

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

Botoșani :

- „Toamna teatrală“
- Gala recitalurilor păpușărești

Galați:

- Arta comediei

CENTENAR SADOVEANU

Semnează : Al. Călinescu și Ionuț Niculescu

Articole de Valeria Ducea, Mircea Mancaș,
Victor-Ernest Mașek, Virgil Munteanu, Amza
Săceanu, Valentin Silvestru

TRICENTENARUL COMEDIEI FRANCEZE

*Pensiunea
doamnei Olimpia*
comedie de I. D. ȘERBAN

Puncte de vedere

CONSTANTIN MARINESCU:

Dramaturgia în școală

O piesă pentru copii
IRINA și TOPKI
de Leonida Teodorescu



însă o ideologie specifică, exprimată concret, spre deosebire de ideologia teoretică, exprimată conceptual; noi putem lăuda ca juste ideile puse în gura unui erou, totuși, nu vom declara pe autor artist, dacă ideologia sa n-a devenit creație". E locul să arătăm că unele reproșuri la adresa pătrunderii ideologicului în teritoriul estetic vizau, nu incompatibilitatea artei cu ideologia, cum susțin teoriile puriste, iraționaliste, ci prezența neasimilată, neincorporată organic, a fondului ideologic în structura valorii artistice. Tocmai de aceea, faptul că unii se prevalează de exagerările unei perioade revoluate pentru a se menține în sferele „pure” ale esteticului, propăvăduind o dezideologizare a artei, o „eliberare” a ei de fermitățile și cerințele ideologicului, este egală cu abaterea creației de la rosturile și menirea ei principală, cu dezertarea artistului din fața marilor probleme ale vieții, ale destinului uman. Ce înfriurire ar mai putea exercita atunci arta asupra conștiinței oamenilor, cum le-ar putea modela profilul moral și întări încrederea în viitorul progresist al omenirii, dacă conținutul ei de idei ar fi redus sau confuz, dacă mesajul său ar fi minor, difuz, lipsit de suflul militantismului, care a animat întotdeauna societatea, pe drumul ei ascendent? Asemenea „artă”, asemenea „creații” s-ar transforma într-un joc gratuit, în simplu divertisment golit de fiorul adine și tulburător care răscolește conștiințele, de elanul care îndeamnă la acțiune, la luptă pentru transformarea societății, sporind încrederea omului în puterile sale creatoare, în perfectibilitatea morală a lumii. Nu, arta nu a fost și nu va putea exista niciodată în afara zonelor de iradiație ale ideologiei! În toate timpurile, arta mare, arta autentică s-a întemeiat și a pus în mișcare idei esențiale, majore, izvoarele sau puternic influențate de ecourile bătăliilor ideologice, de confruntările permanente dintre teoriile care angajau soarta și energiile întregii societăți. Caracterul progresist sau retrograd, de preaslăvire sau de denigrare a capacităților demiurgice ale omului, de apreciere a demnității și libertății umane sau de asuprire și batjocorire a lor, exprimat de aceste orientări ideologice, și-a pus amprenta decisivă asupra mesajului și substanței de idei a artei, asupra formei de reflectare artistică, imprimându-i un anume unghi sau altul, de interpretare și evaluare a fenomenelor abordate. Cu sau fără voia lui, artistul este obligat, prin natura artei sale, să întreprindă o reflectare selectivă, interpretativă a realității, să adopte o anumită atitudine față de cele zugrăvite, să facă deci opțiuni cu caracter ideatic, al căror efect se resimte cu limpezime în orice operă cu adevărat valoroasă. Sublimată și metamorfozată în procesul creației, ideologia, concepția despre lume a artistului, acționează din interiorul artei, înfriurându-i fertil puterea de pătrundere către esența și adevărurile vieții, către descifrarea angrenajului social în care omul trăiește, direcționându-i scopurile și eficiența specifică în ansamblul activităților umane. Ideologicul explicit al creatorului și implicit al opereii, care în cazul partinătății noastre coincid, nu provine din sfera nonesteticului, nu este un fenomen alogen construcției artistice, ci rezultă din însăși forța ei de cunoaștere și transformare, din atitudinea sa activă, partizană, polemică față de lumea reală, din implicarea ei în toate celele vieții sociale și individuale, din vocația umanistă, progresistă a adevărilor sale.

Stăruitorul apel, adresat cu amintitele ocazii, la ridicarea nivelului ideologic al artei, la exprimarea, într-o largă diversitate de stiluri, genuri și maniere de creație, a concepției ideologice a partidului nostru, la situarea mai fermă a creatorilor pe pozițiile filosofiei revoluționare a materialismului dialectic și istoric, se constituie astfel ca un generos îndemn la ridicarea calității artei din țara noastră, la ancorarea ei în solul realităților naționale, care-i asigură durabilitatea în timp și recunoașterea în universalitate. „Numai o literatură care își trage seva din izvoarele poporului nostru, din forța și vitalitatea poporului nostru, din construcția socialismului va fi o literatură viabilă, va rămâne și va deveni o literatură cu adevărat clasică”, preciza șeful statului, constatare ce se răsfringe cu aceeași îndreptățire asupra întregii creații originale.

Experiența istorică, pilduitor confirmată de realitățile contemporane, a scos în evidență adevărul, axiomatic, că între ideologia progresistă și arta umanistă există o permanentă sincronie, o reciprocă influențare. Nu numai ideologia exercită înfriuriri multiple asupra creației, ci și arta, la rândul ei, devine un factor elevat de propagare a ideologiei, de sporire a posibilităților ei de pătrundere în mase, de mai convingătoare forță de propagare, de surprindere a direcției de mișcare a evoluției istorice. Vizionari realiști, scrupuloși ai viitorului, marii artiști și-au înscris creațiile pe făgașul necesităților sociale, au visat la o lume mai bună, mai dreaptă și mai frumoasă. Cu toată tăria s-a arătat că artei și literaturii din țara noastră

(continuare la p. 15)

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Galați

Colocviu despre arta comediei

Printre numeroasele acțiuni teatrale de interes larg, înscrise, cum e și firesc, în amplul program al Festivalului național „Cîntarea României”, se află Colocviul despre arta comediei, manifestare organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Galați, A.T.M. și Teatrul Dramatic din Galați, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Actuala ediție (a IV-a), desfășurată între 26 octombrie și 2 noiembrie 1980, a debutat cu un moment festiv: Teatrul Dramatic din Galați a sărbătorit douăzeci și cinci de ani de existență, prilej cu care în orașul dunărean s-au reîntîlnit cei care slujesc sau au slujit scena gălățeană. Colectivul teatrului a fost salutat de tovarășul Paraschiv Benescu, prim-secretar al Comitetului județean Galați al P.C.R., de reprezentanți ai C.C.E.S. și A.T.M. Colocviul despre arta comediei a avut o alcătuire complexă și un program bogat. Partea cu ponderea cea mai mare în acest program au constituit-o spectacolele prezentate în cele șase seri. Au fost prezente (în afara Teatrului Dramatic din Galați, cu spectacolul Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor de Sütő András): Teatrul „Bulandra”, cu spectacolul Infidelitate conjugală de Leonid Zorin; Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, cu spectacolul Îmblinzirea scorpiei de Shakespeare; Teatrul „Ion Vasilescu”, cu spectacolul Paradis de ocazie

Premiile

Premiul pentru cel mai bun spectacol

BOCET VESEL PENTRU UN FIR DE PRAF RĂTĂCITOR de Sütő András la Teatrul Dramatic din Galați, regia Adrian Lupu și Magdalena Klein.

Premiul special al juriului

IMBLINZIREA SCORPIEI de Shakespeare la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, regia Iulian Vișa.

Premiul pentru regie

ALEXANDRU TOCILESCU pentru regia spectacolului **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu la Teatrul „Ion Vasilescu”.

Premiul pentru scenografie

FRANÇOIS PAMFIL, pentru scenografia spectacolului **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu la Teatrul „Ion Vasilescu”.

Premiul pentru interpretare a unui rol feminin

TAMARA BUCIUCEANU-BOTEZ, pentru rolul Tovarășa Frincu din spectacolul **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu la Teatrul „Ion Vasilescu”.

Premiul pentru interpretare a unui rol masculin (ex aequo)

MIHAI MIHAIL, pentru rolul Predicatorul; **MITICĂ IANCU**, pentru rolul Gavrilă Cheremuț, ambii din spectacolul **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** de Sütő András la Teatrul Dramatic din Galați.

de Tudor Popescu ; Teatrul „C. I. Nottara“, cu spectacolul Sfântul Mitică Blajinul de Aurel Baranga ; Teatrul de Comedie, cu spectacolul Zăpăcitul de Molière *. Cel mai îmbucurător fapt a fost prezența masivă a spectatorilor la toate reprezentațiile, la matineu și seara, atât în sala teatrului, cât și la Casa de cultură a sindicatelor.

Nu toate spectacolele au fost la înălțimea exigențelor pe care și le-au propus organizatorii. Dar, tot atât de adevărat este și faptul că, din motive organizatorice, nu toate spectacolele inițial anunțate au putut fi prezentate.

Săptămîna gălățeană a mai cuprins două întâlniri ale invitaților (actori, regi-zori, critici, ziariști) cu artiștii amatori din orașele Tecuci și Berești, cu care prilej invitaților le-au fost prezentate spectacole de teatru și ale brigăzilor artistice și s-au dezbătut probleme ale activității artistice amatoare și ale colaborării artiștilor amatori cu profesioniștii scenei. Oaspeții au avut prilejul să ia contact nemijlocit cu realitățile județului, vizitînd, la invitația Comitetului județean de partid, Șantierul naval Galați și Ferma de la Dealul Bujorului.

Colocviul propriu-zis s-a desfășurat în ultimele trei dimineți ale săptămîinii și a avut ca temă „Profilul actorului de comedie“. Referatele prezentate, ca și participanții la discuții, au dezbătut aspecte teoretice și practice ale artei interpretului comic, desprinzîndu-se concluzii fertile pentru activitatea prezentă și viitoare a colectivelor teatrale. Exigent, de un bun nivel teoretic și în același timp legat de practica vieții noastre teatrale, colocviul și-a demonstrat eficiența.

Moment de o deosebită semnificație în viața teatrală gălățeană și de pondere în calendarul manifestărilor teatrale naționale, Colocviul despre arta comediei a solicitat organizatorilor eforturi mari. Și, spre lauda acestor entuziaști, cu tot programul încărcat, cu toate dificultățile inerente pe care le-au avut de înfruntat, organizatorii s-au achitat admirabil.

V. M.

* Toate spectacolele au fost comentate în paginile revistei noastre, cu excepția spectacolului *Îmblînzirea scorpiei* (cronica, în numărul viitor).

Mențiuni pentru interpretare

ȘTEFAN TAPALAGĂ, pentru rolul Mascarillo din spectacolul *Zăpăcitul* de Molière la Teatrul de Comedie ; **ȘTEFAN RADOFF**, pentru rolul Mitică Blajinul din spectacolul *Sfântul Mitică Blajinul* de Aurel Baranga, la Teatrul „Nottara“.

Premiul pentru interpretarea unui rol episodic (ex aequo)

TORA VASILESCU, pentru rolul Lidocika din spectacolul *Infidelitate conjugală* de Leonid Zorin la Teatrul „Bulandra“ ; **EUGEN RACOTI**, pentru rolul Arlecchino din spectacolul *Zăpăcitul* de Molière, la Teatrul de Comedie.

Mențiuni pentru interpretarea unor roluri episodice

SANDA MARIA ULMENI, pentru rolul Tincuța din spectacolul *Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor* de Sütő András la Teatrul Dramatic din Galați ; **CONSTANTIN GURITĂ**, pentru rolul Mitrofan din spectacolul *Sfântul Mitică Blajinul* de Aurel Baranga, la Teatrul „Nottara“.

Mențiune specială pentru muzică

PAUL URMUZESCU, pentru muzica la spectacolul *Zăpăcitul* de Molière, la Teatrul de Comedie.

Mențiune specială pentru realizarea mișcării scenice

ȘTEFAN TAPALAGĂ, pentru mișcarea scenică la spectacolul *Zăpăcitul* de Molière, la Teatrul de Comedie.

Diploma ziarului „Viața nouă“

IULIAN VIȘA, pentru regia spectacolului *Îmblînzirea scorpiei* de Shakespeare, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Botoșani

„Toamna teatrală”

Și această ediție a festivalului botoșănean s-a desfășurat sub semnul restituitorilor din dramaturgia românească, termenul *restituitor* implicând nu numai actul includerii în repertoriu a cutărui text dramatic ignorat o vreme, sau, pur și simplu, necunoscut, ci și regia, scenografia, trupa de actori.

Vom consemna mai întâi numărul mic de teatre participante: trei din Muntenia (București și Brăila) și trei din Moldova (Iași, Birlad și Botoșani), nici unul din Transilvania sau din Oltenia. Or, această absență creează falsa impresie că la Cluj-Napoca, la Brașov, la Sibiu, la Satu Mare, la Oradea, la Tirgu Mureș, la Sfântu Gheorghe sau la Craiova nu ar exista preocupări demne de interes în legătură cu tema festivalului botoșănean. Ca urmare, festivalul botoșănean, a cărui ambiție este indiscutabil de anvergură națională, rămâne de drept, dar nu de vine și în fapt, un festival național.

Poate că ideea lansată la precedentă ediție, ca acțiunea de revalorizare a pieselor românești de altădată să devină continuă și programatică, a rămas și de data aceasta numai în faza de enunț, fără ecou suficient în conștiința celor patruzeci de colective dramatice profesionale.

Oricum, trupele care au semnat condica, de data aceasta, la Botoșani, au venit cu convingerea că strădania lor se înscrie pe deplin în dezideratele festivalului. De aceea, nu putem comenta desfășurarea concursului, fără a menționa intenția (materializată în evidente strălăni sincere) trupelor prezente de a contribui, chiar și numai prin participare, la revigorarea fondului valoros de piese aflat în patrimoniul cultural național.

Există însă un pericol, pe care nu putem să nu-l semnalăm. Și anume, ca acest festival să fie *incropit* la rezezeală, adică, să se prezinte un spectacol cu o „piesă veche”, dar nu într-o „haină nouă”, ci într-una ruptă pe la coate, cu buzunarele descusute, și arsă, pe ici pe colo, cu țigara sau — pasămite — cu fierul de călcat. Este limpede că o astfel de participare „în zdrențe” nu poate fi elogiată. Scopul festivalului de la Botoșani nu este întrunirea unui număr de trupe care, hai, treacă-meargă, pot umple

timpul de o săptămână, afectat manifestării. Așa stînd lucrurile, nu cred că era neapărat necesară includerea în concurs a Teatrului „Ion Creangă” din București, cu spectacolul *Cînd erau bunicii mici — Din lumea lui Alecsandri*, alcătuire scenică de Alecu Popovici. Pentru că spectacolul-colaaj al lui Alecu Popovici nu-l reprezintă nici pe acesta din urmă, care, încă, nu este un clasic, și nici pe Vasile Alecsandri, care — deși este clasic — nu ne-a lăsat moștenire un asemenea ciudat colaaj. În nici un caz, *lumea* unui scriitor, *universul* acestuia nu sînt definite de imitațiile inevitabile din perioada de început a oricărui tînar debutant; universul unui scriitor înseamnă în două cuvinte acele creații care au profunzime și originalitate. „Bucățile” din Alecsandri, „alcătuite scenic” de Alecu Popovici, nu numai că nu-l definesc substanțial pe Alecsandri, dar îl și coboară. Farsa *Ră-mășagul*, adaptare a unor piese medievale de sorginte occidentală (era pe la 1840, vremea localizărilor destinate a „suplini lipsa unui repertoriu în limba română”), nu are ce căuta în *lumea* lui Alecsandri. La fel, și alte adaptări.

Lipsit de noutate, obositor prin monotonia lui, ne-a apărut spectacolul cu *Hagi-Tudose* de Barbu Ștefănescu Delavrancea, prezentat de Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad. Din motive care ne scapă, regizorul C. Dinischiotu a căutat pitorescul și contradicțiile epocii, dar nu a angajat în viziunea sa gustul și problematica omului contemporan. Talentatul actor Constantin Petrican a fost îndrumat pe o pistă greșită, către un Hagi-Tudose în permanență agonizant, în contradicție cu însăși structura avarului, în genere. Vrînd să fugă de „reconstituirea muzeistică”, C. Dinischiotu a instituit-o ca atare, în regia sa. Regie care ținea — nici mai mult nici mai puțin — către o comedie de stilizare realistă, ce pune în lumină, cu precădere, mediul social, și care „covîrșește aspectul cazuistic al avarității”.

Cu *Patima roșie* de Mihail Sorbul, Teatrul „Maria Filotti” din Brăila s-a înscris corect în spațiul problematic al festivalului botoșănean. Încercările lui Bogdan Ulmu, semnatarul regiei, de a găsi expresie scenică inedită acestui atît

de rodât text clasic, nu ni s-au părut de neluat în seamă. Prejudecata care mai circulă, ici-colo, că metamorfoza criticului dramatic Bogdan Ulmu, în director de scenă, este un moft inexplicabil, rămîne, după părerea noastră, o mică „răutate” de moment.

Foarte interesant pentru această „toamnă teatrală” a fost dialogul celor două Naționale (Iași și București), prezente cu texte de Delavrancea — Teatrul Național din Iași, cu *Apus de soare*, Teatrul Național din București, cu *Hagi-Tudose*. Amindouă direcțiile de scenă au dovedit personalitate. Dacă, în spectacolul bucureștean, Constantin Rautchi — în rolul Hagitului — a fost o revelație, nu ni se pare mult să adăugăm că și Mișela Gorea, în rolul Oanei din spectacolul ieșean, a realizat o creație de neuitat.

Cele două spectacole botoșănene, (● *Noapte furtunoasă* de Caragiale și *Demiurgul* de Vasile Voiculescu) au constituit surpriza principală a festivalului. Primul, *O noapte furtunoasă*, prin ex-

cepționala poftă de joc a actorilor, prin regia realmente inedită, prin personalitatea interpreților : Constantin Măru (Rică Venturiano) și Geo Popa (Spiridon) ; premieră absolută, *Demiurgul* ne-a pus față în față cu un text fundamental al poetului Vasile Voiculescu, cu ● piesă de referință în dramaturgia filozofică și militantă românească.

Festivalul de la Botoșani a cuprins și cîteva alte acțiuni : lansări de cărți de teatru, dezbateri critice pe marginea spectacolelor prezentate, un coloviu de teatrologie, vizite în județ la diferite manifestări artistice de amatori. Astfel că „utilitatea” acestui festival s-a confirmat și de această dată. El este un bun al oamenilor de teatru, dar, în și mai mare măsură, un bun al oamenilor muncii, din orașul și județul Botoșani, care, — printre altele — găsesc în această manifestare un suport real pentru educația lor artistică.

Mircea RAREȘ

Premiile

● **Premiul pentru cel mai bun spectacol : O NOAPTE FURTUNOASĂ** de I. L. Caragiale, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani.

● **Premiul pentru regie : ANCA OVANEZ-DOROȘENCO**, pentru regia spectacolului *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani.

● **Premiul pentru scenografie (ex-aequo) : CONSTANTIN PILIUȚA**, pentru scenografia spectacolului *Hagi-Tudose* de B. Șt. Delavrancea, Teatrul Național din București ; **VASILE JURJE**, pentru scenografia spectacolului *Demiurgul* de V. Voiculescu, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani.

● **Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin : VICTORIA COCIAȘ-ȘERBAN**, pentru rolul Iulia din *Demiurgul* de V. Voiculescu, la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani.

● **Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin (ex-aequo) : CONSTANTIN RAUȚCHI**, pentru rolul Hagi-Tudose din *Hagi-Tudose* de B. Șt. Delavrancea, Teatrul Național din București ; **CONSTANTIN MĂRU**, pentru rolul Rică Venturiano din *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani.

● **Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol episodic : GEO POPA**, pentru rolul Spiridon din *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani.

● **Premiul pentru debut : TANIA FILIP**, pentru rolul Leana din *Hagi-Tudose* de B. Șt. Delavrancea, Teatrul Național din București.

● **Premiul special al juriului : TEATRULUI „MIHAI EMINESCU”**, pentru reprezentarea unei piese inedite din repertoriul național : *Demiurgul* de Vasile Voiculescu.

● **Diploma Revistei „Teatrul”** : spectacolului *APUS DE SOARE* de B. Șt. Delavrancea, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași.

● **Diploma Revistei „Ateneu”** : **TEOFIL VALCU**, pentru rolul Ștefan cel Mare din *Apus de soare* de B. Șt. Delavrancea, Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași.

● **Diploma Revistei „Cronica”** : **DRAGA OLTEANU-MATEI**, pentru rolul Gherghina Profirel din spectacolul *Hagi-Tudose* de B. Șt. Delavrancea, Teatrul Național din București.

● **Diploma Revistei „Familia”** : **NICOLETA TOIA**, pentru regia spectacolului *Apus de soare* de B. Șt. Delavrancea, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași.

● **Diploma Revistei „Orizont”** : **ION COJAR**, pentru regia spectacolului *Hagi-Tudose*, Teatrul Național din București.

Gala recitalurilor păpușărești

Îndată după „Toamna teatrală botoșănească”, între 27 și 29 octombrie, la Botoșani s-a desfășurat prima ediție a Galei recitalurilor păpușărești. Efortul organizatoric ieșit din comun (nici un alt oraș n-a găzduit, într-un interval de numai zece zile, două acțiuni de cultură teatrală de o asemenea amploare și semnificație) se cuvine a fi remarcat cu stimă.

În preocuparea de a iniția, de a anima și de a susține acțiuni în diferitele domenii ale culturii, pe care o manifestă reprezentanții autorității politice și de stat locale, ne place să descoperim două obiective importante: revitalizarea marilor tradiții de cultură propriei acestor meleaguri și stimularea competiției talenteleor, a schimbului de experiență artistică.

Un merit deosebit în organizarea Galei recitalurilor păpușărești botoșănene revine și inimoasei conduceri a Teatrului de păpuși „Vasilache”, gazdă ireproșabilă. Cum era firesc, și această reuniune teatrală s-a desfășurat sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și cu sprijinul A.T.M.

Așa cum s-a întâmplat și în urmă cu șase ani, la Sinaia (cînd a avut loc o primă trecere în revistă a creației individuale din teatrele de păpuși), Gala de la Botoșani a prilejuit o panoramă a realizărilor, ca și a neajunsurilor, în domeniul afirmării măiestriei artiștilor păpușari.

Deschisă tuturor vîrstelor și tuturor modalităților de animare a materiei, tuturor libertăților de exprimare artistică, fanteziei și ingeniozității, experimentelor creatoare puse în slujba dezvoltării artei păpușărești, ediția actuală s-a bucurat îndeosebi de prezența tinerilor artiști, a celor chemați să reprezinte, în teatrul nostru de păpuși, schimbul de mîine. Dintre cele 16 recitaluri oferite de tineri artiști mînuitori din zece teatre de păpuși, puține au fost însă acelea care au răspuns cerințelor competiționale, care au reușit să propună valori autentice, în limbajul specific genului. Toți participanții au dovedit talent, ambiție, poftă de muncă. În actuala ediție, cu greu s-au putut descoperi însă **personalități** care să atragă atenția prin performanțe artistice bazate pe o pregătire specializată.

