risipire și uitare — zgura existențială pe care lumea, trecută prin eiurul de cenușă al războiului și al lăgărelor de concentrare și exterminare, ireversibil degradată, o poartă cu sine, ca pe o nobilă neagră a nobleității ; de altă parte, psihoza culpabilităților ce-și caută nu sancțiunea, ci reversul ei, în ieșirea din rigorile „învechite”, perimate, ale convențiilor ce au străjuit (și străjuie încă), silnic (deși neputincioase), conviețuirea socială, în acel exploziv și necontrolat divorț de orgoliile și orgiile, de strălucirea și de mătăsoasele chingi ale unei societăți de bunăstare și de consum (care, prin natura ei, nu poate să fie și să garanteze și o bună așezare socială). E așa-numita reacție *hippy*, a unei generații care se complăce într-o deliberată stare de dezmoștenire și declasare, ce se vrea compensată prin ambiția de a exista liber de orice determinare, de orice răspundere, de orice program, de orice țel, liber de ierarhii și legături și căutând satisfacțiile vieții nu în resorturile ei înseși, ci în afara ei, în deliciale morbide ale „paradisurilor artificiale”, în tropidația decibelică, în visurile și visările provocate de drogurile halucino-gene.

Privit la suprafață, „reportajul” pare a pleca de la întâmplări și a înfățișa și condamna stări de lucruri reale, de peste ocean, dintr-o Americă de prea mult bine dezlănțuit, spre care dezrădăcinații unei Europe prăbușite năzuiesc ca înspre un refugiu ; o Americă, ea însăși dezagregată și victimă a propriei sale nemărturisite slăbiciuni, drapată în violență (ce se vrea putere) și în dezământ (ce se vrea libertate) și care năzuie, la rîndul ei, nostalgie, spre Europa, ca spre un leagăn pierdut al spiritului de ordine și de cumințenie. În fond, asistăm la un amar și adesea



Scenă din „Reportaj imaginar despre un festival american de muzică pop“

zguduitor coral despre alcătuirea sfîșiată a omului contemporan — tragic depersonalizat și orbocăind anevoie după un orizont purificat de amăgiri, rătăcirii, crime și derută.

Spectacolul — construit de regizorul Marton László fără intenții limitativ-decorative — e mișcat, narativ și ritmat, în funcție de ritmurile și alternanțele melodice ale jazz-ului (pop !) care preluzionează, însoțește, îmbibă ori subliniază concludiv liniile de desfășurare, felurile aspecte-clupe ale excursului și discursului dramatic din care se încheagă, mozaicant, „reportajul“. Valorile sonore și plastice (cromatică ambientală : Fehér Miklos ; dinamica gimnastică și coregrafică : Geszler György) sînt fundamentale. Ele lasă în umbră planul comunicării prin cuvînt și al interpretării cuvîntului, ca atare. Rostirea acestuia se pierde (ori dobîndește valențe caracteristice) în țesătura melodică și ritmică a acestui joc de sensuri, mai degrabă sugerate, care e musicalul. Registrul înțelesurilor logice e înlocuit cu registrul șocurilor afective. Pentru actori, aceasta pare o anume dezlegare de sarcini ; în realitate, e o sacrificare a darurilor și deprinderilor lor artistice. Pe care intrarea, cînd și cînd, în conul de lumină sau ieșirea propriu-zisă din magma gimnastică și melodie corală în care sînt ținuți să se integreze, abia dacă o pot compensa și recompensa. Cu atît mai mult merită prețuirea, pentru amploarea și vigoarea dramatică imprumutate, vocal, partiturilor lor solistice, actori ca Tahi Tóth László, Bánsúgi Ilkikó, Kovács István, Andai György ; cu atît mai mult se cuvine reținut, ca o pildă de modestie, efortul celorlalți actori (ce nu

pot fi notați nominal) de a realiza orchestral, cu gestul și mobila lor pată personală de culoare, o unitate tonală, dramatică și de atmosferă, de a puncta (și contrapuncta), în această unitate, semnificațiile „reportajului“.

Iată, apoi, „grotesca“ intitulată de subtilul observator de oameni și moravuri care este Urkény István,

## PIȘTI ÎN FURTUNA DE SÎNGE

Această grotescă urmărește omul, în devenirea lui, pe parcursul jumătății finale a secolului nostru, și, descifrîndu-i structura și pornirile funciare, încearcă, într-un fel, să-i proiecteze destinul ce-l așteaptă. E, la o adică, o incursiune — pe calea unor crud-îndrăznețe notații evocatoare — în istoria greu încercatei perioade închise între anii premergători celui dintîi război mondial și anii noștri, următorii celui de-al doilea măcel. O incursiune istorică pe care o reflectă, trăind-o, omul de rînd (Piști, cum îl numește autorul), reîncarnat, în timp, cu neistovită statornicie, din propriile lui, nenumerate, anihilări — fizice sau morale sau spirituale — la care îl silesc împrejurările, și reproduș (și întîlnindu-se cu sine) în spațiu, sub cele mai diverse



— unceri adverse — ipostaze. Este o incursiune istorică la învățămintele căreia, grele de o amară drojdie tragică, e invitat să mediteze omul de rînd din stal (și din contemporaneitate), indiferent de ipostazele lui posibile.