Unele confuzii de orientare au determinat apariția pe afișul Galei a unor

spectacole fragmentate, reduse arbitrar la timpul scurt atribuit unui recital.

Juriul a încercat, în limitele regulamentului, să detașeze, cu răspundere și justețe, valorile. Stăruind asupra însemnătății pe care o dobîndește azi **profesionalismul**, el a amendat, cu îndreptățită severitate, manifestările de infantilism, formulele scenice rebarbative.

Teatrul „Vasilache” din Botoșani s-a situat, cu recitalul **Oul discordiei**, susținut de Gabriela Nistorică și Iuliu Bocoș, la punctul cel mai înalt. Sprijiniți pe un pretext literar vioi și amuzant, alcătuit de regizorul Ion Puiu Stoicescu, cei doi artiști păpușari, care au obținut Marele premiu al Galei, au adus, cu multă fantezie și ingeniozitate, un omagiu artei lor. Cu două păpuși cu tije, un cocoș și o găină, cu multe baloane colorate, scoase dintr-un ou uriaș, recitalul botoșănenilor a satirizat cu efect aspecte negative din realitatea socială, recompunînd convingător, cu lirism delicat, universul pur al copilăriei.

Cu mare economie de mijloace — mîini înmănușate animînd ingenios lemnul, hîrtia, câteva bile colorate — recitalurile susținute de Mihai Vereș de la Teatrul de păpuși din Oradea, și de Bella Köntes și Frunzina Boancă, de la Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca, au mărturisit talent, spirit inventiv și virtuozitate profesională. O demonstrație veselă și interesantă în domeniul spectacolului cu umbre au făcut, pe o baladă de Topîrceanu, și artiștii băcăuani Cornelia Dobrescu și Valentin Lozincă. Mugur Prisăcaru și Rodica Dumitrescu, de la teatrul craiovean, au dovedit, cu recitalul **După melci**, multă sensibilitate. Aspirația spre puritate, apelul la literatura de calitate, cu incontestabile valori poetice, a caracterizat și recitalul tînărului Nelson Dimitriu, de la Timișoara. Mînuind păpuși și interpretînd diferite personaje de basm, Mirela Corbeanu și Ion Moldovan, de la Teatrul de păpuși din Oradea, au susținut cu pasiune și dăruire recitalul **Cel mai frumos cîntec** (adaptare modernă după basmul **Albă ca zăpada**). Am reținut, pentru măiestria mînuirii, și recitalul **Pur și simplu**, oferit de Adriana Rusu, de la Teatrul de animație din Bacău.

Cu dorința de a cucerii un premiu, un mare număr de artiști păpușari au apelat, chipurile, la formula așa-zis modernă a musicalului. Un fel de zbânteală zgomoasă și infantilă, care nu spune nimic, care nu propune nimic și nu duce nicăieri, reprezentațiile lor cu greu puteau fi, însă, încadrate în vreun domeniu artistic, ele neapartinând, propriu-zis, nici teatrului de animație, nici teatrului de estradă, nici comediei muzicale. Apelul la păpuși era doar un firav pretext, necesar conectării acestui soi ciudat de manifestare scenică, la afixul Galei. Fie că se adresează adulților, fie că încearcă să se adreseze copiilor, cu intenția de a stabili o comunicare între scenă și sală, aceste recitaluri hibride (cel al Teatrului din Oradea, sau **Trenulețul fermecat** — Teatrul de păpuși din Alba Iulia, **Cintați cu noi, copii** — Teatrul de marionete din Arad), manifestări neinspirate, lipsite de idei, un talmeș-balmeș literar-muzical, au fost pe bună dreptate repudiate și de public, și de juriu. Un drum închis, o tendință nocivă, criticată la fiecare competiție păpușărească, dar care, vai, continuă să facă prozele...

În coloclul cu tema **Recitalul păpușăresc, modalitate scenică cu specific complex** a revenit, ca un leit-motiv, acest

aspect al „neînțelegerii”. Schimbul de opinii a încercat să limpezească termenii, mai mulți vorbitori pledând pentru includerea participanților în sfera teatrului de animație, pentru respectarea rigorilor limbajului specific.

Una dintre concluziile benefice ale acestui colocviu, și ale Galei botoșănene, în general, a fost reafirmarea preocupării pentru **profesionalism**. Cu autoritatea-i cunoscută, Ion Lucian, președintele juriului, a invocat dreptul artiștilor păpușari, „acești ultimi vrăjitori ai epocii tehnice”, la zborul înalt al fanteziei și al talentului, în stare să justifice, prin valori de maxim profesionalism, supraviețuirea teatrului de păpuși.

Ediția viitoare va trebui să înlesnească intrarea în arena Galei a unor virtuozii păpușari, de la „Tândărică”, de la celelalte teatre fruntașe — din Constanța, Tîrgu Mureș, Iași, Brașov, Sibiu — înexplicabil absenți de la această ediție. Neîndoiros, participarea unor „veterani” ar fi oferit tinerilor entuziaști mostre elocvente în materie de cod, de semne și de limbaj. În această primă ediție, pe lângă unele bucurii artistice, s-au semnalat, după cum s-a văzut, și confuzii, și exprimări incongruente.

Valeria DUCEA

Premiile

Trofeul Galei, pentru cel mai bun recital

OUL DISCORDIEI de Ion Puiu Stoicescu, susținut de Gabriela Nistorică și Iuliu Bocoș de la Teatrul „Vasilache” din Botoșani.

Premiul I

Recitalul **PASTILE**, creat și susținut de Mihai Vêres de la Teatrul de păpuși din Oradea.

Premiul II

Recitalul **JOCURI... JOCURI**, creat și susținut de Corneliu Dobrescu și Valentin Lozincă de la Teatrul de animație din Bacău.

Premiul III

Recitalul **SCHIMBURI ȘI SCHIMBĂRI**, creat și susținut de Bella Kôntes și Frunzina Boancă de la Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca.

Diploma Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Botoșani

Recitalul **DUPĂ MELCI**, adaptare după Ion Barbu, susținut de Mugur Prisăcaru și Rodica Dumitrescu de la Teatrul de păpuși din Craiova.

Diploma de onoare a Consiliului județean al Organizației pionierilor

Recitalul **CEL MAI FRUMOS CÎNTEC** de Kovacs Gheorghe, susținut de Mirela Corbeanu și Ion Moldovan de la Teatrul de păpuși din Oradea.

Diploma de onoare acordată de ziarul „Clopotul” din Botoșani

Recitalul **PEȘTIȘORUL ARGHIR** și **FRUMOASA ELENA** de Iordan Chimet, susținut de Nelson Dimitriu de la Teatrul de păpuși din Timișoara.

Diploma Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.)

TEATRUL DE PĂPUȘI DIN ORADEA, pentru prezență deosebită în Gala recitalurilor păpușărești și stimularea inițiativelor de îmbogățire a modalităților de exprimare.



Centenar

Sadoveanu

Voi încerca să evit, în rindurile care urmează (și al căror caracter „omagiial” e, de fapt, dintru început, un fel de scuză, de „alibi”), să mă refer la acele aspecte ale operei și personalității sadoveniene, despre care persoane înfinit mai competente decât mine s-ar pronunța — dacă nu au și făcut-o deja — cu strălucire și aplicație. În fond, ca să-mi duc gândul pînă la capăt, orice încercare de a vorbi „în câteva rînduri” despre Sadoveanu este de o absurdă tenacitate. Despre autorul **Baltagului**, declara Liviu Rebreanu, „nu se poate vorbi scurt”. Semnificativ este, în același sens, că la ancheta inițială de „Convorbiri literare” (octombrie 1980) pe tema „Actualitatea operei sadoveniene”, doi dintre cei mai prestigioși exegeți, dădeau răspunsuri aproape identice: despre Sadoveanu, arătau ei, au spus ce aveau de spus în cărțile respective, pentru moment, „capitolul” este închis, într-un articol n-ar putea decît să se repete sau să avanseze idei ori ipoteze insuficient conturate. Răspunsurile acestora mai trădează și altceva: după o perioadă de relativă eclipsă critică, timp în care s-au vehiculat, cu tenacitate, banalități și prejudecăți, opera sadoveniană a inspirat interpretări îndrăznețe, originale, paradoxale chiar uneori, modificînd radical perspectiva noastră asupra unui scriitor ce părea a cunoaște, ca să reluăm formula lui Al. Paleologu, o „inactualitate venerabilă”; cei care și-au asumat acest risc, al interpretărilor innoitoare se află, astăzi, oarecum în expectativă, așteptînd o „replică”, așteptînd cărțile care să propună alte viziuni critice. În această confruntare, așa cum istoria literară a dovedit-o în atîtea cazuri, cîștigător nu poate fi decît Sadoveanu.

Și totuși, care ar fi trăsăturile ce particularizează personalitatea lui Sadoveanu, înscrind-o, acum, într-o actualitate autentică și de substanță? Știind prea bine că operez o reducere simplificatoare și arbitrară, mă voi opri la trei dintre ele. Mai întîi, la extraordinara **disponibilitate** a scriitorului. Universul operei este, se știe, de o uluitoare varietate; s-a observat mai puțin că Sadoveanu **caută**, programatic așa zice, această varietate, că investighează zonele — sociale, istorice, geografice, psihologice etc. — cele mai diverse, că după **Neamul Șoimăreștilor** el publică **Țara de dincolo de negură**, după **Baltagul** (de ce nu?) — **Trenul fantomă**, după **Locul unde nu s-a întîmplat nimic** — **Creanga de aur** ș.a.m.d. Acestei diversificări tematice îi răspunde strădania de a alterna registrele stilistice și narative în limitele acelei tonalități inconfundabile, Sadoveanu (este, aceasta, una dintre caracteristicile esențiale ale artei sale) fiind mereu altul, dar rămînînd mereu același. Avem toate motivele să situăm această opțiune a scriitorului în spațiul modernității; nu în sensul voinței de a „experimenta”, comună atîtor creatori al veacului nostru, cît în sensul unei reale **profesionalizări** — aceasta din urmă constituind, nu mai puțin, o marcă distinctivă a scriitorului modern. Despre un romanier român „profesionist” nu putem vorbi, în fapt, decît în secolul XX; Sadoveanu este cel care dă exemplul, asumîndu-și pînă la capăt condiția de scriitor, solidari-zîndu-se cu interesele breslei și devenind, finalmente, cel mai de seamă exponent al ei. Prozatorul venea, desigur, în întîmpinarea așteptărilor publicului, dar, în aceeași timp, știa să-l pregătească, să-l „condiționeze” sau, chiar, să-l surprindă cu acele neașteptate schimbări de cadru epic și de manieră narativă. Și, de fiecare dată, dînd impresia de naturalitate, de lipsă de efort, de firească simplitate, atribute care au fost, dintotdeauna, semne ale marii arte.

Că în privința lui Sadoveanu nu putem vorbi de „experimente” este și fiindcă — și aceasta ar fi a doua trăsătură la care ne oprim — predominanță, peste tot la el, e plăcerea de a povesti. Un astfel de „cult” al povestirii scapă, firește, oricăror determinări cronologice, Sadoveanu regăsind, în fapt, sursele primordiale

ale narativului. Nu e mai puțin adevărat însă că, delimitându-se de căutările colegilor săi de generație — sau, dacă vrei, ignorându-le cu o superbă nonșalanță —, scriitorul face o polemică implicită: el arată, prin însăși practica sa literară, că nu crede că se poate vorbi de o criză a romanului, se situează în afara acelei „ère du soupçon” ce pare să fi dominat, de la Flaubert încolo, romanul modern. Să nu ne grăbim însă cu concluziile; această izolare, în care s-a complăcut Sadoveanu, nu înseamnă numai decît că se înșelase asupra drumului, pe care trebuia să-l apuce un romancier din veacul nostru. Dimpotrivă: interesul ce se manifestă actualmente pentru mituri, pentru fabulosul arhaic și folcloric, „reabilitarea” povestirii (cum altfel să explicăm imensul succes al romancierilor sud-americani contemporani?) aruncă o lumină cu totul nouă asupra operei sadoveniene. Apare, astfel, perfect posibilă o „recuperare” a ei din această perspectivă (sint, de altfel, destule indicii în acest sens) prin raportare la alte coordonate, ce urmează și ele să fie redefinite, ale modernității.

Ajungem, astfel, la cea de-a treia idee, pe care o vom numi cu (din nou) cuvintele lui Al. Paleologu, „senina independență a scriitorului”. Autorul eseului *Treptele lumii, sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* are în vedere alit independența spiritului, cit și cea manifestată în opțiunile literare. Aș adăuga că această independență se vede și mai limpede dacă luăm în considerare totalitatea activității scriitorului. Căci, să nu uităm, Sadoveanu a fost și o prezență publică, a fost profund implicat în viața politică, a condus instituții culturale de prestigiu etc. Toate aceste aspecte sint, în ultima instanță, consecința înaltei idei pe care și-o făcea despre profesia sa de scriitor. Calitatea de scriitor îndreptățește, așadar, implicarea în viața cetății. Înțeleg deci prin „independență a scriitorului” acea asumare totală a condiției de slujitor al cuvîntului de care vorbeam mai înainte și care, tocmai, îi îngăduie să fie disponibil (termenul îl folosesc acum în altă accepție) față de acele solicitări pe care societatea le adresează, în plus, scriitorului.

Nu altfel pot fi apreciate legăturile pe care Mihail Sadoveanu le-a avut cu teatrul. Încercările sale în dramaturgie au fost stîngace, ezitante, naive; și-a încercat și aici forțele, și-a măsurat, cu luciditate, posibilitățile, și a decis ca paginile de teatru pe care le-a scris să intre în anonim și în uitare. A fost, în schimb, timp de aproape un deceniu, un director de teatru cu o activitate memorabilă, un director competent, cu fericite inițiative, vizînd o reală democratizare a actului teatral, încurajînd reprezentarea dramaturgiei naționale, incluzînd în repertoriu texte cu adevărat importante ale dramaturgiei universale — într-un cuvînt, un animator admirabil, marcînd un moment fast în istoria Naționalului ieșean, asemenea unor alți mari scriitori ai noștri, un Alecsandri, un Kogălniceanu, un Negruzzi. Această fațetă a activității lui Sadoveanu pune în relief, o dată în plus, exemplaritatea personalității sale, în care scriitorul, omul public și omul de cultură au coexistat într-o deplină și firească armonie.

Alexandru CALINESCU

Campaniile unui directorat

Tinărul căruia luminatul ministru al Cultelor și Instrucțiunii publice, Spiru Haret, îi încredințează, la 1 aprilie 1910, soarta teatrului ieșean, acceptă, numai după o răzeșească chibzuință, demnitatea publică, pentru care îl recomandă prestigiul său literar. La nici 30 de ani, Mihail Sadoveanu scrisese aproape 20 de cărți și era președintele-fondator al Societății Scriitorilor Români (1908). Abia isprăvisse — după mărturia memoriilor — „anii de ucenicie”, trăind în mulțumirea unor izbîni literare răsunătoare — *Povestiri*, *Dureri innăbușite*, *Șolmii*, *Crișma lui Moș Precu* (toate în 1904, „anul lui Sadoveanu” — N. Iorga). *Floare ofilită* (1906), *Însemnările lui Neculai Manea*, *Vremuri de bejenie*, *La noi în Vișoara* (1907), *Cîntecul amintirii* (1909).

Scriitorul se întemeiea gospodărește la Fălticeni, în 1906, încetase colaborarea la

„Sămănătorul”, dar avea contracte cu editorii Capitalei, contracte onorate în răgazurile îngăduite după inspecțiile făcute cercurilor culturale sătești și bibliotecilor populare din Moldova, la îndemnul aceluiași Spiru Haret (cf. Savin Bratu — *Sadoveanu*, E.L., 1963, și C. Mitru — *Sadoveanu despre Sadoveanu*, Minerva, 1977).

Se modificase Legea teatrelor din 30 martie 1877, și noua lege, promulgată la 27 martie 1910, prevedea, și pentru Naționalul ieșean, un director, în locul membrilor onorifici ai consiliului de conducere. Dacă prima scenă a țării avea în fruntea ei un reformator rămas în anale, Pompiliu Eliade, la Iași va rosti cuvîntul inaugural al stagiunii cel care, solidar cu „instigatorii” la 1907, raportase ministrului că „dreptatea este a muncitorului obiduit”. Și ministrul — idolul cărturarilor satelor — nu uitase pe omul

cugelui lui drept, de care era nevoie acum. (M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, Cartea românească, 1944).

„Cred că teatrul este o școală, și că trebuie să fie o școală, pentru păturile mari ale poporului...”

...declara M. Sadoveanu „Rampei” (nr. 4, 20 oct. 1911) după un an de directorat, timp în care manifestase o grijă constantă, mai ales față de repertoriu. „Hotărât să dau toată atenția cuvenită operelor originale, n-am neglijat, însă, nici operele străine”. Teatrul, ca mijloc de civilizare, ca școală a educației morale și estetice, iată o convingere care ține de etica civică, constantă a marelui prozator. „Eu nu socot teatrul ca un loc al distracției sau ca o instituție menită să satisfacă nevoile intelectuale ale unei clase restrinse”. Pentru a traduce în fapt aceste deziderate, Sadoveanu s-a sprijinit pe o strălucită pleiadă de actori.

Întii, a creat cadrul solemn al stagiunii, deschizind teatrul, în fiecare toamnă, cu o piesă originală. La 16 octombrie 1910, în prima stagiune a lui Sadoveanu, se reprezintă *Ovidiu* de V. Alecsandri, apoi *Despot-Vodă* (1911), *O scrisoare pierdută* (1910), *Zorile* de Șt. O. Iosif (1913), *Apus de soare* (1914 — cu Nottara), iarăși *Ovidiu* (1915 — cu Nottara, în reprezentație), *Viforul* (1918).

Până la 31 ianuarie 1919, cînd va fi înlocuit cu profesorul-poet Mihail Codreanu, Sadoveanu va include, în repertoriu, fondul deja clasic al tinerei noastre dramaturgii — Alecsandri, Caragiale, Hasdeu. În 1912, toamna, omagiu postum adus lui I. L. Caragiale, gongul stagiunii anunță o „săptămîină Caragiale”, prima în istoria Naționalelor noastre. Se reprezintă întreaga operă dramatică a marelui dispărut, distribuită fiind întreaga trupă a teatrului, în frunte cu State Dragomir, Vernescu-Vilcea, I. Profir, Gh. Cirje, Costică Ionescu, C. Calmuski, Vera Cuzinski. Directorul prefațează, emoționat, *Scrisoarea pierdută*: „Cred că seara aceasta trebuie s-o privim ca un eveniment în istoria culturală a Iașilor. E o seară tristă, pe care o va înveseli zîmbetul etern al celui dus” (ibid. I. Massoff, *Teatrul românesc*, VII, Minerva, 1978).

Ecurile favorabile în presă, ordinea și seriozitatea din teatru, calitatea repertoriului, adu lumea la teatru. În springul cetățeanului modest, Sadoveanu reduce simțitor taxa de intrare, „câci trebuie să facem parte și publicului mare”. Se introduc abonamente pentru 40 de spectacole, cu 20% reducere la toate locurile (cf. „Arta românească”, Iași, nr. 8, 1910). Și, fapt cu totul nou, ieșenii sînt invitați la matinee duminicale, iar directorii școlilor secundare sînt convocați anume de conducerea teatrului, în vederea perfec-

tării „reprezentățiilor populare zise după-amieze școlare”. Datorăm deci lui M. Sadoveanu atât de instructivele matinee teatrale pentru școlari, devenite azi tradiționale (vezi pe larg în Em. C. Manoliu — *O privire retrospectivă asupra teatrului moldovenesc*, Iași, 1925). Tot entuziasmului său datorăm și primul caiet-program, veritabilă revistă săptămînală (cu subiectele pieselor, mărturii de creație, versuri etc.), „Teatrul” (17 numere, 21 oct. 1912—17 febr. 1913).

Aceste cîteva măsuri directoriale — înfățișate aici concis — atât de înțelepte, ale unui om care avusese doar vagi relații cu teatrul, întăresc convingerea, probată dealtfel de întreaga istorie a teatrului nostru, că directorul de teatru trebuie să privească în primul rînd spre public. „Un teatru populat și încurajat trebuie să fie o mîndrie a acestui oraș cu tradiții culturale”. Sigur, au trebuit făcute concesii și gustului pentru melodramă al vremii (*Doi sergenți*, *Moartea civilă*, *Manevrele de toamnă*), dar s-au jucat texte de Molière, Shakespeare, Goethe, Lev Tolstoi, dramatizări după Dostoievski (marea slăbiciune a lui Sadoveanu era literatura rusă, traducерile din Turgheniev sînt memorabile !). S-a încurajat debutul lui Victor Eftimiu prin *Înșir-te, mărgărite* (la premiera bucareșteană, 2 febr. 1911, cunoscuta feerie avea doar un act și s-a jucat împreună cu actul *De ziua mamei*, scris de... Mihail Sadoveanu), s-a făcut agitație patriotică pentru unirea cea mare, prin dramele *Se face ziuă* de Zaharia Bărsan și *Domnul notar* de Octavian Goga, s-a făcut „schimb de experiență” cu Naționalul craiovean (ieșenii jucînd și ei în Oltenia). Astfel încît, și atunci cînd, forțat mai ales de obligații militare, ori de cîte ori M. Sadoveanu dă delegație lui G. Ibrăileanu să gireze direcția în lipsa sa, grija pentru educația prin repertoriu este dominantă (cf. *Scrisori către Ibrăileanu*, I, E.L., 1966).

Chiar și în cumplitul an 1917, cînd, căpitan în rezervă, Sadoveanu tipărea, cu I. Minulescu și Petre Locusteanu, ziarul „România”, organul Marelui Cartier General al Armatei, iar trupele artistice din București, Iași și Craiova, reunite, erau dirijate de Alecu Mavrodî, prozatorul a dorit să locuiască în teatru, pentru a îngriji avutul instituției și pentru a priveghea asupra calității repertoriului (extraordinară, judecînd după marile talente care se concentraseră din toate ținuturile românești, ca simbol al rezistenței naționale și prin artă). Majoritatea înflăcăratelor articole sadoveniene citite în tranșee erau scrise în clădirea gloriosului Național (cf. Profira Sadoveanu — *M. Sadoveanu și teatrul*, în „Teatrul”, nr. 11, 1960 și Virginia Mușat, *Mihail Sadoveanu povestitor și corespondent de război*, Ed. Militară, 1978).

„Dacă un teatru românesc poate trăi fără decoruri luxoase, n-ar putea să progresa fără artiști”.

Din prima zi a repetițiilor pentru prima sa stagiune, 1910—1911, M. Sadoveanu s-a aflat printre actori. Atunci, la 1 septembrie, le vorbea avîntat: „Cred însă nimerit să cer încă o dată tuturor muncă încordată, interes și bunăvoință, ca vechiul nostru Iași, vechiul Iași care a văzut întii repertoriul lui Alecsandri, care a văzut pe Millo, Pascaly, Manolescu și atîția alți artiști, care au avut în fruntea instituției noastre pe Negruzzi și pe Kogălniceanu, să aibă neîntreruptă măcar tradiția aceasta culturală”. („Arta românească”, Iași, nr. 8, 1910).