Acest om de rînd e mereu încrezător în aspirația și în iluzia propriei lui realizări; dar este amnezic față de experiențele „singeroase”, „furtunoase”, destrămătoare, prin care a trecut și pe care le trăiește. „Marea iluzie” alimentată, în epoca habsburgo-wilhelmiannă, de primul mare măcel mondial, s-a destrămat în dezamăgire? Cumplitele derute ce i-au urmat s-au soldat cu teroarea fascistă, cu hecatombele și holocaustul, cărora le-a căzut victimă și jertfă? Se întrezărește, dincolo de lumea renăscută și reconstituită din propria ei cenușă, sfîrșitul atomic, căruia doar șobolanii mai au șansa să-i supraviețuiască? Piști nu pare să învețe nimic: omul din el se păstrează, în ciuda cruntelor prețuri plătite, rezistent și încrezător, mai departe, în sine și în frumosa justife a aspirațiilor lui spre împlinire. Sisific optimism, dacă, dincolo de crusta lui tragică, nu s-ar întui un apel la luciditate și dacă, dincolo de maniera ușor ironică și persiflantă în care e tratat (ca o acumulare de gesturi și demensuri ce pastişează, la modul caricatural, istoria), acest destin al aspirațiilor către sine însuși nu ar înflori sau nu ar îngheța risul cu care spectatorul e chemat să-și judece propria lui experiență istorică. Ürkény folosește, cu o consumată măiestrie, greaua specie a „teatrului ușor”, pentru a vorbi direct, răsplet, netemător de șocul adevărilor crude. Mai cu seamă netemător de șocul adevărului că Piști — sărmanul om de rînd și victimă statornică a „furtunilor de singe” — a îndeplinit, tot el, din ușurătate, din lășitate sau vană sete de afirmare, de-a lungul acestor furtuni, și rolul propriului său călău. Amar adevăr și dură lecție.

Várkonyi Zoltán a construit grotesca lui Ürkény ca pe un spectacol de cafă-concert și, ca regizor al „numerelor” acestuia, el închipuie și leagă între ele — în „Grand-café Hungaria” — felurile întruchipări și avatururi ale lui Piști, în trecerea lui prin furtunile de singe. Cu subțirime și spirit rafinat, el a împrumutat textului cînd aerul spumos al comperajului de cabaret, cînd vivacitatea în poante a cupletului, cînd climatul de voie-bună al scheciului revuistic, tincturînd cu vervă claunescă umorul negru și scoțînd din gaguri-parabolă efecte de surprinzătoare ambiguitate.

Substratul de tragism transpare și trece neîncetat în zonele meditațiilor fructuoase, după ce s-a lăsat astfel acoperit de atmosfera total deschisă hazului (chiar dacă a unui haz însoțit de fiori), sub auspiciile căruia se desfășoară spectacolul. Un spectacol mișcat, fi-rește, de actorii interpreți ai proteicului Piști (Tordi Géza, Balázs Péter, Szombathyi Gyula și, cu deosebire, Garas Dezső), ca și de cei de plan secund sau episodic; cu funcție sim-

bolică aparte — funcție premonitoare — s-a detașat puternic maestra scenei Gobbi Hilda, în rolul ghicitoarei Rizi.

Dacă primele două spectacole au forță de radiație filosofică și politică universală, deși își localizează cu precizie datele subiectelor și configurația tipologică,

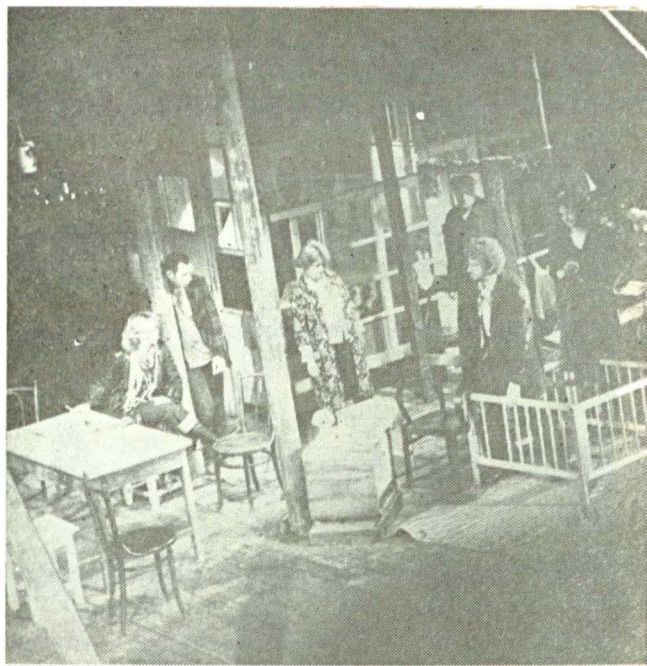
## BOCET PENTRU PORTĂREASĂ

comedia lui Csúrkai István, se înscrie clar în perimetrul unei problematice actuale a vieții și societății maghiare. Dar, ca și celelalte lucrări înfățișate de turneul teatrului budapestan, și comedia aceasta e străbătută de obsesia trecutului, de consecințele experiențelor aspre încercate în zodiile întunecoase ale războiului sau ale convulsiilor și contradicțiilor postbelice, asupra conștiinței, mentalității și comportamentului omului de azi. E drept, acest om e privit (și dezbătut) nu în genere, ci așa cum se înfățișează el la „marginea vieții”, ca un deșeu sau rebut firesc al reconstrucției sociale. Autorul pare, în adevăr, să așeze hupa observațiilor lui deasupra unei lumi ratate și ticăloșite, mai degrabă viețuind decît trăindu-și existența, refuzată irecuperabil de zonele salubre și mai înalte ale moralei sau respingîndu-le; o lume înrobătă satisfacțiilor mizere ale corupției, comodităților traiului paraziatar, bătăcirii în nedemnitatea destrăbălării, strîlăcînd însă de complexe frustrării, o frustrare ce se compensează, zgomotos, în atitudine și porniri huliganiste, în haotice dezlănțuirii ale unui spirit de ieftină contestație. E lumea de interior (și de resemnări ascunse) a *portăresei* unei clădiri rămasă încă, deși ruinată, în picioare, într-un cartier supus demolării. E o lume care ia promiscuitatea drept habitat și vatră a securității ei intime; cu aceste însemne ale descompunerii, ea se simte bine închisă în sine și închisă ca într-o carapace, și pentru tot restul universului înconjurător. De aceea se și arată temătoare și suspicioasă față de orico vînt „de afară”, ce ar veni să-i tulbure — ori, mai rău, să-i primejduiască — felul putregăit de a fi și de a trăi, s-o elibereze, adică, de miasme, s-o curețe de igrasia morală cu care e deprinsă. Desigur, este o lume de periferie, destinată și ca demolării (nu doar pe planul reconstrucțiilor urbanistice, ci — metaforic — mai ales pe plan istoric), așadar, lipsită de însemnătate. Pe care doar risul nostru față de inadecvarea ei — într-un fel, pitorescă — la sănătatea și rectitudinea civismului și moralei curente o mai susține, deși n-o legitimează. Pînă în

elipa cînd, totuși, n-are încotro și e nevoită să intre în dialog cu această rectitudine a civismului și a moralei curente, care pătrunde în casa portăresei. În aparență, doar ea să observe și să înregistreze ca document sociologic (ea pe o curiozitate, azi) existența (și modul) vieții marginale, persistența și pestilența ei în societate. Firește, se vorbește aici limbi diferite — înțelegerea e cu nepotuință; mai rău, limbile nu prea se dezlegă — plină și formele anchetei par excluse. Îndemnul, apoi consensul unei împărțiri bahice (parțial, și al unei împărțiri de intimitate, după paravan) unifică spiritele, ușurează „întrebările” anchetei și, nui ales, răspunsurile. Dar, prin inversare de roluri: anchetatorii consimt să se lase, la rîndul lor, anchetați, să se „despoaie” sufletește în fața acestei lumi, pentru care dezbrăcarea și îmbrăcarea în vedere nu implică nici jenă, nici mister. Și, iată, în aburii beției, sîrșese prin a se recunoaște, și cei dinăuntru și cei veniți de afară, înrudiți. Înrudiți în sochelele experiențelor de viață încercate, care, deși felițate, le marchează deopotrivă, fiecărui, conștiința, cu sentimentul unei schilodiri lăuntrice, al ratării, al adaptărilor false la cerințele date ale conviețuirii, al necesității claustrării în sine. Ne pomenim, surprinși, în fața unei situații: nu există o lume strîmbă, „de margine”, și o altă lume, diferită, a rectitudinii. Toate conștiințele sînt apăsată și încătușată; de aceea, toate conștiințele sînt ori mute, ori ipocrite: lumea e una.

Concluzia, neîndoiș, este efectul unei comunimi și al unei „cliberări” bahice; o comuniune care se încheie apoteotic, nu fără o undă perfid ironică, prin întonarea în cor a unui vechi imn al aspirațiilor libertare și justițiare. O privire critică, mult alimentată de motive comice, asupra unor aspecte sociale nesemnificative și vădit pornite pe calea dispariției, o răsturnată într-o viziune neagră asupra condiției umane înseși... „Comedia tragică” a lui Csaruka István, însă, e deprimantă doar la nivelul anecdotic; în substanță, ea și celelalte sumbre comedii văzute în serile anterioare, este un îndemn viguros la igiena și la cinstea alcătuirilor și relațiilor umane.

Horvai István, regizorul spectacolului, a făcut față unei structuri dramatice oarecum clasice, bogată în caractere diverse, în situații conflictuale, cu o traiectorie sinuoasă, dar ducînd decis spre relieful deznodămîntului. Casa „portăresei” Jónás (azil al dezmoșteniților vieți, cei sînt oaspeți și familie, și circumstă clandestină pentru zilierii-zidari care demolează cartierul) e un spațiu de joc închis, în care, odată intrați, protagoniștii sînt nevoiți să rămînă și „să se trăiască între ei”, ca într-o cușcă sau ca într-o capcană a dezabuzării și a sordidului. Scenograful Fehér Miklós a conceput această „cușcă” cu o remarcabilă ingeniozitate arhitecturală, creînd impresia unui interior haotic, dar destinsînd-o, în fapt, în ciuda aparentei dezordini, unei multiple funcționalități: aici se doarme, aici