Cu intuiția sa genială, scriitorul înțelegea că fără omogenizarea trupei nu poate da prestigiu Naționalului. De aceea, era văzut mereu printre actori, vizita des „școala de repetiție”, cum se numea la Iași foaierul actorilor, pleda cu argumente pentru jocul realist, într-un climat în care romantismul declamator era foarte puternic (apud. I. Massoff, op. cit.).

În citatul interviu din „Rampa”, directorul mai precizează că „la venirea mea am găsit lefuri derizorii și un buget foarte rău echilibrat. Am izbutit să sporesc salariile de multe ori peste 50 la sută și totuși să începem anul bugetar cu un frumos beneficiu”. Din banii timbrului pe spectacole de varietăți, circ, café-concert etc., care intrau în fondul teatrului, Sadoveanu acordă gratificații și ajutoare chiar și elevilor de conservator (Al. Critico, I. Pizone), înființează premii de creație, obține reducere 50% pe C.F.R. pentru actorii în grup. Astfel stabilizează, într-o măsură simțitoare, viața, pînă atunci agitată, a trupei ieșene, motiv pentru care actorii dau proba unei solidarități excepționale. După nici un an de directorat, noul ministru al Instrucțiunii, C. C. Arion, sensibil la manevrele politice provinciale, intenționează schimbarea lui M. Sadoveanu, care nu făcea politică. 17 societari și 9 stagiari înaintează ministrului un emoționant memoriu, din care spicuim: „...vă rugăm (...) a ne lăsa și pe viitor pe domnul Sadoveanu în mijlocul nostru; mai ales acum, cînd domina-sa a ajuns a ne cunoaște și aspirațiile noastre; iar noi, a-l stima și a-i acorda tot concursul nostru necondiționat, un om atît de bine dotat cu calitățile ce se cer pentru conducerea acestei instituții de cultură națională”. (**Documente din arhivele ieșene**, vol. II, Minerva, 1976). Intimidat, ministrul revine asupra hotărârii. E de la sine înțeles că, într-un astfel de climat, directorul a putut să aplice un program vrednic de Teatrul Național.

Se ridicase o strălucită pleiadă de actori. se puteau aborda toate speciile ge-

nului dramatic; de la tragedienii Aglae Pruteanu, Vernescu-Vilcea, State Dragomir și pînă la comicii Mircea Pella, N. Profir, Gh. Cîrje, toți actorii au jucat pe măsura talentului. Au excelat mai ales în repertoriul lui Alecsandri (în care Sadoveanu vedea piatra de hotar a probelor actoricești de meserie pentru moldoveni), au interpretat marele repertoriu străin (State Dragomir — Hamlet, Aglae Pruteanu — Ofelia, Gh. Cîrje — Franz Moor din **Hoții** etc.). Au fost lansați spectaculos, după un mediocru stagiu craiovean, soții Lucia și Ștefan Braborescu. Dar, mai ales, cerința vitală pentru un Teatrul Național, s-a format din tinerii stagieri, sub ochii ageri ai măestrilor și sub oblăduirea părintească a directorului. o nouă generație de actori, în stare să preia cu strălucire torța înaintașilor: Anicuța Cîrje, Mărioara Davidoglu, Bruno Braeschi, Sorana Topa, Aurel Ghițescu, Ion Sirbul, C. Antoniu, Miluță Gheorghiu, C. Ramadan, George Popovici, Nicu Dimitriu. „Generația directoratului Sadoveanu”, ajunsă pe culmile artei, răsplătită în anii noștri, prin cei mai de seamă reprezentanți ai săi, cu înalte titluri, nu și-a uitat nici la vîrsta senectuții maestrul tinereții. Artistă emerită Mărioara Davidoglu scria (în „Teatrul” nr. 11, 1961): „de cum am pășit în teatru, mi-am dat seama că directorul are două griji mari pe care le împarte în egală măsură: să dea teatrului un repertoriu ales, de valoare artistică, și să aibă grijă părintească de fiecare slujitor al scenei”. În același număr omagial de revistă, artistul emerit G. Popovici își amintea: „Am fost angajat de Mihail Sadoveanu în teatru fiind încă elev de conservator. Pe noi aștia «amăriții», actorii tineri, ne înconjura cu mare dragoste și blîndețe. Îl priveam în ochii adînci și albaștri și înțelegeam totdeauna dacă e mulțumit sau nu de ceea ce facem”.

Vremurile de după primul război mondial erau prea tulburi, pentru un bilanț. la începutul anului 1919, cînd Sadoveanu, frămîntat de mari planuri literare, se consacră exclusiv scrisului. Istoria teatrului a ratificat deplin directoratul său. coordonatele activității lui — grija față de repertoriu, față de public și de cultura națională.

La două zile după ce părăsise Teatrul Național, la 2 februarie 1919, Mihail Sadoveanu scoate, împreună cu Topirceanu, primul număr al revistei „Însemnări ieșene”, revistă ce pregătea spiritele pentru reparația, în martie 1920, a „Vieții Românești”, și, cu aceasta, a unui nou capitol în biografia „Ceahlăului literaturii române”.

Ionuț NICULESCU

Spiritualitatea traco-dacă în viziunea dramaturgiei

Cunoașterea istoriei — vastă și a-dincă experiență a popoarelor — care pune la dispoziția prezentului mărturia trecutului și documente convingătoare, a adus incontestabile dovezi asupra continuității și permanenței poporului român în spațiul geografic carpato-dunărean. Existența tracilor („neamul cel mai numeros din lume, după acel al hindușilor”, care „dacă ar avea un singur cirmuitor... ar fi de nebiruit și cu mult mai puternic decît toate neamurile” — după Herodot) atestarea constituirii statului dac unitar și independent sub conducerea lui Burebista, cu 2050 ani în urmă, ca și puternica rezistență a dacilor împotriva imperiului roman în uriașă înclătșare armată de la începutul celui de al doilea secol al erei noastre, au constituit o sursă de largă inspirație în literatură. Dacă în secolul al XIX-lea atît folclorul cît și creația cultă transpuneau în legendă figurile conducătorilor războiului daco-roman, încheiat cu cucerirea Daciei și generînd condițiile pentru nașterea poporului român (versurile lui Alecsandri, Nehițescu, Bolintineanu, Coșbuc ș.a., proza epică sau dramatică: Traian și Dochia, Traian și Andrada), literatura contemporană (M. Sadoveanu: Creanga de aur — ca altădată postumele eminesciene) și dramaturgia actuală au pus accentul în deosebi pe afirmarea matricei spirituale geto-dace aflată la baza sensului existenței umane și al naturii în viața poporului român. Vechile elogi aduse marelui Burebista („Bărbatul get” care — cu ajutorul preotului Deceneu — a izbutit stratificarea socială a statului geto-dac, înfrîngînd pe celți și taurisci), adversar al lui Cezar, dar avînd același tragic sfîrșit —, ca și interpretarea spi-

ritualității trace (în speșă: geto-dace) rețin atenția dramaturgilor secolului nostru.

Primul, care s-a dedicat — cu o rară forță de penetrație — caracterizării și readucerii în conștiința contemporanilor a spiritualității traco-dace (sub influența cercetărilor edificatoare ale istoricului-filozof V. Pirvan), a fost Lucian Blaga, autorul „misterului păgîn” **Zamolxe**, apărut în 1921. Poem dramatic realizat cu mijloacele de sugestie expresioniste, considerat de critica literară ca fiind străbătut de un autentic lirism (E. Lovinescu, G. Călinescu), „poem filozofic ce imprumută numai tehnica dramatică” (Pompi-liu Constantinescu), drama lui Blaga are un substrat mitic, desprinzînd forme străvechi de cult vitalist redat într-o viziune filozofică originală.

Zamolxe e, în concepția poetului, profetul care predică monoteismul, religia „vie”, condamnînd practicile cultului unor zeități și insuflînd credinței un sens nou, care îl înalță pe om pînă la concepția divinității unice. El descoperă în lumea spirituală a dacilor un zeu suprem, „Marele Orb” (corespunzător „Marelui Anonim” din filozofia blagiană). Gîndirea lui Zamolxe intuiește prezența divinității în fiecare colț de natură și participarea ei în viața oamenilor. Astfel, o atmosferă panteistă îl identifică pe „Marele Orb” cu întregul univers (în „Turburarea apelor”, o idee similară duce la conceptul „Isus-pămîntul”). „Marele Orb” este de nepătruns și totodată simbolul misterului întregii existențe.

Prezența zeului suprem în esența firii omenești îl face pe dac să se considere — el, însuși — nemuritor. Moartea, pe

care e gata s-o accepte cu curaj, nu e pentru el decît trecerea într-o altă formă de existență. Astfel, lipsiți de sentimentul de frică în fața morții și convinși de perpetuarea lor în veșnicia din care au purces, dacii nu trăiesc, ci „se trăiesc”, identificîndu-se cu natura.

Cadrul concret în care se desfășoară viața dacilor are reale asemănări cu acel al peisajului muntos ardelean, în care predomină verdele și cu mediul sătesc, cu bucuria în fața abundenței roadelor pămîntului, cu sentimentul reconfortant al răsăritului de soare, cu sentimentul de însingurare în tăcuta noapte selenară. Credința existenței în nemurire, care constituie și fondul creștinismului original, este caracteristică spiritualității dace și se regăsește în tradiția religioasă a poporului nostru în trecut.

Dar drama lui Blaga include în ea și tragismul inerent destinului deschizător de orizonturi noi. În calea învățurii profetului se ridică „Magul” — întrupare a spiritului practică ce transformă religia vie în formele unui cult lipsit de semnificație morală și desprins de viață. El așită mulțimea împotriva lui Zamolxe, dar — atunci cînd acesta, lapidat și izgonit se retrage în singurătatea pustniciei — îl sacralizează, așezîndu-i chipul statuar în templul zeilor. Aflînd de această manevră strategică destinată a-l scoate din circuitul activ al propagării credinței sale, profetul se întoarce și sfîrșimă statuia, ce îi consacra noua identitate. Mulțimea, — fără a-l recunoaște — în furia ei dezlănțuită, vede în el un profanator, îi zdrobește, lovindu-l cu sfîrșimăturile proprii lui statui.

Poemul atestă astfel soarta omului de geniu, constructor, creator sau îndrumător, neînțeles încă în timpul său, victimă a obscurantismului sau intrigilor, dar al cărui sacrificiu contribuie la relevarea adevărului. El constituie totodată o replică dată celor ce consideră miturile drept simple creații ale imaginației și o confirmare a valorii lor ca imagini poetice ale unor realități dispărute.

Incadrată în același cîmp tematic, — piesa lui D. R. Popescu, **Muntele**, include în metafora poetică familiară stilului de creație al autorului, simbolul permanenței geto-dacilor ce „dăinuie ca pămîntul, ca muntele ce se înalță peste zare”. Confruntarea dintre Dromicaetes și conducătorul macedonean Lysimach, care încearcă să-l supună, fiind pînă la urmă el însuși prizonierul regelui dac, definește opoziția dintre două concepții de viață, a două lumi supunătoare: aceea a cuceririi și dominației prin forță, contrară existenței pașnice, constructive, care afirmă dreptul popoarelor la libertate. Calm dar cu fermitate, Dromicaetes refuză o alianță militară în scopul subjugației altor

popoare, cu argumentele bunului simț și al unui spirit pătruns de adîncă umanitate, care exprima ideea că fiecare popor e liber „să-și facă singur propria istorie”. Viața lui Dromicaetes, aparent lipsită de orice problemă existențială, e paturînsă de o intimă apropiere de natură. Interesul pentru viața albanelor (simbol al muncii fecunde) ca și atenția pentru practicile tămăduitoare de suferințe, dovedește credința sa în vraja mîntuitoare a naturii, care întărește pe om și îi asigură continuitatea. Cu o profundă înțelegere la care se adaugă și o ușoară nuanță de ironie, el încearcă să explice jafurile armatei invadatoare pe ogoarele țării sale, prin nevoia de hrană. Forța sa nu e aceea a armelor, ci a spiritului ce dezarmează pe Lysimach și cucerește inima Bidiei, fiica comandantului macedonean. Dar ceea ce mi se pare a fi sensul moral și obiectivul pieșei lui D. R. Popescu este — dincolo de poetica înfățișare a unei vieți patriarhale — pătunderea și înțelegerea unui mod de gîndire, atît de apropiat de ideile contemporane ale omenirii — pacea și libertatea popoarelor — ceea ce confirmă fondul peren, etern al adevărului prezent în toate epocile istoriei.

Cu **Ficrul și Aurul**, Mihnea Gheorghiu își dovedește în continuare preferința sa pentru scenariul de film, care reclamă un text dramatic specific, în care fantezia adaugă elemente inedite datelor „epos”-ului ales și contribuie la dezvăluirea adevărului în măsura verificării lui concrete pe plan istoric-social. După propria-i mărturie, autorul a conceput **Ficrul și Aurul** ca o „meditație culturală”, poetica și politică, în care „a implicat în destinul lui Burebista — alături de eroii reali ai istoriei — și personaje imaginare dar veridice, atribuindu-le date și fapte biografice, cunoscute din istorie”, dar lansînd ipoteze — în structurarea lor — confirmate ulterior de arheologi și istorici.

Intenționînd să redea modul de viață a populației din spațiul carpato-dunărean-pontic scriitorul nu a neglijat nici interpretarea acțiunilor politico-militare, care explică repetatele expediții dacice împotriva celților sau a cetăților grecești, ce primeau protecția romanilor, oferindu-le baze de atac și favorizînd astfel expansiunea imperiului.

În cadrul dramaticelor desfășurări a acțiunilor cinematice, se precizează și marea personalitate a regelui Burebista, unificator al statului dac independent, care a dat un nou caracter structurilor social-politice tribale. Burebista a înfruntat barbaria fierului, ce presupune războiul, crima, jaful, dar a adoptat structurile superioare ale lumii civilizate, ale grecilor și romanilor. Dacă și-a impus prin „fier” pacea pentru poporul dac, a

făcut-o în lumina de aur a gândului nemuritor moștenit și de români în spațiul lor filozofic, milenar. (**Convorbire cu scriitorul Mihnea Gheorghiu**, România literară, nr. 27 din 3 iulie 1980).

Să observăm încă faptul că în compoziția epică a scenariului se impune dimensiunea **mitică**, căci — așa cum precizează însuși autorul — „miturile nu sînt reprezentări onirice, ci imagini — doar pe jumătate misterioase ale realității repovestite de fantezia rapsodului popular” (ibidem). Corelația dintre realitate și spiritualitate e astfel asigurată pentru epoca redată în opera literară.

În finalul acestui sumar tablou, ce reflectă dinamica vieții îndepărtatelor populații trace și momentul istoric al înființării statului dac, e locul să amintim și alte contribuții dramatice cu același obiectiv. Din relatarea criticului și istoricului literar Stelian Vasilescu (**România literară**, nr. citat) aflăm despre reprezentarea piesei **Soare de andezit** de Emil Poenaru și M. Raicu la Teatrul de Nord din Satu-Mare. Jucată încă cu un deceniu și jumătate în urmă la Brașov, fără a avea ecoul cuvenit, dar dovedind reale calități artistice, ea își concentrează acțiunea în jurul primului an de domnie a regelui Decebal, în care eroul este nu

numai „iscusit în înfăptuirea planurilor de război”, dar și un mare conducător, ce prevede desfășurarea ulterioară a evenimentelor militare, pregătindu-se în întîmpinarea lor.

Burebista rămîne eroul central al pieselor consacrate rememorării datelor referitoare la marele eveniment istoric milenar recent aniversat. Astfel, fragmentul din piesa lui Paul Anghel, **Regele descult** (publicat în „România literară”) indică o operă poetică, în care faptul istoric și elementul mitic sînt puse în lumină cu acea penetrație filozofică obișnuită dramaturgului, care subliniază sentimentul persistenței și eroismului vechilor popoare traco-dace pe teritoriul României de astăzi. De altfel, sentimentul demnității și al existenței libere al dacilor caracterizează și lucrarea dramatică **Sacul** semnată de Dan Mutașcu. Dacă la acestea se adaugă piesa **Burebista** de Radu Georgescu, reprezentată pe scena Teatrului dramatic din Botoșani, precum și unele scenarii televizate, sîntem în măsură să constatăm că dramaturgia originală a ultimului an a urmărit a pune creația teatrală în slujba adevărului istoric ce confirmă continuitatea poporului român în spațiul geografic și politic al țării noastre.

(continuare de la p. 2)

le revine înalta îndatorire de angajare fermă, plenară în strădaniile noii orînduiri, de înlăturare a mentalităților vechi, perimate, de combatere a concepțiilor retrograde, idealiste, obscurantiste, a manifestărilor care duc la degradarea și înjosirea demnității umane, cerîndu-se artiștilor, precum și forurilor de îndrumare a creației, să depună eforturi și mai mari pentru promovarea noului, pentru înaintarea societății noastre pe drumul civilizației socialiste și comuniste. Rezultatul bătăliei dintre aceste viziuni, practic, dintre două lumi opuse, este condiționat de capacitatea ideologică și de forța artistică a creațiilor estetice, de unitatea și fermitatea ideologică a făuritorilor de frumos, de puterea obștei lor de a depăși micile disensiuni, în vederea înmănuncherii tuturor energiilor creatoare, spre realizarea acestor nobile și mărețe idealuri.

Societatea noastră, condițiile materiale și spirituale pe care le oferă, climatul de înaltă principialitate comunistă, de neîngrădite posibilități de afirmare a tuturor talentelor, formează cadrul larg, stimulativ, de înflorire a artei românești, de participare a slujitorilor ei la întreaga activitate social-politică a țării, de confruntare a valorilor estetice autohtone cu tot ce s-a realizat mai de preț pe plan universal. În simfonia artelor, prestigios reflex al simfoniei realităților socialiste, teatrului îi revine un rol de maximă importanță în lumina imperativelor de astăzi. Artă de substanțială încărcătură ideologică, cu o forță uriașă de influențare a maselor de spectatori, teatrul este cea mai percutantă cronică vie a istoriei unui popor, oglinda fidelă a vieții sale, tribuna de afirmare a specificului său național, de dezvoltare a contactelor cu circuitul de valori mondial, de gloriificare a trecutului și de prevedere a viitorului. Misiunea sa transformatoare, de adîncă implicare în destinele poporului, de cunoaștere a vieții și de propagator al adevărului, de militant pentru umanism, pentru o nouă condiție socială, onorată cu superioară măiestrie artistică și neîntălmîrit devotament civic și profesional, beneficiază de reverberațiile de amplă rezonanță ale ideologiei noastre, științifică în fundamentările sale, patriotică prin ancorarea în realitățile românești, progresistă și umanistă prin vocația ei militantă, deplin încrezătoare în triumful dreptății și progresului social.

VICTOR-ERNEST MAȘEK

Perenitatea conflictului dramatic

Orice operă dramatică începe de la conflictul dramaturgului, respectiv al eroului său, cu lumea și cu sine. Arca în genere, și cu atât mai mult ipotaza ei cea mai acut conflictuală, teatrul, se naște din stările de **echilibru instabil** ale spiritului și conștiinței sociale, din sentimentul de neîmpăcare, de neîmplinire în raport cu prezentul, de la care se vrea și se cere **mai mult**, în sensul unui **posibil**, resimțit de oameni ca prefigurare a viitorului.

În acest sens, opera dramatică, precum orice artă autentică este revoluționară **ca atitudine**, deci nu doar prin ilustrarea unor epoci și evenimente revoluționare, ci prin viziunea ei **lucid** critică, **constructiv** critică, **prospectiv** critică față de realitatea dată.

O asemenea înțelegere mai largă și mai nuanțată a **spiritului** revoluționar al artei dramatice permite depășirea **condiționării directe** — stabilită de unii esteticieni — între acest gen de artă și epocile de acută criză și luptă socială, și prin aceasta o mai riguroasă descifrare a **specificității** conflictului dramatic. Fapt de importanță capitală pentru postularea perenității teatrului ca gen de artă independent, comentator posibil și necesar al destinului uman în oricare dintre fazele evoluției sale prezente și viitoare.

Pentru că, îndoilele cele mai serioase privind șansele de supraviețuire ale teatrului nu sint cele născute de apariția și proliferarea unor arte audio-vizuale concurente (cinematograf, televiziune), ci acelea legate de întrebarea asupra tipului de conflict pe care societatea comunistă a viitorului îl va mai putea oferi dramaturgului ca sursă de inspirație. Dacă e corectă presupunerea că principala menire a dramei constă în surprinderea conflictului unor forțe sociale în momentul său culminant, cel mai acut, și în contribuția ei la conștientizarea și rezolvarea acestuia, rezultă desigur că, sprijinind acțiunea socială de rezolvare și înlăturare progresivă de pe scena lumii a conflictelor, catastrofelor, crizelor și războiului, teatrul contribuie de fapt la propria sa anulare, la înlăturarea propriei

sale necesități istorice. O asemenea viziune fatalistă pare a fi alimentată de lucrări teoretice dintre cele mai serioase, printre care unele teze dezvoltate de Georg Lukács în amplul său studiu asupra romanului istoric. Astfel, pornind de la constatarea de natură istorică a faptului că marile perioade de înflorire a dramei coincid cu marile transformări, de importanță hotărâtoare, ale societății omenеști, Lukács stabilește o **corelație necesară** între conflictul dramatic, respectiv între perioadele de înflorire a dramei și revoluția socială: „Este clar că o concentrare social-istorică a contradicțiilor duce în mod necesar la o creație dramatică”. Ce se va întâmpla, așadar, cu opera dramatică atunci cînd, triumfînd pe tot globul, epoca viitoarei societăți științifice construite va fi dus la rezolvarea și înlăturarea tuturor marilor contradicții sociale? Sau, ca să ne apropiem mai mult de prezent, care e soarta **conflictului dramatic** (e vorba deci de **conflict**, nu de **cearta de cuvinte** pe care atîtea piese „contemporane” ne-o oferă, senin, drept confruntare dramatică), în contextul societății socialiste multilateral dezvoltate, în care lupta dintre forțe sociale antagoniste și dintre interese sociale contradictorii este de domeniul trecutului? Pentru că, evident, oda dramatizată sau dialogarea unor lozinci, oricît de juste în plan ideologic, nu are nimic de-a face cu teatrul autentic. Să devină oare dramaturgia de evocare istorică a unor epoci mai zbuciumate, singura posibilă și legitimă? Și să căutăm oare aici una dintre cauzele proliferării fără precedent a pieselor de inspirație istorică în dramaturgia românească a ultimului deceniu?

Un răspuns **superficial** optimist la această întrebare se consolează cu observația, întru totul corectă, de altfel, că vor exista conflicte atîta vreme cît vor exista oameni. Cum s-a remarcat nu o dată în documentele partidului nostru, caracterul contradictoriu al vieții nu dispăre odată cu anularea socială a antagonismelor de clasă ca urmare a revoluției socialiste. Am îmbrățișa o viziune profund

ne dialectică, plată, mecanică și despre viață dacă am crede că în socialism n-ar exista decât voioșia plictisitoare a unei automulțumiri lipsite de probleme, de luptă și de conflicte. Totuși, nu într-o atare constatare vom afla răspunsul la întrebarea noastră, deoarece ar însemna să presupunem că **orice** conflict din viață se pretează automat transfigurării în conflict dramatic. Granițele conceptului s-ar lărgi astfel până la a-i anula specificitatea, incluzând orice conflict, de la cearta între soți la conflagrația interplanetară. Dar chiar dacă am defini conflictul în teatru ca o situație decisivă, a cărei necesitate istorică nu permite individului nici o alternativă sau doar una foarte limitată, nu s-ar putea afirma că asemenea situații cruciale sunt veșnice. Fiindcă prin aceasta conflictul ar dobîndi caracterul unei categorii biologice.

Reprezentînd **situații de luptă** între parteneri cu interese contrarii, conflictele nu se vor schimba numai odată cu societatea și cu mutațiile intereselor de clasă. Ele însele **sînt expresia** transformărilor sociale.

Afirmația că vor exista conflicte cîtă vreme vor exista oameni nu ne spune, așadar, decît că evoluția socială se realizează permanent prin intermediul contradicțiilor. O afirmație atît de generală incît dobindește valoare de adevăr absolut. Ea nu precizează însă care va fi **natura** contradicțiilor ce vor ieși la iveală în cadrul diferitelor formațiuni sociale. Și este indubitabil faptul că în viitor nu vor exista numai confruntări între interese opuse, deci confruntări în care se urmărește o victorie care pentru celălalt partener înseamnă înfrîngere. Dar asemenea tipuri de confruntări („jocuri strategice cu sumă nulă”, cum le definește teoria matematică a jocurilor) au reprezentat pînă acum „marile conflicte” ale teatrului, care îi erau „furnizate” de realitate. De aici și convingerea, pe cît de fermă pe atît de falsă, că teatrului trebuie să i se „furnizeze” conflicte spre a le putea apoi reprezenta pe scenă. Și, ca atare, temerile privind soarta sa într-o epocă ce nu mai permite deloc sau prea puțin persistența unor asemenea conflicte ce ar putea deveni sursă de inspirație pentru teatru.

Într-o asemenea viziune, teatrul apare sărăcit de orice latură activă, estompîndu-se caracterul său de activitate vital-productivă a oamenilor. Dacă teatrul **consumă** doar ceea ce îi furnizează realitatea, el încetează a mai avea o funcție activă în societate, îndeplinind cel mult un rol corespunzător organelor digestive.

„Dramaticul”, ca forță motrice vitală a teatrului, și în sensul în care dorim să-i demonstrăm perenitatea, nu este, așadar, oferit **direct** de realitate, ci este și

un rezultat al creației dramatice. El nu întrușchipează doar o proprietate dată a realității obiective, ci dă expresie și unei manifestări umane active, prin aceea că teatrul **remodelează** cu mijloacele sale specifice realitatea sau, cum spunea Brecht, o „dialectizează”. Evenimentele realității care au un caracter dialectic sînt transpuse prin teatru în „situații conflictuale”, cu alte cuvinte, dialectica lor devine astfel vizibilă spectatorului, discutabilă, element al unei experiențe individuale proprii. „Știutul”, „cunoscutul” (din teorie) devine **trăit** și este astfel asimilat de memoria noastră afectivă ca un dat existențial propriu. Aceasta este, dealtfel, procesul în care arta funcționează ca un catalizator inegalabil al „reacției” ce transformă tezele și ideile generale, sintetizîndu-le în **convingeri** de viață, singurele ce stau de fapt la originea acțiunilor noastre. Și numai astfel poate fi teatrul acel formidabil factor de formare și înfrîngere a conștiințelor care-l făcea pe Piscator să spună că reprezintă „cea mai revoluționară tribună a artei”.

Această „dialectizare” a realității permite teatrului să transfigureze în conflict dramatic nu numai evenimente catastrofice, ci și acțiunea **de prevenire** științifică a lor. Fie că reprezintă o explozie sau o evoluție, un anumit eveniment poate deveni conflict dramatic abia cînd teatrul se **interpune** activ, suprapunînd evenimentului real evenimentul teatral. Prin această dedublare a evenimentelor în realitate și posibilitate, teatrul **produce** acea tensiune ce permite spectatorului perceperea unui conflict, a unei situații dramatice (caracterizată de Brecht prin alternativa : „nu — ci”). Teatrul va putea, așadar, să transforme în substanță dramatică nu numai „epoci dramatice”, ci va fi în măsură să **dramatizeze** (să „dialectizeze”) și epoci caracterizate printr-o desfășurare controlată, planificată științific, a proceselor socio-economice, dezvoltînd spectatorului **mișcarea** inerentă și stării de liniște, **revoluția** implicată și în continuitatea dezvoltării sistemului social, iar în individ, **acțiunea motrice a forțelor sociale**.

Conflictul trebuie înțeles, deci, în primul rînd ca o **activitate** a teatrului, prin care acesta modelează realitatea. Numai astfel poate fi depășită temerea privind dispariția teatrului din cauza lipsei de conflicte a societății științifice a viitorului.

Se mai obiectează că diminuarea și chiar dispariția conflictelor în socialism și comunism ar fi legată de **conștientizarea** acțiunii legilor sociale, de capacitatea individului de a acționa în **cunoștință de cauză**. Dar spațiul de manifestare a conflictelor nu se micșorează, ci dimpotrivă, crește cînd partenerii „au în mină” diferitele variante de comportament. Ores-

te, de pildă, nu avea „la îndemină” **varianta** de a o lăsa pe mama sa, Clytemnestra, să trăiască. Desfășurarea evenimentelor era prestabilită de moire. Totuși, și această variantă trebuia să devină cumva „vizibilă” în teatrul antic, spre a-i oferi spectatorului tensiune. Dialectica dintre **așteptat** și **neșteptat**, dintre **previzibil** și **imprevizibil**, acționa și aici, chiar dacă mascat. Și spectatorul antic se „juca” cu **cealaltă** posibilitate. Deci, și aici **teatrul** oferea, de fapt, conflictul, ca joc al alternativelor. El lăsa să transpară, chiar dacă estompat și prudent, alternativă, adică o posibilitate de decizie umană. Spectatorul își putea imagina că Oreste poate alege și alternativa de a **nu-și omori mama**. Numai astfel moartea ei din final putea să fie suficient de **imprevizibilă**, de neașteptată, spre a conferi piesei respective informația estetică necesară. Ce-am vrut să demonstrăm prin acest exemplu? Că însăși predestinată imposibilitate de decizie a lui Oreste (conflictul „său”) devine conflict **pentru teatru** abia când scena îl „dialectizează” construind o **posibilitate** de decizie, o alternativă **pentru spectator**.

Capacitatea individului sau a unui grup social de a „organiza” un conflict, neîmpus de „destin” sau de necesitatea istorică, indică forma superioară a libertății de acțiune umană. Ea este confirmată, sub aspect dramatic, mai cu seamă de acele situații în care declanșarea conflictului ține exclusiv de libera decizie a individului, marcând un act de conștiință și responsabilitate socială. Un asemenea caz ar putea fi, de pildă, unul în care eroul, implicat într-o activitate de natură economică, științifică sau politică, sesizează la un moment dat modul nesatisfăcător în care se desfășoară activitatea respectivă, în raport cu posibilitățile reale, pe care le intuiește, ca specialist, și deși nu este silit de nimeni și ar putea să-și ducă existența liniștit, între rutină și automulțumire, preferă să declanșeze conflictul — adică să conteste starea de lucruri dată, considerată de ceilalți ca „normală”, atrăgându-și astfel posibile prejudicii și inamicități.

În primul exemplu, Oreste nu are altă posibilitate decât aceea de a se înapoia din războiul troian, de a afla de asasinarea mișelească a tatălui său și de a se răzbuna pe mama sa. Oponentul în confruntarea sa nu este reprezentat de un om (cel puțin în conștiința antică), ci de zei. Conflictul însuși nu se află în mîna oamenilor, el este **dat**. Eroul nostru contemporan, din cel de-al doilea exemplu, își poate organiza el însuși conflictul. „Datul” ar fi aici evitarea conflictu-

lui, lăsarea lucrurilor așa cum sint, fapt ce nu i-ar aduce practic eroului nici un prejudiciu. În comparație cu zguduitoarea tragedie antică, faptul pare banal și nesemnificativ. Dar ce **umanizare** a conflictului, faptul că **eroul însuși decide** dacă să aibă loc sau nu un conflict! Nici o moiră, nici un destin, nici o instanță supraindividuală nu îi preia sarcina de a decide ce trebuie să facă și ceea ce numai el poate face: să-și organizeze propria nemulțumire ca izvor al schimbării.

În ambele cazuri, însă, conflictul nu dobîndeste încă trăsăturile unei categorii dramatice dacă îl descriem doar ca pe o contradicție, existentă ca atare, a realității istorice. Caracterul activ, creator al teatrului constă tocmai în ceea ce este el capabil să **adauge** conflictului material din realitate, respectiv în capacitatea de a prelucra conflictul material brut într-un **conflict pentru spectatori**, care să incite **participarea** lor imaginativă și rezolutivă. Această „prelucrare” este indispensabilă, indiferent că e vorba de un conflict sau de un proces social reglat (controlat). În ambele cazuri, dacă vrea să-și păstreze caracterul de manifestare activă, teatrul trebuie să „organizeze” conflictul. Și conflictele teatrului devin cu atât mai bogate cu cît crește posibilitatea de a le organiza conștient, ca în paradigma unei situații dramatice din cel de-al doilea exemplu.

Asemenea situații de viață, indiferent că au loc în sfera producției materiale sau în cea a creației cultural-științifice, sint, desigur, frecvente în contextul efortului multilateral de edificare a unei noi societăți, și ele vor prolifera odată cu amplificarea efortului general constructiv. Mult mai rar este deocamdată cazul indivizilor apți să **conștientizeze** asemenea conflicte **potențiale** și să și le asume, transformindu-le în realitate. Dar, odată cu perfecționarea cores-punzătoare a conștiinței sociale, va crește și numărul personalităților cu un asemenea simț acut al responsabilității, și odată cu ele și numărul acestor noi tipuri de conflicte, pe care le-am numi, oricît ar părea de paradoxal, „constructive”, întrucît rezolvarea lor nu presupune nici un „învins”, ci numai **învîngători**, chiar dacă doar în plan moral.

Abia într-un asemenea nou context social-istoric vor lua naștere conflictele cele mai dramatice și mai interesante, întrucît gradul de „imprevizibilitate” al răspunsului la „situația de criză”, premisă indispensabilă organizării unui conflict **de teatru**, crește exponențial cu gradul libertății de acțiune a individului. Destinul omului devine, în acest caz, omul însuși.

Receptarea artei moderne

Trebuie să acceptăm, cel puțin sub aspectul înțelegerii de care se bucură la public, că există unele producții artistice, aparținând diverselor domenii ale artei, incriminate sau... lăudate, ca fiind... artă modernă. Nu știu, întru totul, care sînt criteriile estetice după care arta este sau nu modernă. Mi se pare că această noțiune tinde să-și capete drept de circulație mai mult în raport cu înțelegerea ei de către public.

Toate curentele și stilurile artistice au fost, la apariția lor, moderne, au generat, fără îndoială, artă modernă. Au revoluționat gândirea estetică. Niciodată, însă, cu atita vigoare, încît, dorindu-se în opoziție cu „vechea artă”, să submineze însuși statutul artei. Voci grave ajung să afirme dispariția artei; optimiștii spun că nu există nici o incompatibilitate între „arta modernă” și public, implicit, că arta va continua să existe.

Este adevărat că între caracteristicile estetice specifice noilor forme artistice și capacitatea de receptare a publicului există o distanță, dar nicicum o ruptură, iar problema esențială în inovație este înscrierea ei în spiritualitatea și sensibilitatea epocii. În cadrul receptării operei de artă, **înțelegerea** este identificarea și descifrarea simultană a semnului și sensului.

Inovația în artă este expresia dinamicii interne a limbajului artistic și, din această perspectivă, rezultanta ei este o nouă realitate estetică și ideologică.

În receptarea ei apar însă două probleme; pe de o parte, faptul că arta modernă, inovația, sînt dificil de înțeles, în lipsa unei pregătiri sistematice a publicului în vederea descifrării limbajului; totodată, arta tradițională este mai aproape de publicul format, modelat de valorile acesteia; pe de altă parte, un anume gen de artă, creată pe structuri consacrate, avînd și avantajul unui limbaj imediat accesibil, beneficiază și de o anume încurajare a mijloacelor mass-

media: benzi desenate, seriale politiste, diverse western-uri etc. Este adevărat că mijloacele de comunicare de mase și produsele pe care ele le difuzează se adresează, îndeobște, unui nivel de pregătire și unui gust mediu; or, la acest nivel, este mai puțin probabil ca inovația în artă să-și găsească puncte de contact cu publicul larg.

În ce privește diversitatea existentă în planul receptării, Pierre Bourdieu notează: „observația stabilește că produsele activității umane care sînt socialmente desemnate ca opere de artă... pot face obiectul unor percepții extrem de diferite, începînd de la perceperea propriu-zis artistică, adică socialmente recunoscută ca adecvată semnificației lor sociologice, pînă la percepția nediferind nici în logica ei, nici în modalitatea ei, de aceea care se aplică în viața cotidiană, obiectelor cotidiene”¹.

În arta modernă, ca și în arta tradițională, dealtfel, nu putem face abstracție de atitudinea estetică a publicului, de deschiderea lui pentru receptarea artei, de preferințele și interesele lui, care sînt posibil de cunoscut, cel puțin în principiu, cu ajutorul metodelor sociologice și psihologice, pentru că este de așteptat ca un receptor nepregătit, necunoscător, să stea în expectativă în fața unui nou limbaj artistic, a unei noi forme pe care o îmbracă arta. De aceea, publicul trebuie crescut și pregătit să recepteze nu numai arta tradițională, dar și pe cea modernă, pentru că ambele coexistă în același context social.

Suedezul Teddy Brunius spune că „atunci cînd am clasificat și am găsit o operă de artă într-un mod convențional bună sau rea, corelînd-o cu nivelul așteptărilor noastre, aceste așteptări sînt legate de volumul cunoștințelor noastre privind regulile artei, corespunzătoare formației artiștilor, reguli la care apelează criticul și regulile care sînt mai mult sau mai puțin cunoscute în cazul gustului sau al educației generale. Desigur, aceste așteptări vor fi diferite după individ, în funcție de vîrsta, temperamentul, educația și situația lui socială. Noi putem descoperi, astfel, cum operele de artă vor fi folosite în moduri diferite, corespunzător cu nivelurile așteptărilor publicului”².

¹ Pierre Bourdieu. „Sociologie de la perception esthétique”, în *Les Sciences humaines et l'oeuvre d'art*, „Connaissances”, S. A. Bruxelles, Exclusivité Weber, 1969, pag. 161.

² Teddy Brunius, „Theory and Taste”, Uppsala, 1969, pag. 17.

Este inutil să argumentăm aici ideea că arta nu moare numai datorită faptului că limbajul ei s-a diversificat, și că pentru acest motiv ea este receptată de publicul larg. Este absolut sigur că numărul celor ce iau contact cu arta tradițională sau modernă a crescut în ultimul deceniu (statisticile o confirmă). Să luăm, de exemplu, destinul poeziei, despre care se pretinde că va fi sufocată de dominația științei, de pragmatismul vieții moderne. Deși limbajul ei s-a complicat, în unele cazuri fiind cam abstract sau ocolind exprimările directe, tirajele în care sînt tipărite culegerile de versuri ale unor poeți de talent sînt neindeslătătoare.

Nici arta plastică nu este în declin, și numărul vizitatorilor din expoziții și muzee, în permanență creștere, atestă acest lucru. Teatrul, la rîndul său, caută și găsește noi modalități de contact cu publicul, cu care stabilește o comunicare directă. Romanul cunoaște și el una dintre epocile sale cele mai fertile, fiind, după părerea mea, exemplul cel mai concludent de coexistență a „modernului” cu „clasicul”: pe o structură clasică s-au alțoit mijloace și procedee noi de expresie literară.

Deși se poate spune că există o oarecare alunecare a preferințelor publicului spre zone mai comode de înțelegere, romane serializate pe micul ecran, filme comerciale, romane polițiste etc., afirmăm încă o dată că problema raportului artei moderne cu publicul este o problemă de educație, o problemă de integrare în viața socială, în ansamblul ei. Avînd de-a face cu o experiență estetică nouă, publicul trebuie înarmat, încă de pe băncile școlii, cu cifrul înțelegerii și asimilării ei, cu o nouă sensibilitate estetică.

Ion Pascadi³ considera, pe bună dreptate, că premisele care au dus, în epoca contemporană, la formarea noii sensibilități estetice, sînt: a) revoluția economică, care, în planul creației, a lărgit gruparea relativ închisă a artiștilor, iar în planul receptării, a lărgit amplu cercul celor care au acces la artă; b) revoluția politică, care a schimbat caracterul puterii, avînd drept ideal participarea maselor largi la conducerea socială, instituie, din principiu, o premisă favorabilă creației și receptării, care devin și preocupări ale unor instituții specializate, precum și ale celor politice; revoluția socialistă deschide calea democratizării accesului la artă; c) revoluția tehnico-științifică, care a adus cu ea dezvoltarea mijloacelor de comunicație de masă, cu rol imens în răspîndirea culturii; d) revoluția culturală, care a ridicat brusc spre artă masele largi populare, care își satisfac setea de cultură în special prin produse de mare serie, dar, treptat, nu se rezumă doar la acestea; e) revoluția timpului liber, care a crescut ca durată și s-a modificat ca structură; f) specificul național, diferențierile dintre sisteme social-economice, ba chiar și specificul local; g) factorii antropologici, psihologici, biofizilogici și genetici.

Toți acești factori ar trebui luați în considerare atunci cînd se inițiază un program de pregătire a gustului public pentru arta modernă, deoarece toți, într-o formă sau alta, cu o pondere mai mare sau mai mică, își pun amprenta asupra modalității în care publicul receptează inovația în artă.

³ Ion Pascadi, „Artă și civilizație”, Editura Meridiane, București, 1976, pag. 39—57.

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

A căzut destul de devreme prima zăpadă, a venit destul de devreme primul îngheț, dar teatrele își continuă, ba chiar își intensifică activitatea la sedii și în deplasare. ● O zonă, pînă nu demult vitregită de turnee, Valea Jiului, primește acum trupe numeroase, cu spectacole bune, după un program riguros alcătuit. ● De la începutul stagiunii, au jucat pe Valea Jiului Teatrul „Bulandra”, Tea-

trul de Comedie, Teatrul Național din București, Teatrul „Ion Vasilescu”. Acțiunea continuă, și, întrucît este deosebit de interesantă, o vom urmări îndeaproape. ● Spectacolele în deplasare sînt o formă eficientă de extindere a ariei de influență a unui teatru, o știe toată lumea. Dar, ce ne facem dacă unele teatre bucureștene bat mereu drumul Buzăului? Dacă treceți prin Buzău, aruncați-vă ochii pe

afișul săptămînal. Bieții buzoieni sînt sufocați de numărul spectacolelor bucureștene. În schimb, la Rîmnici Sărat, la Focșani sau mai departe, bate vîntul prin casele de cultură. Ar fi o temă de meditație, pentru organizatorii de spectacole. ● Începînd cu luna noiembrie, s-au înmulțit matineele în Capitală. E foarte bine, dar, atenție la ținuta artistică a spectacolului de matineu! ●

(continuare la p. 39)

Semnal

VIRGIL MUNTEANU

Atenție. Se repetă!

La o masă lungă, deo- parte stau interpre- ții, de cealaltă, in- terpretele. Separația este explicabilă prin faptul că pe peretele opus fetelor se află o oglindă mare. În capul mesei, stă regizorul. În partea opusă, regizorul tehnic. Pe masă, printre texte, multe coji de nuci. E vremea nucilor.

Ora zece și zece. Repeti- ția nu a început.

REGIZORUL : Dacă nu vine în cinci minute, suspend repetiția și fac referat la conducere. M-am săturat.

ALMAVIVA : Eu zic să începem fără ea. O fi avînd vreun postsincron. **SUZANNE** : Postsincron la ce ?

BAZILE : Nu fi afurisită. Frate, începem ? Că eu am deplasare și peste douăsprezece nu stau.

REGIZORUL : Gata. Ii dăm drumul. Liniște, vă rog ! Poftim.

FIGARO : „Mda... Va să zică, nouăsprezece pi- cioare pe douăzeci și șase“.

REGIZORUL : Nu mormă- im. Vorbim clar, vor- bim limpede, vorbim răspicat, nu mormăim. Ne-am înțeles ? Poftim.

FIGARO : „Mda... Va să zică, nouăsprezece pi- cioare pe douăzeci și șase“.

BARTHOLO : Maistre, am o nedumerire. Ce va să zică, „nouăsprezece pi- cioare pe douăzeci și șase“ ?

REGIZORUL : Cum, ce va să zică ? Lățimea și lungimea camerei.

BARTHOLO : Asta am în- țeles eu. Dar, cit face nouăsprezece picioare pe douăzeci și șase ?

REGIZORUL : Cum, cit face ?

BARTHOLO : Ciți metri, frate ?

REGIZORUL : Habar n-am. Ce-ți pasă ? Vreo nouă- sprezece metri pe două- zecișase.

FIGARO : Metri ? Nouă- sprezece metri pe două- zeci și șase ? Păi, asta-i cameră pentru slugi ? !

REGIZORUL : Repetăm, ori ce facem ? Căutăm nozi în papură ?

CHERUBIN : Noduri !

REGIZORUL : Mă rog, no- duri. Hai, că la două- sprezece trebuie să dăm sala.

FIGARO : „Mda... Va să zică, nouăsprezece pi- cioare pe douăzeci și șase“.

CONTESSA : (intră) : Ierta- ți-mă, am avut un post- sincron.

REGIZORUL : Și-o să avem un referat la conducere. Reluăm. Mai avem mieji ?

ALMAVIVA (sparge nuci și le dă regizorului.)

FIGARO : „Mda... Va să zică, nouăsprezece pi- cioare pe douăzeci și șase“.

ANTONIO : Mieji merg cu zaibăr.

ALMAVIVA : Zaibăr n-am adus, dar am acasă.

BARTHOLO : Frate, de ce-i zice zaibăr ?

REGIZORUL : Iar ince- pem ? Iar sintem roși de întrebări ? Iar sin- tem culti ?

ANTONIO : Stai, maistre, nu sări așa. Chiar, de ce i-o fi zicînd zaibăr ?

REGIZORUL : Zaibăr, a- dică, roșu.

SUZANNE : Pe ce limbă ?

ALMAVIVA : Zaibăr vine de la nemțescul „Sei- del“. Un fel de oca.

FIGARO : Aiurea ! Vine de la „zwei bier“. Un ncamț a băut odată zaibăr și a zis că vinul asta face cit două beri. „Zwei bier“ — zaibăr, și așa a rămas.

REGIZORUL : Uite că ne-am lămurit. Relu- am.

FIGARO : „Mda... Va să zică, nouăsprezece pi- cioare pe douăzeci și șase“.

REGIZORUL : Am mai spus că nu mormăim, că nu dăm rasol, că re- petăm serios. Uite, e unsprezece, și la două- sprezece trebuie să dăm sala. Mieji, vă rog. Re- luăm.

FIGARO : „Mda... Va să zică, nouăsprezece pi- cioare pe douăzeci și șase“.

REGIZORUL : Ce se-n- țimplă acolo ?

CHERUBIN : Nimic.

REGIZORUL : Cum, ni- mic, că de cînd am in- ceput repetiția vă scri- eți bilețele ! Vrem și noi să știm.

BAZILE : Despre Bacău.