Multifuncționalul spațiu al acțiunii din „Bocet pentru portăreasă”

se gătește, aici „se primește” și se discută, în corpore sau aparte, aici se face dragoste, aici se combină planuri și afaceri: aici se viețuiește. Fiecare acțiune își are un compartiment al spațiului în care se dezbate procesul casei Doamnei Jónás-portăreasa și în care se întonează „bocetul” închinat ei. O bine strunită echipă de actori (desprindem dintre ei pe: Tábori Nóra, plină de vervă și cu resurse comice în rolul titular; Tahi Tóth László, fugos și neistovit în oratorie scîrbită, sub masca unui bețivan scriitor iconoclast; Hernádi Judit, cu discrete, dar cu atât mai eficiente modulații feline, într-o „parașută” ce e-ar visa eliberată de propria ei condiție; Mádi Szabó Gábor, stăpînind masiv și cu puternică culoare locală un rol de parazit năclăit în beție) au populat, cu vivacitate și convingere ludică, spațiul acestei triste și în același timp provocatoare comedii.

Medităm, nu fără onecare rețineră, asupra liniei ideatice promovate de turneul Teatrului de comedie budapestan prin lucrările înfățișate; rămînem poate și cu unele rezerve (sau cu judecăți nu deplin încheiate) față de unele valori artistice. Spectacolele Vígyszínház-ului ne rămîn, însă, în memorie, prin gravitatea și îndrăzneala problematicii repertoriului, cu și prin varietatea stilistică cu care știe să-l slujească.

Florin Tornea



„Ulciorul sfărîmat“ de Heinrich von Kleist, în interpretarea actorilor din Hamburg

## Teatrul „Ernst Deutsch“ din Hamburg

### Fidelitate față de text

Sosit în țara noastră în temeiul schimbului de reprezentații cu Teatrul Național din Cluj-Napoca, Teatrul „Ernst Deutsch“ din Hamburg a prezentat și publicului din Capitală cunoscuta piesă a clasicului german Heinrich von Kleist, *Ulciorul sfărîmat*.

Înființat în 1951, de către Friedrich Schütter, sub denumirea de „Teatrul tânăr“, colectivul a reușit — așa cum am aflat din caietul-program al teatrului — într-un timp relativ scurt, datorită unui repertoriu de înaltă (nuută și calității spectacolelor, să se situeze printre primele dintre cele 17 teatre din Hamburg.

Semnata de Karl Paryla în colaborare cu Hans Timmermann, montarea se caracterizează prin fidelitate față de litera și, totodată, de spiritul textului. Imagini scenice de un realism viguros au reconstituit lumea comediei dramatice a lui Kleist, „îndrăznețul“ care, îndepărîndu-se de romantism, și-a întors fața către nesecatul izvor de inspirație — realitatea.

Tratat într-o lumină gravă, cu o tentă de asprime țărănească, holovănoasă, conflictul piesei — centrat pe personajul judei plin de vicii și făcător de abuzuri — a dobîndit, dincolo de o atractivă culoare locală, o rezonanță perenă. Efortul judei de a abate cursul dreptății s-a tradus scenic printr-un haz reținut, scrișnit, cu maximă concentrație în relevarea semnificațiilor criticii aduse de Kleist (pe un fundal de istorioară olandeză) stărilor din Prusia feudală. Ceea ce Kleist a învățat de la Sofocle, și anume, înfățișarea

trecutului ca o „violentă realitate“, a apărut convingător în spectacol. Jocul admirabil al lui Friedrich Schütter, forța cu care a caracterizat chipul judei-făptaș Adam, a dat tonul întregii interpretări actricești. În desenul energic al personajului, în subtilitatea cu care a fost ridicată la dimensiuni simbolice imaginea lidoasă a puterii abuzive, am simțit valorile durabile ale piesei, implicarea ei în actualitate. Excelenta compoziție realizată de Annemarie Marks-Roeke, cu mijloace simple, dar convingătoare, a fost relevantă pentru caracterul martorei Frau Brigitte. Foarte bună a fost și Doris Masjos, în Frau Marthe Rull; actrița a reușit să susțină interesant, în chip colorat și vibrant, monologul-fluviu care constituie reclamația mamei, stăpîna faimosului ulcior sfărîmat.

Personaje vii, pitorești, savuroase au creionat și Jutta Wirschaz (Eva), Helmut Gentsch (Ruprecht), Walter Tschernich (Tümpel), Jürgen König (secretarul). Și în ipostaza de actor, Hans Timmermann și-a impus personalitatea, conferind judecătorului Walter marca distincției, dar și a inflexibilității arogante a omului trimis de sus să facă dreptate.

În sublinierea unei atmosfere specifice, de vechi, prăfuite, apăsătoare încăperi judecătorești, montarea a beneficiat de decorul sugestiv al lui Walter Dörfler.

**Valeria Ducea**



# Teatrul popular experimental din Atena

## Reevaluări în viziune contemporană

În drum spre Oradea, pentru un prietenesc schimb de reprezentații cu teatrul de acolo, Teatrul popular experimental din Atena s-a oprit la București; pe afixul său de turneu — *Oreste* de Euripide.

Titulatura teatrului indică experimentul drept preocupare artistică dominantă. Tînăra echipă atenică (în acest noiembrie împlinește patru ani de existență) și-a propus să cultive, pe făgașul vechilor tradiții ale teatrului elen, forme noi de expresie. Bătrîna și (cu toții am simțit-o) mai puțin izbutita piesă a lui Euripide conține valori demne să fie reevaluate din unghiul unei viziuni interpretative contemporane.