REGIZORUL : Ce Bacău ?

CHERUBIN : Despre „ga- lă“. Că m-aș prezenta și eu cu un recital.

REGIZORUL : Foarte bine. Cine te oprește ? Ne spui din vreme, să ve- dem cum facem plani- ficarea, și te duci.

CHERUBIN : Da, dar n-am recital.

REGIZORUL : Atunci, nu te duci. Clar ? Mieji, vă rog. Reluăm.

FIGARO : „Mda... Va să zică, nouăsprezece pi- cioare pe douăzeci și șase“.

REGIZORUL : Suzanne, unde pleci ?

SUZANNE : Să dau un te- lefon.

REGIZORUL : Acum ți-ai găsit ?

SUZANNE : Trebuie să plece băiatul la facul- tate.

REGIZORUL : Păi, să plece.

SUZANNE : Da, dar tre- buie să-l sun, să se scoale.

REGIZORUL : Să se scoa- le singur că-i destul de mare. Reluăm.

FIGARO : „Mda... Va să zică, nouăsprezece pi- cioare pe douăzeci și șase“.

REGIZORUL TEHNIC : Gata ! E douăsprezece fix. Trebuie să pre- dăm sala...



Centenar

N. D. COCEA

Cunoscut de mulți ca gazetar, prozator, activist social, N. D. Cocea a fost știut de pașini ca om de teatru, apariția unui volum de dramaturgie (sub îngrijirea lui N. Florescu, „Cartea Românească”, 1973) producând surpriză. Mirarea ar fi trebuit să se convertească în lectură asiduă și să genereze imbolduri către reprezentare, ceea ce nu s-a întâmplat însă. Singura jucată pînă acum e *Canalia* (la Teatrul nostru, 1943). Comitetul de lectură al Teatrului Național, avînd puterea să decidă asupra întregului repertoriu românesc, respinsese lucrarea, apoi a revenit asupra primei hotărîri, astfel că piesa a ținut afișul pînă în primăvara lui 1945, cînd am și văzut-o. Deși susținut de Dina Cocea, Jules Cazaban, Forț Etterle, Jenică Constantinescu, Ion Manta, în regia lui Ion Șahighian și decorurile lui Șt. Norris, spectacolul nu se arăta tocmai realizat; avea și o povară de prolixitate verbală. Era însă sesizant, prin ardență pamphletară și atitudine.

Activitatea de critic și publicist teatral a lui N. D. Cocea s-a desfășurat, firește cu intermitențe, pe întinsul a patru decenii. Cronică propriu-zisă a făcut la „Viața Românească” (1909—1910), manifestîndu-se ulterior și în alte reviste și ziare (printre care „Rampa”). La „Victoria” (1943—1945), unde era director, obișnuia să ne citească, foarte atent, și mie și altora, articolele despre teatru, și uneori, cînd o problemă sau o reprezentare îl stîrneau, făgăduia, înflăcărat și hotărît, „despre asta am să scriu și eu!”. A fost unul dintre susținătorii lui Davila; ai gestului său contestatar împotriva artei stătute și colbăite. A fost unul dintre admiratorii fără rezerve ai lui Caragiale. Pe aceste repere și-a dezvoltat programul critic, militînd pentru un teatru modern, vital, adevărat, de implicație socială, pentru o literatură puternică și autentică. A etacat dezlănțuit fleacurile, autohtone sau importate, „piesele copilărești”, cele care „depravează gustul”, a sprijinit

tendințele novaltoare în regie, scenografie, interpretare, a sancționat bombasticismul scenic, șovinismul manufacturii ocazionale, purismul estetizant. Sigur, cu unele incertitudini de gust și inconsecvențe de detaliu, niciodată însă cu abandonul principiilor. A tradus lucrări străine care i s-au părut utile într-un repertoriu așa cum îl concepea el. *Seara cea mare*, de Leopold Kampa, aducea revoluția proletară pe scenă; a considerat-o ca o posibilitate de a deschide drum, la noi, teatrului politic. I-au respins-o, cum era de așteptat, cenzurile tuturor guvernelor. În 1943, Dina Cocea a dus și ea, ca animatoare a Teatrului nostru, o luptă zadarnică pentru reprezentarea dramei. Scriitorul a tradus, de asemenea — cred că pentru prima oară, la noi — o piesă de Anatole France. De fapt, e transcrierea modernă a unei farse medievale franceze, *Comedia celui care și-a luat de nevastă o femeie mulă*, atribuită incert, o vreme, lui François Villon. Am tradus-o și eu, prin 1970, fără să știu de existența primei versiuni românești. Am avut ocazia să citesc, ulterior, doar cîteva pasaje răslețe din exemplarul Cocea, care mi s-au părut de o vervă scripitoare.

Îngrijitorul ediției de scrieri dramatice, N. Florescu, care a cercetat cu acribie fondul de manuscrise, vorbește despre numeroase proiecte nefinalizate, încercări, reveniri, ceea ce arată că scriitorul era realmente pasionat de teatru. Dintre textele editate, cel mai împlinit pare comedia *Cînd era bunică fată mare* (A fost intitulată, inițial, *Ah, România Mică!*) Alte două produceri, *Canalia* și *Sub coasa morții*, sînt și ele demne de interes, deși cu unele malformații de construcție. Actul comic *Competența* (fără final) e de mare haz; o diatribă politică înversunată, cu un sarcasm ucigător.

Dramaturgia lui N. D. Cocea e, cum bine s-a observat, prelungirea creației sale de pamphletar înrăznet, inclement, veșnic contestatar. Chiar cînd nu e precumpănitor, aspectul politic are contur net și sevă ironică. Tipologiile sînt dominate de potențați vicioși, bancheri sordizi, miniștri senilizăți, afaceriști, escroci sentimentali, ambuscați, profitori, aristocrați decavați, femei fără scrupule, o lume ciocoiescă și burgheză maculată de cupiditate. Figurile pure par extraterestre, dar în ele transpar idealul de omie și cînte al scriitorului și aspirația sa spre poezie. Vulgaritatea e repudiată cu furie, matrapazlicurile sînt înfierate cu revoltă. Sînt pomenite, adesea, persoane reale din protipendadă sau din dispozitivul politic al perioadei interbelice, dar, pentru cine a trăit epoca, e probabil că și alte personaje și destule întîmplări sînt atestabile. Politic, documentar, intens cri-

tic, acest teatru, doar uneori sentimentalizat, cu intruzii sămănătoriste și geode de naturalism, e o mărturie și, deoptrivă, un argument modern de critică socială. E adevărat că intervenția directă a autorului destructurăază uneori fapăturile dramatice și innămolește cursul acțiunii. Dar, în atare cazuri, de sub scufia dramaturgului apare capul leonin al gazetarului, și unele dintre prelungile monologuri nu sînt altceva decît fieroase ori învîpăiate articole, ce nu s-au mai lăsat închingate dramatic.

Vina de dramaturg a lui N. D. Cocca e vizibilă mai ales în scenele de înfruntare, acolo unde se ciocnesc *principiile* morale, unde turpitudinea e pusă la zid. Iar satira, glacială sau hohotitoare, e dominantă cînd lovește în cei ce terfelesc principiile, și se joacă, prosteste sau criminal, cu viețile altora. Lista de nume e savuroasă, în felul ei, n-o gădesc deloc „rudimentară“, cum zicea un confrate, e pe linia lui Alecsandri-Caragiale-Muşa-tescu : Toto, Roro, Adorel, Fanfan, Prințul Pehlivan, Excelența Sa H. A. Halere, ministrul casei regale, Bebe, Coca, Tușca Hop (artistă), Desdemona Covrig, George Simbrie...

Nejucate, nepublicate în timpul vieții autorului, unele nerevizuite, cu episoade încă nefinisate, aceste piese sînt, totuși,

ispititoare propuneri de spectacole. Au adevăr, robustețe, culoare. Scrise în perioade dificile, au fost mereu îndepărtate de scenă. Scriitorul încerca neconștient să le dăruiască spectatorilor, dar se vedea împiedicat de toți cei ce erau chemați să-l sprijine. A lăsat și mărturisiri dureroase despre acest efort tantic. Neputînd să provoace măcar o dezbatere deschisă asupra manuscrisului *Sub coasa morții*, scria (în 1943) : „Împrejurările actuale sînt altele decît cele pe care le implică libera discuție a unei probleme“.

Nu sînt de acord cu afirmația colegului George Gană (autorul unui articol din „Teatrul“ nr. 12/1973) că piesele n-ar putea suscita interes azi. Ar fi drept, ar fi necesar și justificat, ca dramaturgia lui N. D. Cocca să intre în sfera de atenție activă a teatrului românesc actual. Din rațiuni efective, nu pentru compensație întîrziată, cu omagiu reconstituit. Evident, cu preocuparea, adecvată, de a se elabora versiuni scenice, care să modeleze ceea ce n-a putut fi dus pînă la capăt, sau e încă doar adaos superfluu, ori asperitate întîmplătoare. La un centenar de atare însemnătate, scena s-ar cuveni să fie, în orice caz, prezentă, mai ales avînd cu ce.

Valentin SILVESTRU

NOTE

Datorii uitate

Iarăși trebuie să arătăm, cu tristețe, că excepționalele ediții și studii de folclor ale editurii *Minerva* nu se bucură de ecoul publicistic meritat. Recenzii de complezență, care nu pun în lumină tezaurul culturii populare, restitu- it, în mare parte, din colecții inedite. Truda culegerii pe teren, timp de mulți ani, transcrierea fidelă, aparatul critic fac, de mai multe decenii, gloria școlii folcloristice românești, de pe urma că-

reia beneficiază, din plin, și istoria teatrului. Poezia obiceiurilor tradiționale (colinde, cîntece de cunună etc.), poezia evenimentelor vieții (ceremonialul de nuntă, de înmormîntare) au fost de mult asimilate istoriei teatrului. Cu fiecare volum folcloric, adîncim, de fapt, perspectiva fenomenului spectacular popular. *Folclor din Maramureș* (în seria *Folclor din Transilvania* VI), *Orații de nuntă* culese de Ion Apostol Popescu de pe Valea Someșului, *Antologie de lirică populară românească* selectată din Arhiva Institutului de folclor (în mare parte inedită), retipărirea clasicelor *Materiale folcloristice* ale lui Gr. Tocilescu și C. N. Țapu, precum și volumul doi din *Studii de etnografie și*

folclor, semnate de savantul Romulus Vuia, sînt ultime apariții editoriale, care trebuie să stimuleze, de asemenea, teatrologul, dorința de a spori în studiile sale dovezile vechimii, atunci cînd discută originea teatrului românesc. De la primele mari corpusuri folclorice, inițiate, la finele veacului trecut, de Academia Română, și pînă azi, s-a adunat un material impresionant, care așteaptă să fie prelucrat creator într-o atît de necesară istorie a arhaicelor forme de spectacol la români. Ar rezulta — cum dovedesc studiile parțiale — bogate mărturii, prin arta roștirii și a jocului teatral, de continuitate și unitate națională.

I. N.

CRONICA DRAMATICA

Producție ritmică, respectarea termenelor (firește, cu excepții care... întăresc regula), dar mai ales jucarea unei dramaturgii originale reprezentative, caracterizează începutul acestei stagiuni, care, pe măsură ce trece timpul, își configurează tot mai decis liniile ei de forță. Vectorul anului teatral se arată deci a fi piesa românească, care a prilejuit, pînă la ora de față, spectacole dintre cele mai interesante și mai substanțiale, creații actoricești de vîrf, durabile, metafore scenice bogate în semnificații, apte să fixeze, prin expresii sensibile, teme importante. Titlurile aduse în acest an pe așise ambiționează să modifice statutul dramaturgiei românești, în ansamblul literaturii noastre contemporane: sînt piese de atitudine ce mărturisesc un militantism moral mai pronunțat, căutări stilistice și formule compoziționale mai originale, perspective noi în investigația psiho-socială, ca și în demersul istorico-filosofic. Titlurile lor sînt cunoscute: *Ordinatorul*, *Un pahar cu sifon*, *Cartea lui Ioviță*, *Salonul de Paul Everac*, *Noaptea pe asfalt de Theodor Mănescu*, *Îngerul bătrîn de Al. Sever*, *Diogene ciinele de D. Solomon*, *În căutarea sensului pierdut de Ion Băieșu*, *Hoțul de vulturi de D. R. Popescu*... etc.

Prestigiul literar și civic al acestui repertoriu necesar s-a confirmat prin calitatea și ținuta reprezentațiilor. Notăm, așadar, cu satisfacție, nivelul indeobște ridicat al acestor ediții scenice, cărora teatrele s-au străduit, în majoritatea cazurilor, să le asigure o valorificare atentă, cu bune accente pe sensuri, fantezie și culoare, uneori, chiar strălucire. Dintru început s-au impus o sumă de creații actoricești remarcabile, întărind cu exemple concrete o idee veche, de mult formulată de clasici, anume că teatrul nu poate prospera, nu se poate dezvolta benefic decît pe terenul dramaturgiei naționale. Am asistat, prin urmare, la nașterea unor noi personaje, caracterizate, în egală măsură, prin autenticitate, forță vitală și profunzime problematică, personaje în conflicte ireductibile cu ele însele sau cu alții, aliniindu-se, cele mai multe — pe teritoriile dramei sau comediei, piesei-dezbatere sau farsei — la un demn șir de înaintași, oricum într-o continuitate organică a celor mai bune tradiții ale școlii noastre teatrale. *Leopoldina Hălănuță*, *Ștefan Mihăilescu-Brăila*, *Cornel Vulpe*, *Corneliu Dumitras*, *Florian Pittiș*, *Mihai Stan*, *Emil Hossu*, *Mircea Anghelescu*, *Cornel Coman*, în *Capitală*, s-au impus și au impus eroi dramatici care se rețin, puternic individualizați. Lista, firește, continuă cu numele unor interpreți din teatrele din țară, care în egală măsură și-au adus contribuția la configurarea noii promoții de personaje: *Ion Tîfor*, *Csorba András*, *Mihai Gingulescu*, *Eugen Harizomenov*, *Ion Roxin*, *Boer Ferenc*.

Valorificarea scenică a ultimelor producții dramaturgice se cuvine amplu și atent discutată, pentru a reține cîștigurile unor experiențe regizorale, a analiza adecvarea imaginilor teatrale și caratul lor stilistic, contribuția scenografiei, nivelul interpretărilor — și, nu în ultimul rînd, cotele interesului spectatorilor. Nu s-au obținut numai succese. Am înregistrat și unele activități formale, mizanscene plate, funcționărești, lipsite de idee, sau altele naiv teribiliste, îndepărtate de adevărul și de rosturile textelor respective. După cum s-a semnalat — e adevărat, mai puțin ca în alți ani — urcarea la rampă a unor piese „locale“, fără valoare, sau a unor fleacuri pretențioase, cu o finalitate așa-zis „distractivă“, prin care nu pot fi acoperite îndatoririle față de piesa de actualitate.

E loc, deci, pentru dezbateri, și le făgăduim cititorilor noștri.

TEATRUL DE COMEDIE

CONCURS DE FRUMUSEȚE

de Tudor Popescu

Data premierei: 17 octombrie 1980.

Regia: ALEXANDRU TOCILESCU. Scenografia: ANCA PISLARU.

Distribuția: SILVIU STANULESCU (Anatol); LILIANA ȚICĂU (Didi); CORNEL VULPE (Urechel); AUREL GIURUMIA (Macarie); CANDID STOICA (Panalt); GHEORGHE ȘIMONCA (Doctorul Blindu); CONSTANTIN BĂLTĂREȚU (Tudor); ȘERBAN CELEA (George); MAGDA CATONE (Mariana).



Șerban Celea, Magda Catone, Silviu Stănculescu și Liliana Țicău

Nu știu cum se joacă pe alte scene această comedie, dar aici, pe scena teatrului care, prin titlatură, onorează genul, se joacă — nu găsesc alt cuvânt — în draci! Regizorul Al. Tocilescu și echipa nu preocupesc nici cel mai mic gest, nici cel mai neînsemnat ton, pentru a înfiera, cu mijloacele necrutătoare ale ridicolului, arivismul și lichelismul, impostura, traficul de influență și carierismul — tot altele tare vizate de piesă la un mod parodic și cu un pretext ușor alegoric. Căci, un concurs canin de frumusețe... ce e altceva decât o alegorie glumească, care pune în mișcare resorturi, interese, mentalități și destine umane, într-o sarabandă ametoitoare și caraghioasă, care dă la iveală stupiditatea celor ce se prind în joc? Un fleac, la urma urmei — dar, iată, poziția socială a tovarășului Anatol, și mai ales *angrenajul* de interese al celor ce susțin această poziție cu orice mijloace, cu orice risc, se văd amenințate chiar de atita lucru... și, de aceea, spaima celor ce inventează tot felul de tertipururi pentru a înlătura un concurent canin nepoftit — o concurență loială, deci, naturală și firească — e cu atât mai mult un privilegiu

de deriziune cu cât „acționează” serios, în spiritul unei cauze ridicole. Se pare că autorul nici nu și-a propus mai mult, în partitura lui glumească, ca o anecdotă, decât să ia în deridere asemenea apăsături și mentalități, și să atragă luarea-aminte asupra nocivității fenomenului. Scrisul lui e detașat, al unui om care se amuză aducând în scenă automatisme și clișee contemporane, de a căror autenticitate nu se îndoiește nimeni. Spectacolul trece partitura în registrul „rabiei comice”, cu o forță și o fantezie care dau pretextului scris o nouă calitate: și, dacă se mai simte uneori suprasolicitarea, nu e mai puțin adevărat că el se justifică prin atitudinea pregnant demascatoare pe care și-a impus-o și prin irezistibila fantezie regizorală care o exprimă.

Dacă, în *Paradis de ocazie*, locul ametoitoarelor drumuri ale personajelor, care se tot caută și se rătăcesc, era o grădină-labirint, aici, în *Concurs de frumusețe*, mijlocul scenei e ocupat de o piscină, unde, bineînțeles, în cea mai bună tradiție a gagului, fiecare dintre personajele familiile constituie într-o dată sau de mai multe ori „la apă”. Așii din opere, romane, melodii moderne însoțesc aparițiile lor, sau punctează în replică unele atitudini decisive, în contrast cu „măreția” pe care si-o arogă, marcându-le grandomania. Mișcarea e dirijată de o fantezie uluitoare, neîntreruptă, personajele au parte de o individualizare pregnantă, diversă. Schița din *Paradis de ocazie* se amplifică, pe linia unei tipologii în culori tari, marcate de nuanțe și efecte.

„Rabia” spectacolului e magistral susținută de Cornel Vulpe, interpretul lui Urechel. Personajul — câțeluș de pază,



Cornel Vulpe și Aurel Ciurumia

ani de zile, al unor cariere dirijate, azi, cline turbat, din cauza apariției unor curente și idei noi în ordinea vremii — e creat de actor cu o puternică forță comică, inventivă în schimbările de registru, fioros, cumplit, aprig, cu servieta lui plină de inutile dosare compromițătoare; tristă reminiscență a unei birocrății care-și vede acum amenințat propriul său dosar, pe care nu l-a citit niciodată. Cornel Vulpe rămâne în memoria spectatorilor. În consonanță de ton, e portretul scenic creat cu vigoare și inspirație comică de Liliانا Țicău, soția personajului sus-pus și parcă absent din conspirație. Absent? de formă — pentru că tovarășul Anatol e neconținut ținut la curent cu pregătirea concursului, și așa, cu un semn de mirare între gene, pare a da o indicație-două, fără să rostescă nici un cuvânt, fără să se „angajeze”: linie sugerată suculent de aerul candid și impersonal al lui Silviu Stănculescu. Un grup bine caricaturizat — Aurel Ciurumia (Macarie), Candid Stoica (Panait), Gheorghe Șimonca (Blindu). De efect, răzgâielile Magdăi Catone (Mariana Anatol); de foarte bun efect, izbucnirile lui Șerban Celea (George Anatol), în marcarea liniei de conduită a tinerei generații. Prezență firească și de o sigură poezie a calmului interior, Constantin Băltărețu (Profesorul).

În această dezlănțuire de fantezie și inventivitate, decorul Ancăi Pîslaru e expresiv și funcțional, interesînd însă mai mult prin idee decît prin realizare.

Constantin PARASCHIVESCU

TEATRUL GIULEȘTI

NOAPTEA PE ASFALT

de Theodor Mănescu

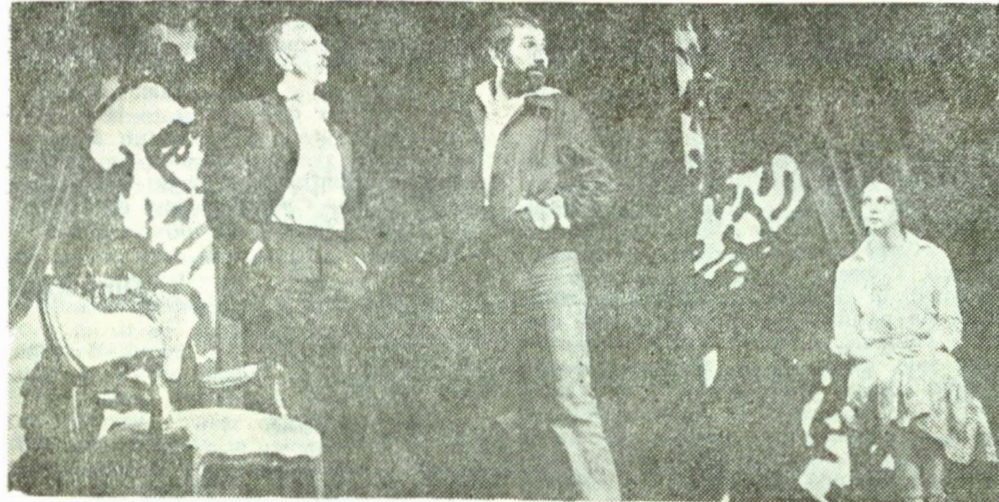
Data premierei: 24 octombrie 1980.

Regia: TUDOR MĂRĂSCU. Scenografia: OCTAVIAN DIEROV.

Distribuția: CORNELIU DUMITRAȘ (Eugen); MIHAIL STAN (Valentin); RODICA MANDACHE (Marina); AGATHA NICOLAU (Ecaterina); ION PAVLESCU (Ciontea); ANA TROFIN (Mireasa); MIRCEA N. CRETU (Șoferul); LUCIA CRISTIAN (Mirabela Lepădatu); ION CHIȚOIU (Ospătarul); SERGIU DEMETRIAD (Socrul mare); ION COLOMIET (Mirele); SIMION NEGRILĂ (Stelică); RADU GH. ZAHARIA (Socrul mic).

O nouă fațetă — poate cea mai interesantă — a piesei lui Theodor Mănescu este luminată din plin de montarea Teatrului Giulești, în direcția de scenă a lui Tudor Mărăscu (și teatrul, și regizorul se reîntînesc cu dramaturgul, la mai puțin de doi ani după experiența reușită a *Dragostei periculoase*: o colaborare demnă de luat în seamă și pe mai departe). În spectacolul de la „Majestic” se degajă în primul rînd temperatura înaltă a discuției și a confruntărilor morale, se simt tensiunea extremă a interogațiilor, gravitatea incertitudinilor, fermitatea asumării răspunderilor. La o primă cercetare, drama imaginată de autor pare să graveze exclusiv în jurul personalității lui Eugen; caracter prin excelență dilematic, torturat de întrebări fundamentale, personaj din familia celor (de tradițional prestigiu în dramaturgia noastră) care „au văzut idei”, urmîndu-le prin viață orbiți de lumina lor fascinantă, împătimiți de ele pînă la fanatism. Neîndoios, Eugen este cheia de boltă a edificiului de iluzii și eșecuri din care este alcătuit coșmarul acestei „nopti pe asfalt”. Căci lui îi este destinată cu precădere obsesia adevărului ultim, absolut, căutat și aflat pînă la cele din urmă consecințe, imprevizibile, ale goanei în-crîncenate după o „fata morgana”.

Dar în *Noaptea pe asfalt* Eugen nu este singurul erou aflat sub semnul neliniștii, în căutarea febrilă a punctului de demarcație dintre adevăr și minciună,



**Mihail Stan, Cornel Dumitraș și
Agathia Nicolau**

dintre bine și rău. Neliniștea existențială (mai puțin clară în alte montări) este pusă în evidență aici și în cazul unor personaje ca Marina (soția), Ecaterina (sora lui Eugen), Ciontea (șeful lui) sau Mircasa și Șoferul. Toți aceștia manifestă o zbaterie interioară uneori devastatoare, meru vie, acută. De aceea, și eventuala distincție dihotomică, în ceea ce îi privește, este inoperantă, personajele nu sînt categorial „bune” sau „rele”, ci umane, aspecte ale umanității surprinse în stare de criză. Fiecare reprezintă un „caz”, fiecare ar suporta o discuție aparte, mai aprofundată.

Și dacă, totuși, Eugen polarizează interesul primordial al dramaturgului (și al regizorului), explicația trebuie căutată în miza deosebită pe care o capătă afirmațiile și gesturile sale, prin implicarea lor într-un context social mai larg. Repercușiunile dramatice ale crizei, la ceilalți, sînt mai mult individuale, în orice caz verificabile în primul rînd sub un unghi personal. La Eugen, starea continuă de veghe, de alarmă, nu numai că repune în discuție sisteme de valori care apar ca preconcepute, și de uz general, dar produce reverberații concrete în cercuri umane concentrice din ce în ce mai îndepărtate de focarul inițial.

Încrîncenarea fanatică a lui Eugen în a restabili adevărul despre o crimă mai degrabă accidentală se soldează cu cel puțin un rezultat nefast: moartea unui alt om. Este consemnat astfel un eșec moral incontestabil, cum eșec este finalul inevitabil al oricărui fanatism. Dar Eugen și-a consumat ardoarea, și-a sacrificat chiar confortul material și social, în numele unui crez, al unui ideal moralmente ireproșabil „ab initio” („adevărul, numai adevărul, tot adevărul” — spune el la un moment dat). Și atunci, unde este eroarea, cînd s-a trecut granița aceea in-

sesizabilă care desparte nu atît adevărul de minciună, nu atît răul, de bine, cît umanul, de inuman? Poate că, într-o lipsă de măsură, poate că, într-o clipă de orgoliu, care au putut să apară în lungul drum ales de Eugen, încredințat că-l va duce spre lumină, „Lungul drum” ducea, și de această dată, către noapte...

Tot un fel de „hybris” cred că a deslușit și Tudor Mărăscu în această dramă, cu îndepărtate ecouri de tragedie antică (pentru că mai există în ea și reminiscența conceptului de „fatum”, imuabil și necruțător — în desenul cuplului Șoferul-Mircasa). El și-a încheiat spectacolul plasîndu-l explicit pe Eugen într-o zonă a alienării, concluzie deci logică pentru un traiect care încalcă meru, deliberat, limitile plăpînde ale firescului. Aceasta este doar una dintre motivațiile posibile; alta ar fi neputința croului de a concilia imaterialitatea ideii pure, întrevăzute cîndva de el, cu realitatea brutală a inerției și neînțelegerii celor din jur.

Ambele interpretări sînt posibile, aproape palpabile, grație intensității neobișnuite a întregului spectacol. Intensitate obținută din interior, prin combustie actoricească sobră (cu puține și neimportante excepții), dar eficientă, și prin apăsarea voită în vizual și metaforă a unor scene nodale, de semnificație specială, ale piesei. Deși riguros realist în amănuntele ei, ca dealtfel întreaga montare, o astfel de scenă este chiar cea care deschide spectacolul, servența premonitoare a nunții (incident doar pitoresc, în primele lui aparențe). Decupînd din context cîteva schimburi de replici esențiale pentru înțelegerea ulterioară a derulărilor acțiunii, regizorul încremenește în fotograme straniu personajele secundare,

lăsându-le să existe, să „vieze“ doar pe cele purtătoare ale mesajului momentului ales, într-o coloratură a scenei dintr-o dată alta, încărcată de sugestii rău prevestitoare. El izolează, și în acest fel, de la bun început condiția singulară a personajului principal, damnat al căutării adevărului și al ispășirii lui.

Nonconformistul, greu acceptabilul Eugen al lui Theodor Mănescu înfățișează un interpret aproape ideal în persoana actorului Corneliu Dumitraș. Colțuros și incomod în apariția sa, Dumitraș construiește pătimaș chinul eroului său, obsesia launtrică și exasperată a frământărilor sale. Eugen al său parcurge o cale sinuoasă, de la curiozitatea mai mult grațuită cu care se implică inițial în intrigă pînă la asumarea responsabilă, din final, a infringerilor, dar și a iluminărilor, asumare ce înseamnă, totodată, și acceptarea lucidă și vertebrată a condiției sale tragice.

În ordinea preferențială subiectivă a comentatorului, mi se pare că Ana Trofin (Mireasa) marchează un alt pol de maximă emoție al spectacolului. Momentul cînd ea își înțelege adevăratele-i răspunderi, cînd face saltul din superficialitatea reacției animalice de autoapărare la disoluția într-o stare tragică definitivă, fără posibilitate de întoarcere, Ana Trofin îl realizează cu o austeritate remarcabilă a mijloacelor, compensată din plin de gradația nuanțelor transformate în efect sensibil. În contrast cu întreaga galerie a „neliniștiților“, a celor aflați la răsplată, pe care am evocat-o mai sus, Valentin al lui Mihail Stîm are siguranța de sine a dogmei infailibile, dar și machiavelismul abia mascat al filistinului, totul coroborînd la conturarea imaginii foarte concrete a primejdiei sociale imediate pe care o exprimă un asemenea individ.

Rodica Mandache (Marina), Agatha Nicolau (Ecaterina) și Ion Pavlescu (Ciontea) figurează, la rîndul lor, cu profesionalismul recunoscut de multă vreme, alte ipostaze ale dilemei, aflate la niveluri diferite de materializare în conștiințe. Cu unele excese de patetism, Mircea N. Crețu (Soferul), cu partituri mai sărace în economia ansamblului, Lucia Cristian (Mirabela) și Ion Chițoiu (Ospătarul) jalonează stil traectoria avaturilor lui Eugen. Se cuvine menționat — pentru devoțiunea și modestia cu care au admis și au jucat fără reproș postura de cvasi-figurație — întregul grup al „nuntașilor“ (Sergiu Demetriad, Ion Colomieț, Simion Negrilă, Radu Gh. Zaharia).

Un cuvînt aparte despre scenografia lui Octavian Dibrov: deși neispititoare

la prima vedere (detalii sordide care se învecinează pe mari panouri cu fragmentele unei fotografii ce se încheagă treptat, pe măsura desfășurării acțiunii), această soluție de decor este însă de o originalitate greu de contestat. Îngemănarea între real și simbol (în perfect acord cu intenția regiei) este — cel puțin pentru mine — pentru prima dată realizată în acest fel.

Dinu KIVU

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA

— Secția română

DIOGENE CÎINELE

de D. Solomon

Data premierei: 30 octombrie 1980.

Regia: ALEXANDRU COLPACCI.
Decoruri: BIRÓ I. GÉZA. Costume: TATIANA MANOLESCU-ULEU.

Distribuția: LIVIU ROZOREA (Aristodem); JEAN SÂNDULESCU (Xeniades); NICOLAE BAROSAN, DAN GLASU (Pasiphon); FLORIAN CHELU (Chitaristul); EUGEN HARIZOMENOV (Diogene); EUGEN TUGULEA (Aristip); MARIANA NEAGU (Femeia); NICOLAE TOMA (Bătrînul); ION MARTIN (Paznicul, Slujbașul); ILEANA IURCIUC (Hipparchia); ION ABRUDAN (Platon); LAURIAN JIVAN (Metrocle); MARCEL SEGĂRCEANU (Tatăl); GRIG SCHITCU (Sclavul); MARCEL POPA (Alexandru cel Mare).

Cu toate că și-a deschis stagiunea la vreme, Teatrul de Stat din Oradea a prezentat cea dintîi premieră a sa destul de tîrziu, fapt care va avea, desigur, consecințe în buna desfășurare a întreg planului repertorial anual. De unde se vede că rămîn mereu valabile observațiile privitoare la nevoia bunei organizări a muncii în teatre, pe durata întregii stagiuni. Remarcă aceasta, cu accent critic, nu scade meritul teatrului de a fi hotărît, pentru acest început de stagiune, o premieră cu o piesă cu adevărat valoroasă, una dintre acele piese care dau ținută

intelectuală dramaturgiei noastre contemporane, *Diogene ciinele*, piesă de idei, cum ne-am deprins (și, poate, cum sintem înurepătați) s-o numim.

Dumitru Solomon, scriitor unanim știut, dramaturg nu din cale-afară de fertil, și nu întotdeauna egal cu sine, a produs scrieri care s-au jucat mult... și sînt uitate. Dar a scris trei piese remarcabile, trei piese care fac statura adevărată a autorului lor și care se joacă rar, cel puțin deocamdata. E o ciudațenie? Aparent, numai.

Teatrele ocolesc, de regulă, piesele căroră nu li se poate prescrie un succes sigur. Noțiunea de succes are înțelesuri diferite, de la teatru la teatru, și, la urma urmei, înțelegerea noțiunii de succes definește însăși capacitatea de gândire, de orientare în perspectivă, a unui teatru. Succes poate înregistra un teatru cu *Fata morgana* de Dumitru Solomon. Tot succes, dar de altă natură, de altă consistență, poate avea un teatru cu *Diogene ciinele*. În ultimul exemplu este vorba despre asumarea riscului de a oșline ecou mai restrîns, în sensul că organizatorii îi vor putea mai greu convinge pe școlari, care încă nu știu mai nimic despre filozofie, să vină la teatru. Dar, este vorba de o alegere care dovedește, indubitabil, orientarea către un repertoriu de problematică, de dezbateri, merită să stimuleze gândirea, să incite spiritul, să educe. E foarte bine pentru Teatrul de Stat din Oradea, e foarte bine pentru repertoriul teatrelor noastre că această stagiune, care se anunță mai exigentă, numără printre premiere și *Diogene ciinele*, dramă satirică, dezbateri deloc arișă, pe ideea, atât de veche și veșnic actuală, a libertății individului în societate, a raporturilor acestuia cu lumea înconjurătoare, a responsabilității omului față de semenii săi. Idee generoasă, fertilă, de prim rang în ordinea ideilor care au împins societatea înainte, idee pe care Dumitru Solomon o înfățișează nuanțat, amplu, adînc, în toate cele trei piese filozofice ale sale (*Socrate*, *Platon*, *Diogene ciinele*).

Cum îmbracă haina dramatică această idee? Cum se împacă strălucirea ei rece cu nevoia de căldură, de viață, a teatrului? Autorul construiește o lume posibilă, bazîndu-se pe izvoare documentare, o lume asemănătoare societății ateniene din veacul patru dinaintea erei noastre. lumea în care trăiește legendarul cinic din Sinope, Diogene, filozoful libertății absolute, strălucit logician, care și-a scandalizat contemporanii prin nonconformismul său total, prin disprețul intolerant față de societatea timpului său. Dar nu biografia lui Diogene l-a interesat pe autor, după cum nu numai societatea ate-

niană este vizată, deși firul acțiunii captează și fapte indeobște cunoscute de istorici. În același timp, nu conflictul acut al filozofului Diogene cu societatea este adus în primul plan, deși acest conflict a existat și ar fi putut constitui o sursă de dramatism ademenitoare. Faptele dramatice, întîmplările conflictuale există în piesă ca schemă, ca momente care marchează o evoluție dramatică mult mai adîncă. Aceea a lui Diogene, aceea a filozofului, aceea a propriei lui gândiri, sub semnul permanentei interogații în numele adevărului. Cum înțelege, pe durata dramei, ideea de libertate, cum acționează, în numele ei, cinicul Diogene? De la libertatea totală, proclamată și practică cu trufie și nepăsare, cu mare dispreț față de semenii, la căutarea chinuitoare a unei forme de libertate interioară, în vreme ce acceptă, într-o formă sau alta, raporturile cu societatea pe care continuă s-o nege; și, de aici, la îndoielile de care se lasă cuprins, la întrebarea de care e mistuit, dacă ideea de libertate absolută nu e utopică, dacă protestul singular împotriva societății, însoțit de disprețul față de oameni, este cea mai adevărată și cea mai dreaptă soluție...

Iată drumul presărat cu dramatice, chinuitoare interogații, pe care-l parcurge filozoful, pentru a înțelege în sfîrșit gresăla de-o viață, de a nu fi căutat în jurul său oamenii, de a nu-i fi iubit, de a fi încercat, mereu și zadarnic, să se înalțe deasupra lor.

Poate o piesă de această factură, poate o dramă care se consumă în lumea ideilor, să capteze interesul publicului, să atragă, să intereseze, să convingă?

Poate. A dovedit-o reprezentăția Teatrului de Stat din Oradea. La șapte ani de la premiera absolută, piesa se înfățișează publicului — pentru a doua oară, de data aceasta prin spectacolul lui Alexandru Colpacci — la fel de proaspătă, de vie, de interesantă, de captivantă, chiar. Este meritul echipei orădene și al regizorului, de a fi cutezat și de a fi reușit să propună o lectură superioară, subțire, a textului. Pentru că acesta este spectacolul: o lectură inteligentă, făcută cu discreție (exceptînd o singură soluție inadecvată, de care regizorul s-a lăsat, inexplicabil, atras), o lectură subtilă, cu subliniere riguroasă, exactă a ideilor, a mișcării ideilor, a ciocnirii ideilor, a transformării ideilor, a limpezirii ideilor. Dar, o lectură din care se desprind personajele principale, cele mai ferm conturate (fiindcă multe dintre ele au un contur difuz și traiectorii ezitante), ideea piesei prinzînd viață numai prin mijlocirea personajelor principale, prin intermediul raporturilor dintre

acestea, și pe care Alexandru Colpacci le-a armonizat cu inteligență și cu talent. Inexplicabilă rămîne, pentru mine, tentația căreia i-a cedat și regizorul, dar și scenograful Biró I. Gezá, de a sugera decăderea cetății ateniene prin prăvălirea, continuă și iritantă, în spațiul scenei, a unor grohotișuri, bolovănișuri, care ar vrea să sugereze eroziunea cetății, cine știe...

Nu pot consemna creații actoricești deosebite. Dar prestații valoroase, demne de reținut, au Eugen Harizomenov în Diogene, Liviu Rozorea în Aristodem,

Jean Sîndulescu în Xeniares, Eugen Tugulea în Aristip. Nu este un spectacol deosebit, care să marcheze apăsător evoluția unui colectiv solid, cum este cel din Oradea, sau cariera unui regizor inteligent, subtil, inventiv cum este Alexandru Colpacci. Dar este o valorificare plină de înțelegere și dăruire a unei piese de o reală noblete a ideilor, și acest lucru înseamnă mult în bătaia teatrului, ca factor de cultură.

Virgil MUNTEANU

PRIN TEATRELE DIN ȚARĂ

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale. *Tigrul* de Murray Schisgal, *Salba miresei*, dramatizare după Erwin Wittstock; iată titlurile celor trei premiere (primele două la secția română, ultima, la secția germană) cu care Teatrul de Stat din Sibiu inaugurează noua stagiune. Alături de acestea, *Balladyna* de Juliusz Slowacki, ultima premieră a stagiunii trecute, al cărei destin scenic începe, practic, tot acum. Trei premiere, la nici trei luni de la deschiderea actualului sezon teatral, constituie, e limpede, semnul unei activități serioase și responsabile. Afișul teatral, variat și interesant ca opțiuni repertoriale (urmînd a fi îmbogățit, într-un viitor apropiat, după cum ni s-a spus, cu alte titluri: *Funcționarul invizibil* (dramatizare de Dumitru Solomon după nvela omonimă semnată de Ilf și Petrov) și *Cartea lui Ioviță* de Paul Everac (la secția română), *Cuibul* de Franz Xaver Kroetz și *Urfaust* de Goethe (la cea germană), preocuparea constantă privind completarea trupei (recent, cu șapte proaspeți absolvenți de actorie), invitarea unor regizori de la alte teatre și angajarea altora (doi), toate acestea dovedesc lăudabila ambiție a teatrului sibian de a deveni o prezență efectivă, de calitate, în viața noastră teatrală.

Vom încerca, în cele ce urmează, să vedem în ce măsură eforturile depuse și-au găsit concretizarea în nivelul artistic al spectacolelor prezentate.

■ O NOAPTE FURTUNOASĂ

de I. L. Caragiale

Data premierei: 20 septembrie 1980.

Regia: BOGDAN ULMU. Scenografia: OLIMPIA și BOGDAN ULMU.

Distribuția: NAE FLOCA-ACILENI (Jupin Dumitrache); CONSTANTIN STĂNESCU (Nae Ipîngescu); MARIUS NIȚA, OVIDIU STOICHÎȚA (Chiriac); GHEORGHE METZENRATH (Splridon); ALEXANDRU BĂLAN (Rică Venturiano); GERALDINA BASARAB (Vela); KITTY STROESCU (Zița); DAN TUREATU (Ghiță Țircădău).

Exegeza spectacologiei caragialeene, atît de bogată în ultima vreme, a acroditat, alături de ileea — mai veche — a permanentei actualități a operei marelui clasic, pe aceea — mai nouă, dar, în ultima analiză, implicită — a valabilității estetice a unor lecturi novatoare în raport cu tradiția, idee confirmată practic de cîteva montări antologice, atestînd fertilitatea tendinței de a pulveriza șabloanele, de a găsi noi semnificații unor personaje și replici care păreau, o dată pentru totdeauna, „rezolvate”.

Dar „medalia” inovației are și un revers, pe care, în cazul de față, l-am putea numi eufemistic, al inovației cu orice preț, și al cărui efect este tocmai

compromiterea amintirii tendințe. Ceea ce pare a-și fi propus — programatic — regizorul este contrazicerea, răsturnarea sistematică a relațiilor, caracterelor, sensurilor, așa cum sînt ele sugerate — potrivit lecturii regizorale „clasice” — de litera textului. De ce asta? Căci, crede Bogdan Ulmu, una dintre principalele intenții ale dramaturgului, scriind piesa, a fost aceea de a crea încurcături viitorilor regizori, de a le „întinde capcane”. Intenția este, însă, cu multă dezinvoltură deosebită, astfel încît aflăm, de pildă, că „Jupin Dumitrache mai (sic!) e poreclit „Titircă Inimă-Rea”, dar nu știm cine i-a scormit porecla, nici de ce — pentru că pe tot parcursul piesei este de-o bunătare fără margini” (*). Vedem, prin urmare, o *Noapte furtunoasă* în care Jupin Dumitrache devine o adevărată „Inimă-bună”, suferind adinc și mocnit (drept care este suprimat monologul lui Spiridon, prin care Caragiale n-a vrut, desigur, decît să ne inducă în eroare în privința caracterului lui Titircă!), în care Veta și Zița se dușmănesc de moarte, pîrînd să și-l dispute pe Rică Venturiano etc.; o *Noapte furtunoasă* cu mai multe personaje decît știam, căci Ghiță Tîrcădău o insultă pe Zița, întrupîndu-se sub ochii Vetei, și în care apare și o găină (vie), avînd multiple funcții dramatice, dintre care cea mai nevinovată este aceea de sinecdocă (ne este arătată, de către Spiridon, la replica Ziței „mătușica (...) se culcă odată cu...”). Exemplele date sînt, cred, suficiente pentru a sugera nu stilul (căci nu există unul), ci nivelul spectacolului. Totuși, în nobila furie iconoclastă, regizorul pierde din vedere că mult prea multe soluții de mizanscenă și scenografie (pe care o semnează, alături de Olimpia Ulmu) au fost folosite, înaintea sa, de către alții, în alte montări ale aceleiași piese... Ceea ce face ca puținele lucruri și noi, și bune (rezolvarea monologului lui Venturiano, de pildă) să se piardă în noianul de împrumuturi și de găselnițe de un foarte dubios gust; ca să nu mai vorbim de intervențiile în text (tăieturi, replici puse în gura altor personaje), nu numai ireverențioase, dar și irelevante...

În aceste condiții, echipa de actori a făcut eforturi de a impune personajele astfel recondiționate. Vom cita, fără alte comentarii, pe Nae Floca-Acileni, Constantin Stănescu, Kitty Stroescu, Geraldina Basarab, Alexandru Bălan și Gheorghe Metzenrath. Dar spiritul critic al actorilor n-a funcționat.

***) Citat din caietul-program al spectacolului.**

■ BALLADYNA

de Juliusz Slowacki

Data premierei: 26 iunie 1980.

Regia: IRENA WOLLEN (R. P. Polonă). Scenografia: MARIA ADAMSKA (R. P. Polonă). Versiunea românească: C. NISIPEANU.

Distribuția: ANCA NECULCE-MAXIMILIAN (Balladyna); LIVIA BABA (Văduva); RODICA TURBATU (Allna); SANDU POPA (Grabiec); RADU BASARAB (Kirkor); NICU NICULESCU (Pustnicul); BENEDICT DUMITRESCU (Filen); NICOLAE CĂLUGĂRIȚA (Von Kostryn); AVRAM BESOIU (Cancelarul); ION BULEANDRA (Gralon); MIRCEA HÎNDOREANU (Bătrînul); KITTY STROESCU (Femeia I); ANIȘOARA POPA (Femeia II); EMILIA POROJAN (Femeia III); EUGENIA DIMITRIU-BARCAN (Femeia IV); DANA LĂZĂRESCU-POPA (Fata); ALEXANDRU BĂLAN (Cavalerul I); ION GIȘE (Cavalerul II); OVIDIU STOICHIȚĂ (Nobilul I); PAUL MOCANU (Nobilul II); COSTEL RĂDULESCU (Nobilul III); DAN TURBATU (Slujitorul I, Soldatul I); MIRCEA BIRLEA (Soldatul II); MARIUS NIȚĂ (Solu I); NAE FLOCA-ACILENI (Vraciul); DOINA ALEXE-POPESCU (Vrăjitoarea); GERALDINA BASARAB (Gopla); CONSTANTIN STĂNESCU (Spiridus); DANA BOLINTINEANU (Scinteioară).

Fantomele: EUGENIA DIMITRIU-BARCAN, ANIȘOARA POPA, DANA LĂZĂRESCU-POPA, DOINA ALEXE-POPESCU, EMILIA POROJAN.