În exacerbarea miniei, a dorinței de răzbunare de care este cuprins *Oreste* (după uciderea mamei sale, urmează chinuit de erinii, să-l ucidă și pe unchiul său Menelaos), se descifrează intenția înnoitoare a marelui tragic grec, considerat ca primul scriitor modern, deoarece „sugerează că moira, destinul omului, fatum-ul latin, nu mai este o zeitate, ci este în om și omul poate să-l minuiască după voia lui” (Ion Marin Sadoveanu), cel dinții, deci, care, păstrînd schema mitului, introduce în teatru elemente de realism psihologic. Interesul piesei rezidă în înfățișarea amplă, la dimensiuni simbolice, a chinurilor sufletesti prin care trece *Oreste* și sora sa, *Electra*. Misterioasa lumină de pace și fraternitate emanînd din apariția, în final, a lui Apollo, sentimentul de eliberare și de liniște ce pogoară asupra celor zbuciumați semnifică triumful umanului în conștiința plămădită în focul luptei cu destinul advers.

Piesa lui Euripide a oferit premisa unui spectacol reprezentativ pentru programul echipei ateniene, pentru tendința regizorului și animatorului trupei, Leonidas Trivizas, de a lucra în maniera „teatrului total” — incluzînd și violența mijloacelor, și incandescenta trăirilor.

Montarea a impus cu precizie, cu perfecțiune tehnică, momente de mare frumusețe și eleganță, scene de dramatism, de fior tra-



Decorul spectacolului „*Oreste*” — o rafinată și expresivă monumentalitate

gic. Au existat, iusă, și unele exagerări, care au umbrat sugestivitatea imaginii teatrale: ele au putut fi observate mai ales în jocul lui Nikos Mitrogiannopoulos (care a desenat viguros, cu forță dramatică, chipul lui *Oreste*). Interpretarea puternică, de factură realistă, trăirea intensă a Evei Kotamanidou au umanizat personajul *Electrei*. Profesionalismul actriței, acuitatea intelectuală și virtuozitatea ei teatrală constituie o mostră convingătoare a stilului teatral la care aspiră acest colectiv — stil caracterizat prin simplitate expresivă, prin epurarea de patetism, prin trăirea convingătoare a sentimentului tragic. La unison cu acest joc modern, compus cu inteligență și luciditate, au fost și interpretii lui Tyndar și Menelaos — Nikos Sciadas și Giorgios Kentros.

În evoluția corului, conceput ca un grup muzical-coreografie ai cărei membri (fie individual, fie în grup) sînt chemați să recite, să cînte și să danseze, rememorînd ritualuri străvechi și ceremonialuri de sorginte folclorică, ne-a plăcut să vedem fuziunea elementului tradițional cu cel modern.

Decorul simplu și ingenios al lui Gheorghios Patsas (un uriaș plan înclinat, din lemn, aproape vertical, pe înălțimea scenei) conferă montării o rafinată și expresivă monumentalitate.

V. D.

■ MARGARETA  
BĂRBUȚĂ

MOSCOVA :

## Patru întâlniri cu dramaturgi contemporani

*La începutul lui octombrie, teatrele Moscovei erau, ca de obicei, pline. Repertoriul lor oferea spectatorului o bogată selecție de opere clasice — unele dintre ele păstrând amprenta marilor creatori de școală K. S. Stanislavski și Vl. I. Nemirovici-Dancenko (ale căror puneri în scenă au fost păstrate cu sfințenie de-a lungul deceniilor, dar reînprospătate periodic, prin noi distribuții), foarte multe titluri de piese noi, semnate de dramaturgi sovietici contemporani, și câteva, puține, scrieri aparținând dramaturgiei altor țări. Momentul actual este un moment bun al dramaturgiei sovietice, promovată cu perseverență de teatre (uneori, același titlu apare pe două scene moscovite), primită de public cu interes. Ceea ce se explică, în bună măsură, prin actualitatea tematică, prin preocuparea pentru problematica omului, pentru raporturile sale cu mediul social, investigate cu talent, și, în egală măsură, prin calitatea interpretării actoricești, adesea strălucită,*

● La Teatrul de Satiră, o comedie nouă — *Fenomenele* — a unui tânăr autor, Grigori Gorin, se bucură de primirea călduroasă a publicului. Bine construită, cu momente de efect, cu întorsături neașteptate, piesa vizează impostura și diversele ei forme de manifestare în știință. Acțiunea se petrece într-o cameră de hotel, în care doi oameni, două „fenomene”, „descoperite” de tinăra cercetătoare Elena Lariceva — unul, cu darul de a muta obiectele din loc prin simplă concentrare intelectuală, celălalt, înzestrat cu puterea de a vedea prin ziduri — se pregătesc să apară în fața unei comisii, ca argumente vii ale unei comunicări științifice. În jurul acestor „fenomene” se petrec o seamă de peripeții, bine înșurubate dramatic, prilejuind confruntări revelatoare de tipuri, relații și atitudini, cu un umor dobîndind, pe alocuri, un ton amărui. Spectacolul pus în scenă de A. A. Mironova, în decorul realist al lui D. Borovski, se desfășoară într-un ritm alert, cu câteva momente-cheie. Dintre interpreți se remarcă, în sobre compoziții, doi actori cu „vină comică”: R. D. Tkaciuk și M. M. Derjavin, acesta din urmă, în rolul unui inginer cu picioarele pe pământ ce a devenit un „fenomen” din pricina condițiilor de muncă.