Odată cu includerea în repertoriu (în premieră pe țară) a piesei poetului și dramaturgului Juliusz Slowacki (1809—1849), Teatrul din Sibiu a adus în scenă un nume destul de puțin cunoscut publicului nostru și socotit, chiar în propria țară (pînă la montarea, de către Grotowski, a piesei *Kordian*, în 1965), drept „neteatrul” sau, oricum, înapăt să suscite interesul publicului contemporan. Originalitatea operei celui mai mare autor romantic polonez, alături de Adam Mickiewicz (în umbra căruia s-a aflat o vreme Slowacki), constă în faptul că ea reflectă



Anca Neculce-Maximilian și Livia Baba

neliniștea spiritului unui creator, implicat direct în mișcarea politică a epocii sale, prin intermediul arsenalului specific romanticilor: atracția față de mister, față de zonele obscure ale sufletului omenesc, apelul permanent la alegorie și simbol, ca mijloace de expresie preferate. Scrierile sale dramatice sînt inspirate din diverse episoade ale frământărilor istoriei a Poloniei, transfigurate, însă, prin introducerea unor personaje și întâmplări supranaturale, în „basme dramatice”. Este și cazul *Balladynei* (1834), piesă în versuri, cu un mare număr de personaje, cu o intrigă stufoasă, în care recunoaștem cu ușurință ecouri ale dramaturgiei shakespearice (*Visul unei nopți de vară*, *Macbeth*, *Regele Lear*, *Richard al III-lea*), totul gravitînd în jurul figurii sumbru aureolate a unei fete simple, *Balladyna*, care înfăptuiește un șir de teribile crime; la capătul lor, o așteaptă tronul crăiesc, dar și ineluctabila justiție divină.

Regizoarea poloneză Irena Wollen, invitată, în cadrul schimburilor culturale, a optat pentru o versiune scenică mai accesibilă unui public nefamiliarizat cu detaliile istorice vehiculate de text (a cărui acțiune se petrece în Evul mediu polonez). Ea a accentuat latura fabuloasă a dramei, tratînd însă cu o blîndă ironie „lumea zinelor și spiridușilor”, conferind, în schimb, o discretă tentă de combativitate feministă acțiunilor eroinei. Impresia de feerie, subliniată de scenografia strălucitoare (Maria Adamska, de asemenea oaspete din Polonia) este însă brutală — și destul de neinspirată — spulberată în final, prin apariția a doi mașinisti în halate albastre, care culeg din scenă coroana atît de disputată. (Contemporaneizare?)

În rolul titular, Anca Neculce-Maximilian conferă patos tragic și convingătoare zătare interioară unui personaj doar

aparent linear. Din restul „distribuției-mamut”, îi cităm — cu mențiunea că întreaga trupă a avut un joc constant bun — pe Livia Baba (excelentă, în rolul mamei), Radu Basarab (un eroic și tandru conte Kırkor), Benedict Dumitrescu (un personaj bizar, ironic „actualizat”), Geraldina Basarab (eterică, dar pătimașă zîna Goplana) și Constantin Stănescu (un Spirituș amintind, fără ostentație, de Caliban).

Vom nota, de asemenea, calitatea excepțională a versiunii românești, datorată lui Constantin Nisipeanu, admirabilă prin muzicalitate și culoare, adevărat model de traducere expresivă a unui text dramatic atît de dificil.

■ TIGRUL de Murray Schisgal

Data premierei: 27 septembrie 1980.

Regia: IULIAN VIȘA. Scenografia: IULIAN VIȘA și HARRY POPESCU.

Distribuția: FLORIN ANTON (Ben) și DANA BOLINTINEANU (Gloria).

Aparținînd, spiritual, generației „tinerilor furioși” — denumire ce poate fi extinsă dincolo de granițele mișcării britanice care a impus-o —, dramaturgul american Murray Schisgal reunește, în scurta sa piesă (scrisă la începutul anilor '60), elementele de critică socială, ținînd mai mult de specificul dramaturgiei engleze din perioada amintită (Osborne, Wesker), și preocuparea, mai marcată și, intrucitva, tradițională, a autorilor de peste ocean, pentru sondarea, de preferință în cheie psihanalitică, a raportului bărbat-femeie (O'Neill, Albee). Rezultatul este un text bine construit și scris, tulburător pe alocuri, bogat în sugestii, lipsit însă — tocmai din cauza caracterului său hibrid — de un mesaj foarte limpede.

Cu atît mai mare este, de aceea, meritul regiei lui Iulian Vișa, care a reușit să canalizeze într-o direcție unică numeroasele ramificații posibile ale sensului piesei. În spectacolul său — un spectacol amar, sarcastic chiar — mărunțul, dar agresiv veleitarul factor poștal, care o răpește și o terorizează pe frivola doamnă din „înalta societate”, este grotesc înblînzit, în final, nu atît prin capitularea în fața „eternului feminin”, cît din cauza fragilității proprii sale față de ideologie,

■ SALBA MIRESEI

de Wolfgang Wittstock

după Erwin Wittstock



Dana Bolintineanu și Florin Anton

a propriei dezordonate violențe contestat-tare, care poartă în sine germenul auto-distrugerii. Montarea este incitantă și prin formula de spectacol aleasă. Într-un interior clausturant (sala Atelier a teat-rului, găzduită în subsolul destul de ne-încăpător al Casei de cultură a studen-ților), spectatorii, plasați de jur-împreju-rul spațiului de joc, populat simbolic de obiecte eteroclitice (reproduceri după Ma-gritte, alături de milieuri model „belle époque”; scenografia: Iulian Vișa și Harry Popescu), sînt obligați să ia parte la acțiune nu numai prin lipsa oricărei delimitări „scenă-sală”, ci și direct. Spec-tatorul va fi, așadar, interog, ironizat, compătimit, bătut complice pe umăr sau tîrit (la propriu !) în „arenă”. procede — perfect adecvat textului — care urmă-rește neutralizarea pasivității și trezirea responsabilității colective. Astfel, însă, sarcina actorului devine mult mai difi-cilă; el se vede nevoit să „însă din per-sonaj”, să facă față unor situații noi și unor reacții imprevizibile. Regizorul do-vădește, însă, o bună intuiție profesio-nală în alegerea interpreților: în rolul titular debutează — remarcabil — Florin Anton, secundat, mai puțin strălucit, dar nu neconvîngător, de Dana Bolintineanu. Tînărul actor vădește bogate resurse de dramatism, spontaneitate și umor. Spec-tacol-experiment în formula teatrului-studio, *Tigrul* este cea mai interesantă montare dintre cele oferite pînă acum, în actuala stagiune, de scena sibiană, care merită laude pentru încurajarea și susținerea unor asemenea inițiative.

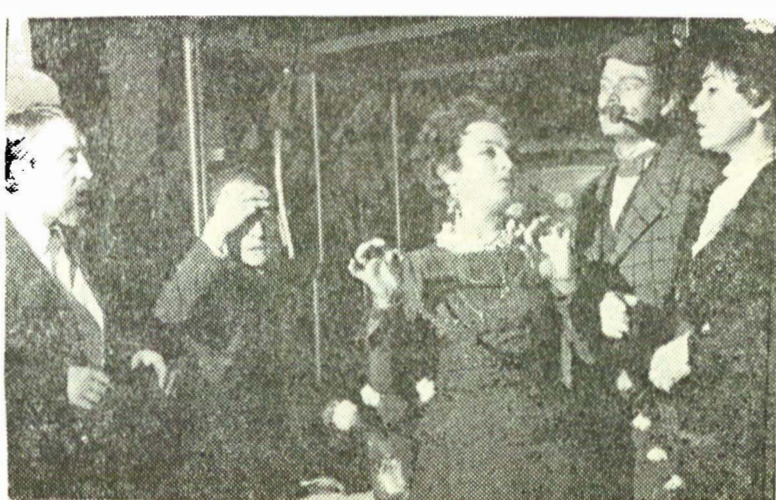
Data premierei: 17 septembrie 1980.

Regia: KISS ATTILA. Scenogra-fia: ERWIN KUTTLER. Adap-tarea: WOLFGANG WITTSTOCK.

Distribuția: KURT CONRADT (Albert Brecht); WOLFGANG ERNST (Gyuri Kovács); MARI-ETTA LISSAI (Sarolta Kovács); KARIN FRONIUS (Terci); SIGRID ZACHARIAS, BEATRICE GUTT (Lene Nickli von Ehrenburg); GERT BROTSCH (Adalbert Konecz); KARLHEINZ MAURER (Jacksi Ge-röfi); HANNES HÖCHSMANN (Marton Balázs); IANS POM-ARIUS (Kaposvári); SIEGMUND SIEGFRIED (Hegedüs); WERNER JAINEK (Károly); HEINRICH MILDNER (Molnár); STEFAN ER-DÖS (Pista); ALFRED SOMMER-BURGER (Zumpi); VALENTIN MARTINOW (Kálmán Denevér); DAG WESTER (Miska); CHRISTIAN MAURER, RENATE MÜLLER, AN-NEMARIE SCHUNN, JUDIT FE-KETE, CORINA WOLFF.

Aflată în pragul unei stagiuni jubiliare, a 25-a, secția germană a Teatrului de Stat din Sibiu a ales, pentru cea de a 147-a premieră a sa, dramatizarea *Salba miresei*, realizată de Wolfgang Wittstock după nuvela omonimă a scriitorului si-bian Erwin Wittstock (1899—1962). Scrisă cu nerv și vioiciune, avînd dialoguri pline de naturalețe, nuvela nu a pus pro-bleme prea dificile semnatarului adap-tării, astfel încît acțiunea propriu-zisă (după sărbătorirea nașterii unui urmaș, în casa fericitului tată se constată lipsa unei inestimabile bijuterii; urmează fe-brile cercetări — fără rezultat; totul se rezolvă prin apariția proaspetei mame, care a avut tot timpul „salba miresei” asupra sa, la spital) este transpusă în limbaj scenic fără a-și pierde hazul. Ceea ce, însă — din nefericire, dar ine-vitabil —, nu a putut păstra dramati-zarea, este poezia învăluitoare a unor descrieri, umorului subtil cu care prozato-rul caracterizează personajele și comen-tează acțiunile lor, adică tocmai calită-țile esențiale ale nuvelei. Limitele aces-

„Salba
miresci“
de Wolfgang
Wittstock



tea ar fi putut fi, desigur, depășite de către regie (Kiss Attila), dar aceasta se menține într-un registru cuminte, de un apăsător realism, preferind să recurgă la soluții la îndemână, modeste ca inventivitate și forță de expresie. Scenografia (Erwin Kuttler), prin forța împrejurărilor multifuncțională — acțiunea solicită numeroase schimbări de decor, pentru a căror evitare este construit, pe verticală, un cadru fix de tip fagure —, se remarcă prin armonia culorilor, amintind de ilustrațiile din cărțile cu povești.

Jocul actorilor este ponderat, lipsit de stridențe dar și de strălucire. Se impun atenției: Karin Fronius (inimoasa fată în casă a „păgubașilor“), Hans Pomarius (șeful veselului grup de vânători amatori), Kurt Conradt (severul Brecht, oaspetele din Transilvania), Sigrid Zacharias (o domnișoară bătrână „vizionară“), Heinrich Mildner (un volubil lăutar) și Siegmund Siegfried (dezorientatul căpitan de poliție).

★

Piese alese pînă acum de teatrul sibian, variate și, în general, prestigioase, ne permit să constatăm existența unui program estetic de ținută, căruia îi corespunde, în practică, promovarea unei diversități apreciabile de propuneri spectaculare. Acest din urmă capitol, susceptibil de ameliorări *, ar putea căpăta un plus de consistență calitativă printr-o exigență sporită în alegerea regizorilor, cu atât mai mult cu cît, la Sibiu, există o trupă actoricească demnă de a fi pusă mai mult în valoare. Am văzut, aici, un

*) Și altă observație: citim, în *caielele-program*, a căror ținută generală o prețuim în continuare, Schisgal (în loc de Schisgal, cum corect figurează, dealtfel, pe afișul spectacolului) și Dostroewski (pentru Dostoievski!). A fost, sperăm, o nefericită întimplare.

joc modern, cituși de puțin afectat de „provincialism“, caracterizat prin spirit de echipă, naturalețe și dezinvoltură, prin grijă pentru nuanțarea replicilor și sugerarea subtextului lor. Am văzut, cu alte cuvinte, o excelentă trupă. Toate acestea vădese și confirmă semnele revirimentului, mai de mult inițiat, la Teatrul de Stat din Sibiu, demonstrînd că aici există o viață teatrală autentică.

Alice GEORGESCU

TEATRUL DRAMATIC
DIN BAI A MARE

DOUĂ TEATRE

de Jerzy Szaniawski

Fără a avea statura contemporanilor săi, Gombrowicz sau Witkiewicz, deschizătorii unor drumuri în labirintul teatrului european din prima jumătate a secolului, sau notorietatea lui Leon Kruczkowski, ca să ne mărginim la această generație, Jerzy Szaniawski este — ne-o spun cunoscătorii — un reprezentant de frunte al literaturii poloneze, „creatorul unei epoci întregi în dramaturgie“, așadar un nume intrat în manualele școlare, pîrintele unei opere vaste, scrise mai cu seamă între cele două războaie. Două teatre, piesa prin care Jerzy Szaniawski intră în atenția publicului nostru, datorită colectivului din Baia Mare, a apărut, în schimb, imediat după război, în 1945.

Data premierei: 14 octombrie 1980.

Regia: BOGDAN BERCIU. Scenografia: VASILE PAULOVICS. Muzica: NICU ALIFANTIS. Versiunea românească: NICOLAE MAREȘ.

Distribuția: TEOFIL TURTURICĂ (Directorul); MARIETA GASPĂR DEMETER (Laura); GHEORGHE LAZAROVICI (Portarul); RADU DIMITRIU (Autorul); TZENKA VELCEVA BINDER (Lizetta, Doamna); MIRCEA ZIMAN (Montek); MARIAN LEPĂDATU (Băiatul ploios); APRILIANA NEDEIANU DIMITRIU (Mama); PAUL ANTONIU (Pădurarul, Andrei); FLORICA POP (Ana); VIRGIL FĂTU (Tatăl); ION SĂSĂRAN (Directorul Teatrului viselor).



Teofil Turturică și Marian Lepădatu

„O piesă rațională” cum o denumește cunoscutul regizor polonez Erwin Axer, impunând-o unor cercuri mai largi ale opiniei publice teatrale printr-o montare de răsunet, la Leningrad, în 1968. „Rațională”, probabil, prin caracterul ei programatic, de manifest estetic conciliatoriu între diferitele tendințe antagonice ale stilisticii teatrale poloneze.

Doă teatre este, înainte de orice, o *Ars Poetica*. Piesa reia, într-un anume sens, un motiv literar vechi și de intensă circulație, cel al teatrului în teatru, expunând, prin câteva mostre dramatice, ce devin argumente într-o patetică pledoarie, idei pertinente despre realitate și mimesis sau despre raporturile „jocului secund” cu viața. Personajul principal, directorul teatrului „Oglinjoara” (titulatura suav-ironică indică o scenă devotată reflectării netransfigurate a cotidianului), profesează, în vremuri pașnice, „normale”, dramaturgia „feliei de viață” și un stil univoc realist; confruntat cu tensiunile istoriei și cu atrocitățile realității (se subînțelege războiul), el acceptă accesul visului, chiar al coșmarului, în programul său artistic, fiindcă — viața a dovedit-o, înainte de formularea unui faimos critic, că (nu-i așa?) — domeniul realismului „e fără hotare”. „Dincolo de caracterul, pe alocuri, pedant al demonstrației și dincolo de ambițiile intelectualiste, piesa are, indubitabil, un farmec de atmosferă și multă culoare în portretistică.

Regizorul Bogdan Berciu a accentuat cu fină intuiție caracterul „retro” al pie-

sei, scuturînd peste didacticismul demonstrativ puțin praf magic din sacul fanfanteziei. Decorul conține sugestii onirice, dominantă cromatică a albului dă grație și mister planurilor, contribuind la subtila amalgamare scenică a realității și iluziei, mai brutal tranșate în piesă (scenografia, Vasile Paulovics). Actorii au răspuns cu onestitate profesională solicitărilor, supunîndu-se, fără excepție, regulilor acestui joc, ce tinde să convertească detaliile de comportament și situațiile în teze estetice și definiții de dicționar. Distribuția e dominată de prezența impetuoasă a lui Teofil Turturică, care modelează un director de teatru, dar și de conștiințe, cu un orizont larg și avînturi generoase; distincția morală și delicatețea sufletească a Directorului imprimă reprezentației o discretă undă lirică, benefică, care izbutește să atenueze prozaismele tălmăcirii. Se rețin, apoi, contururile dramatice izbutite de Tzenka Velceva Binder, Gheorghe Lazarovici, Marieta Gaspar-Demeter, Radu Dimitriu, Ion Săsăran. Un debut scenic meritoriu marchează absolventul Marian Lepădatu, atestînd concentrare profesională și exigență în compoziție. Cu excepția personajului principal, Directorul, piesa nu oferă sugestii caracterologice, prin urmare jocul măștilor, de sorginte pirandelliană, propus de regizor, e binevenit, spectacolul demarcîndu-se totuși de accepția consacrată a pirandellismului prin pecetea gustului propriu. I-am reproșat însă o facilă apăsare pe latura anecdotică a compoziției, o prea mare insistență pe factologie, ceea ce, dacă este de înțeles, avînd în vedere problematica accesibilitate a unei piese, oricum dificilă, diminuează totuși substanța ei valorică, mult mai bogată în semnificații și conotații la lectură, decît în transpunerea văzută. Oricum, Teatrului din Baia Mare îi revine

meritul, deloc neînsemnat, de a ne mai deschide o fereastră spre teatrul polonez. S-ar putea discuta aici, firește, criteriile selecției, temeinicia informației, rațiunile care au prezidat alegerea **acestei** piese, a **acestui** scriitor, din galeria atât de vastă de autori, stiluri și opere, a literaturii poloneze clasice, moderne și contemporane; cadrul unei atare discuții depășește intențiile acestei cronici, invitându-ne la o dezbateri mai amplă despre **cum** și **cît** știm din alte literaturi, sau, pe scurt, despre mecanismele traducerilor.

Mira IOSIF

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
DIN SFÎNTU GHEORGHE

DISCIPOLUL DIAVOLULUI

de **G. B. Shaw**

Data premierei : 26 septembrie 1980.

Regia și decorul : **VÖLGYESI ANDRÁS**. Costumele : **PLUGAR SANDOR**.

Distribuția : **KRIZSANOVSKY SZIDONIA** (Doamna Dudgeon); **GASPAR IMOLA** (Essie); **SIMON ANDRÁS** (Christy Dudgeon); **DARVAS LASZLO** (Pastorul Anderson); **BALÁZS ÉVA** (Judith Anderson); **NAGY ILONA** (Doamna Titus Dudgeon); **DOBOS IMRE** (Unchiul Titus Dudgeon); **KÖMIVES MIHALY** (Unchiul William Dudgeon); **FÜLÖP KLARA** (Doamna William Dudgeon); **BOTKA LÁSZLO** (Notarul Hawkins); **BÁLINT PÉTER** (Richard Dudgeon); **ORBÁN KÁROLY** (Sergentul); **LÁSZLO KÁROLY** (Maiorul Swindon); **ZSOLDOS ÁRPÁD** (Generalul Burgoyne); **VERESS LASZLO** (Capelanul). În alte roluri : **GYÖRGY ANDRÁS**, **SZABÓ ZOLTÁN**.

jiune, prin fapte și reacția omului, pus în situații-limită. Cincul Richard Dudgeon, considerat de toți un paria, un adevărat „discipol al diavolului“, își dovedește, datorită înprejurărilor, capacitătea de sacrificiu, forța morală, renunțând la felul său de a fi ușuratic, în timp ce blajinul pastor Anderson, silit de aceeași conjunctură, va deveni omul de acțiune și conducătorul revoluției, întruchipind energia, curajul și spiritul de organizare. Fără îndoială, piesa nu poate fi redusă doar la această schemă, implicațiile ei sociale desfășurându-se pe o largă paletă și în culori deloc pastelate; caracterele înfățișate sînt viguros conturate, săgeata satirei țintește nu doar burghezia, ci și direcțiile ei de parvenire, colonialismul fiind, cu acest prilej, aspru condamnat, armata — arătată ca un mijloc ambițios de expansiune, iar instituțiile sociale — înecate în birocrațism. „Tribunalele vor susține, oricînd vor putea, drepturile unui bărbat“ — afirmă notarul Hawkins în clipa deschiderii testamentului (actul I); „Nu cred că soldații pot gîndi“ — îi spune Richard maiorului Swindon; îngrozit de perspectiva înfrîngerii, datorată mai ales neglijenței și superficialității ce domnește în armată, lui Swindon nu-i vine să creadă... „Ce va spune istoria?“ — întreabă el disperat. „Istoria va spune minciuni, ca de obicei“ — replică sec generalul Burgoyne.

Regizorul Völgyesi András și-a propus realizarea unui spectacol popular, arătîndu-se preocupat de explicitarea acțiunii, lucru lăudabil în intenție, dar a făcut-o cu prețul pierderii subtilității unor scinteietoare părți din text, așadar, a spiritului lui Shaw. Să reținem eforturile de teatralizare a unor scene, a căror succesiune este logică și cursivă, și umorul replicilor, exploatat cu asiduitate. Semnînd și decorul, regizorul găsește soluții din punct de vedere tehnic, ceea ce permite rapidă schimbare a cadrului scenic, dar fără a acorda suficientă atenție varietății planurilor de joc. Un fundal neliniștit, dramatic, leagă tablourile, conferindu-le unitate și coerență. În concepția lui Plugar Sandor, costumele, minuțios gîndite, se impun fără ostentație.

Din larga galerie de portrete ce se conturează pe parcursul acțiunii se evidențiază, în primul rînd, cele ale lui Richard (Balint Peter) și Judith (Balazs Eva), prin efortul interpreților în nuanțarea personajelor, cu o remarcabilă economie de mijloace, specifică jocului modern. Krizsanovsky Szidonia (Doamna Dudgeon) se impune prin profunzimea trăirii și rostirea tăioasă a replicii, într-un registru grav, Darvas Laszlo (Pastorul Anderson), prin fermitate și ținută sobră, Zsoldos Arpad (Burgoyne) impresionează prin eleganța jocului și rostirea spirituo-

Că Shaw n-a fost un contemplativ, o dovedește **Discipolul diavolului**, piesă în care ni se demonstrează că adevăratele trăsături de caracter se conturează în ac-

ală a textului, Gaspar Imola (Essie), prin farmecul prezenței scenice, Orbán Karoly (Sergentul), prin umorul sec și promptitudinea reacției, iar Botka Laszló (Notarul Hawkins), prin nerv și saveare în replică. Mai puțin izbutită ni s-a părut abordarea personajului de către Simon Andras (Christy), care în locul unui „prostănac”, așa cum îl definește autorul, ne-a oferit un idiot (caz clinic); după cum Veress Laszló (Capelanul) e mai degrabă alcoolic decât ridicol în neputința de a „minti” un suflet. Utile contribuții în economia spectacolului au adus

Laszló Karoly (Maiorul Swindon), Nagy Ilona (Doamna Titus Dudgeon), Dobos Imre (Titus), Kömives Mihaly (Unchiul William), Fülöp Klara (soția lui William), precum și György András și Szabo Zoltán. Rămân încă nerezolvate regizoral scenele de masă, sărace și dezordonate.