● Inspirată din documente, fără însă a fi o simplă evocare documentară, „balada dra-

matică” a lui Ion Druță, *Întorcerea în propria țară*, aduce în scenă ultimele zile ale lui Lev Tolstoi. Lărgind semnificațiile faptelor, dramaturgul-poet care este Ion Druță consideră figura patriarhului de la Iasnaja Poliana drept un simbol. Tolstoi apare, așa cum a și fost, ca un creator preocupat de destinele umanității și de moștenirea spirituală pe care o va lăsa, în conflict cu mediul obiuz, limitat la interesele meschin materiale, ale propriei sale familii. Căutarea testamentului lui Tolstoi e o obsesie a tuturor rudelor scriitorului, în timp ce acesta își apără cu tenacitate libertatea spirituală, viața lăuntrică fiind singura proprietate care-i aparține cu adevărat și în exclusivitate. De aici, scene revelatoare pentru lipsa de comunicare dintre Tolstoi și ai săi, pentru prăpastia care desparte cele două lumi: scene de familie și scene care-l proiectează pe Tolstoi în lumea de afară, în contact cu oamenii simpli pentru care a scris și pe care s-a străduit să-i lumineze. Legătura dintre episoade se realizează prin monologul eroului rostind balada lupului singuratic — o tulburătoare meditație poetică despre moartea demnă, în singurătate, a celui mîndru și liber. Piesa nu are o construcție riguroasă, fapt vizibil și în spectacolul pus în scenă la „Mali” de regizorul B. Ravenskih, în decorul poetic al lui

E. S. Kocerghin. Spectacol majestuos și solemn, prea lent, însă, pentru a păstra pînă la capăt tensiunea pe care uneori izbuteste să o instaureze. Această tensiune se datorează în primul rînd admirabilului actor I. V. Iljinski, interpretul rolului principal: compoziție concentrată, care îmbină monumentalitatea cu simplitatea, picurînd ici-colo, în oceanul de copleșitoare tristețe și de caldă omenie ale personajului, puțin umor, puțin auto-ironie înțeleaptă.

● La M.H.A.T., în noua sa clădire, modernă, dramaturgia contemporană domină repertoriul. *Vîntoarea de rațe* de A. Vampilov (înscrisă, la noi, în repertoriul Teatrului Mic) atrage publicul în primul rînd prin numele autorului. Spectacolul pus în scenă de Oleg Efremov oscilează între poezie și banalitate cotidiană, încercînd să surprindă esența zbaterilor croului principal, Zilov, nestătornicul căutător fără busolă. Decorul lui D. L. Borovski — două șiruri de mese cîrcă spre infinit — sugerează ceva din ambiguitatea aspirațiilor personajului, dar funcționalitatea sa nu e destul de limpede, iar interpretarea actoricească (al doilea eșalon al distribuției, în spectacolul pe care l-am văzut) navighează cînd pe apele patetismului romantic (Miagkov, în rolul lui Zilov), cînd pe cele ale veridicității prozaice. Cred că piesa e mai elocventă decît spectacolul.

● În schimb, *Legătura inversă* de Aleksandr Ghelman (autor de asemenea cunoscut publicului românesc, prin filmul *Premiul* și prin piesa *Da sau Nu*), se impune atît prin substanța textului, cît și prin valoarea specta-

colului, realizat tot de Oleg Efremov, de data aceasta în scenografia ingenioasă a lui Josef Svoboda (R. S. Cehoslovacă). Pe scena deschisă, practicabile dispuse în trepte sînt încărcate de puzderie de birouri și scaune sugerînd o ierarhie a muncii, a funcțiilor și a răspunderilor. Acțiunea înaintează trepidant, chiar pasionant, urmărind viața unui șantier, care mobilizează eforturi uriașe: conștiințe, atitudini, convingeri sînt confruntate cu obligația de a îndeplini un angajament pripit, insuficient pregătît, în ultimă instanță, demagogic. Se conturează tipuri de activiști, la diverse niveluri de răspundere, pe diferite trepte ale ierarhiei, tipuri cărora o echipă de excelenți actori le-a dat consistență și autenticitate. L-am reținut, în primul rînd, pe Innokenti Smoktunovski, în rolul lui Sakulin, primul secretar al Consiliului orașenesc de partid, un tip de activist gînditor, sensibil, concentrat asupra găsirii adevărului, de un calin filozofic și cu o intransigență într-adevăr revoluționară, ținînd piept lui Okunev, alt tip de activist, secretar al Comitetului regional, care și-a făcut din lozincă, un mod de a eluda adevărul și din declarații generale valabile, o metodă de conducere (personaj foarte bine interpretat de E. A. Evstigneev). Cu asemenea actori, și cu alții ca ei, (Iia Savvina, Zimin, Nevinnii, Davidov etc.), ceea ce ar fi putut părea o problemă „de producție” a dobîndit adîncimea unei drame omenești. Un spectacol al cărui adevăr artistic electriza sala. L-am aplaudat cu căldură.

## telex-,,teatrul“ • telex-,,teatrul“ • „telex-,,teatrul“

(Continuare din p. 60)

La Zagreb s-a desfășurat a douăsprezecea ediție a Festivalului internațional al teatrelor de păpuși în limba esperanto. Teatrul de păpuși din Constanța a luat mai mult de jumătate dintre premiile puse în joc, adică șapte. Cu trei premii colective și patru individuale, dintre care Premiul pentru spectacolul cu cel mai umanist mesaj și Premiul special pentru actrița Aneta Forna-Christiu, le-a tăiat celorlalți concurenți esperanțiști orice speranță. ● În almanahul „GONG '80” veți putea face cunoștință cu premiile naționale și internaționale agonizate de „Tăndărică”. ● După ce și-a umplut tolba cu pre-

mii, colectivul păpușarilor constănțeni a prezentat publicului de pe malul mării spectacolul Cinci băieți, toți isteți de Emanoil Engel, în regia talentatei Kovacs Ildiko, și repetă Lecția de zbor și cor pentru puiul de cocor (vă place titlul?) și Ioaneș Fărdefrică, amîndouă de Cristian Pepino. Regia ambelor spectacole, Cristian Pepino: scenografia, Ion Chițoiu. ● Și la Teatrul „Ion Vasilescu” s-au încheiat reparațiile. Din presa cotidiană, aflăm că spectacolele vor fi prezentate într-o sală, cităm: „complet renovată, într-o ambianță de confort sporit”. Cam tip T.A.P.L., reclama! Preferam să fim invitați la spectacole de exi-

gență sporită, de calitate sporită. Dar, să mai așteptăm. ● La Oradea, secția română a Teatrului de Stat a prezentat O scrisoare pierdută de Caragiale în regia lui Alexandru Colpacci și scenografia lui Dan Jitianu. Mircea Cornișteanu repetă Mobilă și durere de Teodor Mazilu. Secția maghiară a teatrului a prezentat Kir Iannulea, dramatizare de Mehes György după Caragiale, în regia lui Farkas Istvan, și Tango de Mrozek, în regia lui Alexandru Colpacci. Se repetă Scene din viața unui bădăran de D. Solomon, în regia lui Farkas Istvan.

FAIMA



Cuvîntul „gest” a suferit de-a lungul vremurilor unul din acele procese de involuție, de degenerescență, cum li se întâmplă uneori speciilor neînsestrate, atinse de un rău biologic, care le micșorează proporțiile — înfățișarea, la o scară inferioară, rămânindu-le, printr-un fel de fatalitate,

## 16

noiembrie 1957

Cuvîntul „gest” a suferit de-a lungul vremurilor unul din acele procese de involuție, de degenerescență... (...) „Gestus”, „gesta” ... aveau la origine un înțeles major. Ele însemnau fapte, acțiuni răsunătoare, de unde și numele cîntecelor de vitejie medievale, pline de toată grandoarea conflictelor cavalești. (...) Ca și logosul, al cărui corelativ plastic este, gestul, ca expresie corporală, creează în jur cîmpuri de forță, umple spațiul de sensuri, transmite scurt conținuturi afective, nu mai prejos, prin intensitățile lui emoționale, decît faptele extraordinare pe care le semnifică inițial. Referindu-ne nu la gestul întâmplător, reflex, cotidian, ci la gestul teatral, amplificat de cutia de rezonanță a scenei, prin excelență creator de perspectivă, de sens, tocmai fiindcă are o intenționalitate deliberată, ceva din funcția lui magică do odinioară, din epica ce o cuprindea, transpare în eficacitatea psihologică pe care o manifestă, ca element de expresie. (...)

Care este esența gestului dramatic? Cum ar putea fi definit? Cea mai izbitoră definiție îi-o sugerează, în mod paradoxal, tocmai jocul unui actor slab. Atunci, între idee, sentiment și expresia lor corporală se produce un lîiat ce dezvăluie, negativ, prin defecțiunea ansamblului, *mecanica* adevărată a complexului psiho-fizic ce ar trebui să anime personajul. (...) Neangrenat armonice, lipsit de finalitate, gestul stîngaci își revelează dintr-o dată *necesitatea* pe care ar fi trebuit să o aibă. De altfel, în cazul acesta — teatrul fiind, între altele, o problemă de mișcare, de mișcare ordonată, călăuzită de legi precise — cuvîntul *mecanică* încetează de a mai fi o metaforă, el devenind o condiție constitutivă actului dramatic. Și cum actul dramatic cel mai concret, cel mai dinamic, este gestul, întărire sau prelungire spațială a sentimentului, ideii — gestul se supune cu precădere anei mecanici riguroase... De aceea, lipsa de măsură în gestică, mai mult chiar decît în debitul verbal, se face numaidecît simțită. Cînd actorul „se exteriorizează”, fără o corelație directă între afect și mișcare, încînd emoția într-o gesticulație retorică, între conștiință și corp se produce o ruptură. Actorul, în acel moment, nu mai *există*. E ca o păpușă trasă de sfori. Cînd se „interiorizează”, renunțînd la orice expresie corporală, cu bună știință, uzînd de fapt de aceeași retorică, însă de o retorică la polul opus, în surdina — corpul nemai-

tresărînd la vibrațiile sufletului (afară doar dacă nu se umănrește anume acest lucru), actorul se transformă într-un obiect sonor, ce încarcă inert spațiul. (...)

Stăpîn pe nervii, pe mușchii, pe articulațiile organismului său, actorul adevărat e un magician care se recrează permanent pe sine, agitat de mediu (*Totus mundus agit histrionem*) și care „agită” materia. Un semn în clipa cea mai prielnică și obiectul din preajma lui tresare. O clipă mai devreme sau mai tîrziu ... și minunea nu s-ar fi produs. Neintegrat în durată lui reală, gestul își pierde orice efect, își pierde funcțiunea.

O tendință a unora dintre actorii noștri ... este de a se retrage înăuntru, de a suspenda gestul, de a se „spiritualiza”, cu un fel de oroare față de complementul fizic al emoției, dîndu-se curs prejudecății că absența mișcării solicită mai mult atenția spectatorului, fixînd replica, încercînd-o de rezonanță. Nimic mai antiteatral! Aici de altminteri se manifestă una din limitele teatrului psihologic, ale teatrului obosit, blazat. Pentru un teatru de acțiune, „re-teatralizat”, după o expresie la modă, bazat pe mișcare, pe folosirea totală a posibilităților ființei umane, adică mergînd la izvoarele cele mai curate ale genului dramatic, acordul dintre conștiință și reflexul ei spațial este o condiție elementară. Condiție care reclamă însă multă măsură și tact.

Fiindcă totul este o chestiune de echilibru. În gest nu trebuie să fie mai mult decît în cuvînt și nici în cuvînt decît în gest. Dacă am compara anatomia corpului cu un sistem complicat de pîrghii, energia pe care i-o transmite cuvîntul... ar trebui să corespundă economic exact sumei mișcărilor realizate. Altfel, prin exces sau penurie, mașina nu mai dă randament. Sau merge anapoda.

Constantin Toiu, „Despre gest”, „Teatrul” nr. 11/1957, p. 83.

## TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : „Damenii sînt lingă oamenilor” de ION BĂLEȘU . . . . . p. 61

## CARTEA DE TEATRU

BOGDAN ULMU : „Pagini dămărene” . . . . . p. 61

## VITORUL ROȘ

MARIA MARIN : Rozîna Cambos și Ovidiu Schumacher . p. 62

SE RIDICĂ CEAȚA...  
piesă în două acte (10 tablouri)  
de  
FL. N. NĂSTASE

. p. 64

## NOTE

I. N. : Adevărate istorii partiale... . . . . p. 85

## LECTURI DIN CLASICI

LEONIDA TEODORESCU : Dramaturgia lui Leonid Andreev (IV) . . . . . p. 86

## NOTE

I. N. : Contribuții la cunoașterea unei mari opere . . . . . p. 87

## OASPEȚI DE PESTE HOTARE

FLORIN TORNEA : Teatrul de Comedie din Budapesta . p. 88

VALERIA DECEA : Teatrul „Ernst Deutsch” din Hamburg . p. 92

V. D. : Teatrul popular experimental din Atena . . . . . p. 93

## MERIDIANE

MARGARETA BARBUȚA : Moscova — patru întâlniri cu dramaturgi contemporani . . . . . p. 94

✱

RETROSPECTIVA „TEATRUL” (16) . . . . . p. 96

Foto : Ileana Muncaciu

REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA

Str. Constantin Mille  
nr. 5—7.

Tel. 14,35,88 și 14,35,58

CORRESPONDENȚA se primește la Căsuța poștală 849, Oficiul poștal 1  
CITITORII DIN STRĂINĂTATE SE POT ABONA la revista noastră  
prin ILEXIM — serv. export-import presă, str. 13 Decembrie nr. 3—5,  
Cod 78 106 B.O.B. 2001 Telex 011226, București — România.

În curînd



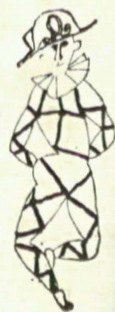
# GONG '80

# ON

# GONG

# ONG

*Almanahul  
iubitorilor  
de teatru*



*primul almanah  
al revistei*

## TEATRUL

Din cuprins :

- comedii de Teodor Mazilu, Slawomir Mrozek, Franz Xaver Kroetz
- dramaturgia, regia, scenografia stagiunii 1978--1979
- interviuri cu Radu Beligan, Dina Cocea, Octavian Cotescu, Constantin Codrescu, Al. Kaliaghin, Aldo Nicolaj
- „Mefisto“ la Paris
- scenete de Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Valentin Silvestru
- verificați-vă cultura teatrală

- evocări de Mircea Ștefănescu, Dan Deșliu, Mircea Șeptilici, Gaby Mihailescu
- cu Păcală în Japonia
- un teatru al entuziaștilor
- itinerar teatral englez
- cuvinte încrucișate ● jocuri de societate cu... Iosefini ● caricaturi de Ion Lucian, Silvan, Radu Costinescu ● vorbirea fără cuvinte ● lecție de machiaj

*GONG '80 vă oferă o surpriză:*

*calendarul pe 1980, detașabil, cu 12 fotografii color ale unor  
actori populari*

*Cereți la toate chioșcurile și la vânzătorii de ziare*

## GONG '80

*160 de pagini bogat ilustrate + 32 pagini color*