Prezența lui G. B. Shaw în repertoriul Teatrului din Sfântu Gheorghe, cu una dintre cele mai importante creații dramatice ale sale, se înscrie ca un act de cultură demn de reținut.

Mihai CRIȘAN

SPECTACOLE MUZICALE

TEATRUL „ION VASILESCU”

Circulă astăzi o mulțime de denușmări care vor să delimiteze mai propriu și mai specific măsura intervenției muzicii în spectacolul de teatru („de proză”, cum i se mai spune, într-o altă terminologie discutabilă): de la comedie muzicală la musical, trecind prin cabaret, revistă și music-hall (etc.). Din nefericire, cu cât apar mai multe inovații lexicale pe acest tărâm, cu atât crește confuzia determinărilor. Neexistind nici o normă precisă în materie (slavă Domnului!), cutare comedie cu cîteva șlagăre înregistrate pe bandă devine, peste noapte, „musical”, o adunătură de schecuri (mai ales pe seama chelnrilor și gestionarilor), stropite, ici-colo, cu muzică „folk” — iarăși o titulatură de o generozitate admirabilă, în care incapse orice —, ajunge să se recomande drept „cabaret politic” ș.a.m.d. Nu sînt un purist cu tot dinadinsul, dealtfel genul însuși — ezitant încă — presupune neconținute schimbări, transformări, modernizări, imprumuturi, glisări de la o categorie la alta, dar puțină rigoare — chiar și în acest domeniu prin definiție non-conformist — parecă n-ar strica. Deocamdată, mă mărginesc să vorbesc despre două „spectacole cu muzică”, lăsîndu-le spectatorilor libertatea de a le lipi, după voce, etichetele.

DE CE NU CADE SOARELE?

de Alexandru Stark

Data premierei: 30 septembrie 1980.

Regia: TUDOR MARĂSCU. Scenografia: GHEORGHE CONSTANTIN. Melodii: MARGARETA PISLARU, ALEXANDRU STARK și GABRIEL MĂRGARINT. Coregrafia: SULTANA TISMĂNARU.

Distribuția: MARGARETA PISLARU, ILEANA MAVRODINEANU, MIHAI DOBRE, DANIEL TOMESCU, MARIANA CERCEL, CRISTINA DELEANU, GABRIELA VLAE, DORIN ANASTASIU, BOGDAN CARP, CONSTANTIN RAȘCĂTOR și DIMITRIE DUNEA.

Un spectacol de revistă este, pînă la urmă, și *De ce nu cade soarele?* Sigur, aici s-ar mai putea face o mulțime de disocieri; conducerii teatrului (reiese dintr-un interviu al directoarei Sorana Co-roamă-Stanca) îi place să vadă în el un început pe drumul, puțin explorat la noi, al „cabaretului politic”. Lăsînd pentru mai târziu, și altora, sarcina clasificărilor, prefer să îl consider un spectacol de revistă în sensul tradițional al cuvîntului, pornind de la realitatea compoziției lui, din care nu lipsește nici unul dintre ingredientele obișnuite ale genului: scenele satirice, momentele lirice, muzica ușoară și coregrafia, vedeta și raisonneur-ul umoristic (aici, un trio intitulat „Verba manent”). Toate acestea sînt po-

larizate, mereu, de citeva noduri tematică, dipticurile întrebare-răspuns, care prefăteau parca fiecare mic capitol din arhitectura montării. Această ordonare intenționată și logică a motivelor de discuție în **De ce nu cade soarele?** este poate cel mai important merit al scenariului lui Alexandru Stark, diferențindu-l net de producțiile analoage (în intenție).

Este greu, dealtfel, să atribui cu exactitate meritele și neîmplinirile acestei scrieri eteroclitice, ale cărei sorginți, autorul principal, în perfectă complicitate cu programul de sală (altfel, amuzant conceput — un soare de carton), preferă să le ascundă sub un camuflaj cit se poate de nebulos. „Scenariu teatral — ni se comunică în sus-numitul program — ...la care au colaborat cu texte și idei Dan Mihaiescu, Grigore Pop, Petre Idriceanu, Nicolae Holban, Eduard Jurist, Teodor Mazilu”. Care au fost „textele”, ale cui sînt „ideile”, nu aflăm de nicăieri. Ba, mai mult, uneori se pot identifica și surse omise de program (evident, conceput de același autor proteic care este Alexandru Stark, el mai apărînd și în posturile de compozitor și textier), cum ar fi Sorescu (cu siguranță) sau Băieșu (probabil). În aceste condiții, corect este să îl apreciem pe Stark numai în ipostaza sa de „coordonator”, de „organizator” al colajului, și în această privință — cum am mai spus — meritele sale sînt reale.

Ceea ce a început Alexandru Stark în alcătuirea sa scenaristică a dus la capăt regizorul Tudor Mărăscu, cel care și-a asumat sarcina de a monta, în condițiile date, un spectacol reușit, pentru teatrul de revistă. Prin „condițiile date” nu înțeleg doar indeciziile textului, ci și sărăcia (artistică, se înțelege !) a mijloacelor de care a dispus ; departe de fastul à la „Folies bergère”, spectacolul capătă ființă, pe scena de la „Vasilescu”, într-un decor sumar (Gheorghe Constantin), cu puține costume fastuoase (Eva Șorban), cu un mănunchi de balerine și balerini adunați cu parcimonie de Sultana Tismănar, cu un acompaniament muzical economic, înregistrat pe bandă. Regizorul, în microscene dozate farmaceutic, realizează adevărate montaje de stop-cadre și montaje în stop-cadru. Zgîrcit ca un homeopat, Tudor Mărăscu construiește gagul cu un minim de gestică, „stringe” la maximum timpul efectiv al desfășurării scenice. Aici, experiența comună de „teleaști” (ca să folosesc un termen cam rebarbativ, dar greu de înlocuit, inventat de Ecaterina Oproiu) a celor doi autori ai spectacolului a avut un cuvînt hotărîtor de spus. Un singur reproș : „teleastul” Tudor Mărăscu trebuia să fie mai exigent cu „teleastul” Alexandru Stark.

Din spectacol nu lipsește vedeta. Este Margareta Pislaru, care își joacă strălucit rolul de „cap de afiș” profesionist,

cu egal succes în pasaje de teatru sau de muzică. E drept că reprezentarea nu a fost deloc săracă la capitolul „actori”. Se cuvine să-i remarcăm în primul rînd pe Ileana Mavrodineanu, Mihai Dobre și Daniel Tomescu, componenții trio-ului „Verba manent”. O mențione în plus pentru Ileana Mavrodineanu, care execută și un surprinzător număr solistic de coregrafie. Tot actorii salvează și poezia, prezentă uneori în spectacol numai prin variantele ei superficiale ; Mariana Cercel și Cristina Deleanu, în primul rînd, au o știință curată, profundă, a spunerii versurilor, vocile lor, pătrunse de gînd și emoție, ridică perceptibil temperatura intelectuală a contextului. În zonele de pură comedie excelează, ca de obicei, Constantin Răschitor și Dimitrie Dunea. Gabriela Vlad trece cu nonșalanță și cu farmec de la cîntec la monolog, de la registrul comic la cel liric, fiind — în perspectivă — o interpretă ideală pentru revistă.

■ JUMĂTATEA MEA E ÎNTREGĂ

de Angela Bocancea

Data premierei : 15 octombrie 1980.

Regia : ALEXANDRU TOCILESCU. **Scenografia :** ANCA PISLARU. **Muzica :** NICU ALIFANTIS. **Versuri :** CAROL MALINESCU.

Distribuția : MARIETA LUCA (Tanța) ; HAMDİ CERCHEZ (Eugen) ; CRISTINA DELEANU (Mătușa) ; MIHAELA BALABAN (Cusera) ; LAVINIA JEMNA (Doina) ; DANIEL TOMESCU (Ionuț) ; GABRIELA VLAD (Coca) ; ȘTEFAN HAGIMĂ (Virgil) ; DORIN ANASTASIU, DORU ANA (Dorel).

Pentru Alexandru Tocilescu, regizor cu un apetit comic nedisimulat, adept al expresiei violent colorate și acaparatoare, posibilitatea de „a face revistă” este o adevărată poartă deschisă spre un Eden al tuturor libertăților de mizanscenă. Condiția accesului în această zonă magică devine **jocul** practicat cu fervoare, lipsa de prejudecată, „copilăreala” făcută cu devoțiune și mult har. Rezultatul — de o bună dispoziție contagioasă — este un amalgam de imagini și sunete ce se succed într-un ritm trepidant, permanent impreg-

nat de un spirit de şotie studenţească, benignă, în ultimă instanţă, un „allegro molto vivace“, interpretat cu autenticitate, în cheia virstei de 20 de ani (şi ceva).

Textul Angelei Bocancea se pretează de minune la un asemenea spectacol. Fără pretenţii abisale, el povesteşte simplu o poveste din viaţa „cea de toate zilele“, cu doi îndrăgostiţi (absolvenţi) care vor să se căsătorească, dar n-au bani, dar părinţii (unii) sînt împotriva, dar... „o să fie bine“ (leit-motiv al spectacolului).

În acord cu nevoia regiei, de libertate totală în exprimare, scenografa Anca Pislaru a creat un cadru scenic aerat şi ne-utru, care are marea calitate de a fi înainte de toate mobil, un modul cu funcţionalităţi multiple care creează şi recrează mereu alte spaţii de joc.

Jocul convenţiilor nu este numai fermecător : în unele momente, el atinge zone de reală teatralitate. Practicat în planuri mai largi, el îl conduce pe regizor, în ultima parte a spectacolului, spre noi surse de umor ; tot ce fusese pînă atunci teatru, în înţelegerea sa clasică, ni se rezevăluie sub un alt unghi, al „teatrului în teatru“. În consecinţă, nu mai asistăm la un spectacol profesionist, ci la repetiţia unei echipe de amatori (ticurile formulei sînt surprinse cu siguranţă şi binecuvînită distanţă). Rolurile şi-au

schimbat interpretii (evident, a doua distribuţie este inferioară celei dintîi), tonul se schimbă din farsă în şarjă, risul amical capătă accente corosive.

Jumătatea mea e întreagă este un spectacol de echipă. Componenţii ei sînt Marieta Luca, Hamdi Cerchez, Cristina Deleanu. Mihaela Balaban, Lavinia Jemna, Daniel Tomescu, Gabriela Vlad, Dorin Anastasiu, Ştefan Hagimă, toţi în postura dificilă de „actori totali“, care interpretează, dansează, cîntă (melodiile lui Nicu Alifantis, pe versurile de un umor bine dozat scrise de Carol Mălinescu), dar mai ales „se joacă“.

În acelaşi interviu acordat „României libere“ de directoarea Sorana Coroamă-Stanca, pe care l-am mai citat, se spune : „Sîntem singurul teatru din Bucureşti care avem două secţii cu profil diferenţiat, deci dispunem de posibilitatea de a face spectacole cu formule mai insolite. Ne-am propus, de la început, depăşirea discriminării iniţiale...“ Declaraţia este programatică şi, fie că sîntem sau nu de acord cu temeinicia ei, trebuie luată în consideraţie ca atare. Spectacolele comentate mai sus pot fi subsumate acestui program, dar nu îl pot impune. Încă. Aşteptăm piesele şi spectacolele „mari“, care să îl legitimeze.

Dinu KIVU

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

(Continuare de la p. 20)

La Teatrul „Fantasio“ din Constanţa a luat fiinţă secţia de teatru muzical pentru copii şi tineret.

● Teatrul de animaţie din Bacău are un nou director : Calistrat Costin, poet, autor al volumului de versuri (parodii şi nu prea) „Satiră duhurilor mele“.

● Continuînd o frumoasă iniţiativă a stagiunilor trecute, Teatrul Mic a reluat conferinţele lunare. În această stagiune vom putea participa la ciclul de conferinţe „Omul contemporan şi teatrul“. ● Teatrul de păpuşi din Baia Mare a participat la cea de-a XIII-a ediţie a Festivalului internaţional în limba

esperanto, de la Zagreb. Spectacolul prezentat (Cinci fraţi minunaţi de Mihai Crişan şi Kovacs Ildiko) a cucerit patru premii ! Cum s-o fi spunînd „Bravo lor !“ în esperanto ? ● A apărut volumul „Sub semnul teatrului“ de Bogdan Ulmu. Autorul volumului este una şi aceeaşi persoană cu regizorul brăilean, care montează acum Chiriţa în provincie. Dacă face şi cu Alecsandri ce-a făcut cu I. L. Caragiale, apoi, aferim, Chiriţoae ! ● Am citit cu mare interes articolul lui Valentin Silvestru din „Era socialistă“ nr. 20/1980, intitulat „Cum îşi îndeplineşte teatrul funcţiile sale actuale“. ● Pri-

secretarul literar al Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri“ din Iaşi şi statornic colaborator al rubricii noastre, ştiri noi, pe care ne face plăcere să le consemnăm : Dan Nasta repetă Don Carlos de Schiller, cu Mircea Dascalescu, Teofil Vălcu şi Sergiu Tudose. Tot Dan Nasta repetă, la studioul teatrului, Ciocîrlia de Jean Anouilh. Magda Bordeianu va începe repetiţiile la Operaţiunea Sana, de Ioan Chelaru. Mircea Filip pomeneste şi despre două spectacole-lectură (gen hibrid, după părerea noastră !), cu Omul cu cicatrice de Victor Capeleanu, şi Pose-daţii de Camus, după Dostoievski. ●

(Continuare la p. 40)



VIITORUL ROL

ILEANA ZĂRNESCU

De la absolvență (1961) și pînă în prezent, Ileana Zărnescu aparține colectivului Teatrului „A. Davila” din Pitești, unde a jucat peste șaizeci de roluri. A debutat cu Păcălița din **Inșir-te, mărgărite** de Victor Eftimiu. „...rol care mi-a fost atât de drag, încît nu-l pot uita niciodată” — mărturisește actrița. Talentul ei s-a manifestat în roluri dintre cele mai diferite, din dramaturgia originală și universală: Ecaterina Teodorescu din piesa cu același titlu de Nicolae Tăutu; Caterina (**Marele fluviu își adună apele**), Mara (**Io, Mircea Voievod**) de Dan Tărbilă; Cecilia Epure (**Simple coincidențe** de Paul Everac); Patroana (**Mitică Popescu** de Camil Petrescu); Anca (**Năpasta**), Veta (**O noapte furtunoasă**) de Caragiale; Doamna Clara (**Vlaicu-Vodă**) de A. Davila; Aneta Duduleanu (**Gaițele** de Al. Kirilescu); Leolea (**Orașul visurilor noastre** de A. Arbuzov); Mirandolina (**Hangița** de Carlo Goldoni); Vasilisa (**Azul de noapte** de Maxim Gorki); Crucinina (**Vinovați fără vină** de A. N. Ostrovski) etc. Pentru poemul dramatic **1907** de Dominic Stanca, Ileana Zărnescu — împreună cu Ileana Focșa și Petre Dumitrescu — a fost distinsă cu un premiu de interpretare la Gala națională a recitalurilor de la Bacău, ediția 1978. Iar anul acesta, la Colocviul regizorilor de la Birlad, spectacolul **Cui i-e frică de**

Virginia Woolf? de Ed. Albee, în care joacă rolul Marthei, a obținut premiul pentru omogenitate. „Fără falsă modestie, mă bucură mult aceste premii colective, chiar mai mult decît m-aș fi bucurat dacă aș fi primit premiul pentru un rol anume”.

Temperament dramatic de mari resurse, înclinată și spre compoziție, actrița trece cu ușurință de la o vîrstă la alta, de la un mediu la altul, schișind personaje expresive și pline de vitalitate, deopotrivă în dramă și în comedie.

La Teatrul „A. Davila” din Pitești se repetă o nouă lucrare dramatică de Adrian Dohotaru: **Indrăgostiții de la 9 scara**. Regia: Costin Marinescu. Scenografia: Mihai Mădescu. Rolul pe care-l va interpreta Ileana Zărnescu este cel al Mamei.

„Piesa lui Adrian Dohotaru este, după părerea mea, un poem închinat dragostei și purității adolescenței. Rolul Mamei este foarte frumos și bine scris: o profesoară, mama unei eleve îndrăgostite, care are multă înțelegere față de această primă dragoste a fiicei sale. O replică a ei, caracteristică pentru sensibilitatea personajului, sună astfel: «totul este să avem încredere, cît mai multă încredere în copiii noștri».

Cu aparențele sale modeste, într-un mod discret, rolul pune o problemă importantă: în ce măsură ne cunoaștem copiii, în ce măsură înțelegem această tinărară generație. Comportarea ei dezinvoltă ne șochează, și uneori nu simțim în stare să trecem dincolo de aparențe, spre a sesiza profunzimea și acuitatea trăirilor ei sufletești. Înțelegerea pentru care pledează mama este o posibilă cheie; în fond, dragostea adolescentină este un sentiment pe care l-am trăit cu toții, dar pe care unii l-au uitat, judecîndu-și copiii sau elevii de pe poziții uscat-didactice.

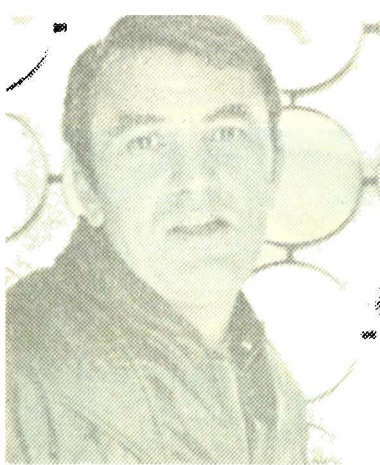
Am convingerea că echipa alcătuită (Nina Zărnescu, Sorin Zavulovici, Ion Roxin, Dumitru Drăgan, Petre Dinuliu, Wilhelmina Cîta, Andreia Raicu, Tuță Cristian) și condusă de regizorul Costin Marinescu va izbuti un spectacol așa cum îl dorim cu toții”.

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

(Continuare de la p. 39)
Mai aflăm că Naționalul îl va sărbători în curînd pe prețuitul veteran al scenei ieșene Constantin Sava, cu prilejul celei de a 80-a aniversări a zilei de naștere. La mulți ani, bădie Costache! ● Nicolae Scarlat, de curînd transferat de la Galați la

Piatra Neamț, repetă, pe scena Teatrului Tineretului, Proștii sub clar de lună, de Teodor Mazilu. ● La „Colocviul despre arta comediei” de la Galați și la „Festivalul dramaturgiei românești actuale” de la Timișoara, criticul Ion Cocora a desfășurat o vie activi-

tate, închinată revistei „Tribuna”, convingîndu-i pe invitați să se aboneze la publicația clujeană. ● Teatrul de Nord din Satu Mare ne anunță premiera spectacolului literar-muzical Cu oglinda în față. Din păcate, informația nu e completă. Nu știm despre



VIITORUL ROL

CONSTANTIN DRĂGĂNESCU

Constantin Drăgănescu a absolvit I.A.T.C. în 1961. Repartizat la Teatrul din Constanța, debutează în rolul Milan (**Marele fluviu își adună apele** de Dan Tărchiță), după care îi se încredințează Căpitanatul (**D'ale carnavalului** de Caragiale). Detașat la București, la Teatrul Regional, interpretează rolul Mișa (**Trenul blindat** de Vs. Vișnevski). În 1962, se transferă la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, unde joacă, printre altele: Don Felix (**Casa cu două intrări** de Calderon de la Barca), Orsino (**Mizerie și noblețe** de E. Scarpella), Șerban (**Trei generații** de Lucia Demetrius), Băiatul (**Nu sint Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu). Din 1965 face parte din colectivul Teatrului Municipal din Ploiești; aici este distribuit în Spiridon (**O noapte furtunoasă** de Caragiale), Zefir (**Trandafirii roșii** de Zaharia Bărsan), Ianek (**Rețeta Makropoulos** de Karel Capek), Eugene (**Privește, inger, către casă**, dramatizare de Ketty Frings după romanul lui Thomas Wolfe), La Flèche (**Avarul** de Molière), Horațiu (**Tragedia spaniolă** de Thomas Kyd), Macduff (**Macbeth** de Shakespeare), Franz (**Hoții de Schiller**), Mosbie (**Arden din Kent**), Ioan (**Stilpii societății** de H. Ibsen), Diogene (**Diogene ciinele** de D. Solomon — rol pentru care a primit un premiu de

interpretare la Festivalul teatrului pentru tineret de la Piatra Neamț, ediția 1975—76), Păcală (**Snoave cu măști** de Ion Lucian), Tepeș (**A treia țapă** de Marin Sorescu) și altele.

Constantin Drăgănescu practică un joc reținut, modern, fără stridențe; păstrându-și silueta de adolescent, actorul e o prezență discretă, care, paradoxal, captează atenția prin modul în care știe să pună accente. O inteligență scenică înclinată spre nuanță, spre finețe, conduce evoluția personajelor sale.

Teatrul Municipal din Ploiești pregătește spectacolul cu piesa lui Aleksandr Ghelman, **Noi, subsemnații**. (Traducerea: Tudor Steriade. Regia: Harry Eliad. Scenografia: Mihai Tofan.) Constantin Drăgănescu este distribuit în rolul Leonea Șindin.

„Mi-e teamă de acest rol, nu numai pentru că la M.H.A.T. îl joacă strălucitul actor Aleksandr Kaliaghin, ci și pentru că Leonea Șindin este un personaj extraordinar. Cred că am să «fac» rolul din contrarii, alăturând tragicul și comicul. Fermecat de textul lui Ghelman și de erou, voi încerca să-l redimensionez cu mijloacele mele, potrivit temperamentului meu. E nevoie de o mare experiență de viață, ca să ajungi la sufletul lui, ca să-l înțelegi pînă în final. Piesa este pasionantă și-l iubesc grozav pe autor, pentru că îmi deschide un nou orizont, pentru că mă face să văd lumea prin ochii lui; spiritul său echilibrat sesizează ceea ce e bun și valoros în oameni și te învață cum să lupți pentru adevăr și pentru dreptate. Leonea Șindin (dispecer principal la un institut de construcții și montaj în agricultură), om simplu și cinstit, nu acceptă ca un tovarăș de muncă, corect și capabil, să piară din pricina unor nemernici care pun la cale tot felul de mîșcări. Luptînd cu toate armele împotriva imposturii și comportîndu-se așa cum îi dictează conștiința, e gata să se sacrifice pentru dreptate, dar nu acceptă umilința și compromisul. Programul lui de viață constă în lupta pentru adevăr, împotriva falsului și a falsificării. Intrat «în pielea» acestui om strălucitor, trepidînd de viață, vom vedea a cui va fi biruința!”

Maria MARIN

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

ce piesă e vorba, cine e autorul, cine a pus-o în scenă, cine joacă etc. Astfel de informații nu ne slujesc la nimic. ● Aureliu Manea, care, o scurtă perioadă de timp, a fost angajatul Teatrului de păpuși din Cluj-Napoca, a

revenit la Turda, unde a montat Medeea de Seneca. Tot la Turda, a avut loc recent premiera piesei Acvariu II de polonezii Jerzy Grusza și Kristoff Toeplitz, în regia lui Matei Varodi și scenografia Clarei Racz-Manea. ● Au în-

ceput pregătirile pentru revelion, drept care, cea mai mare concentrație de actori pe metru pătrat, se înregistrează pe Calea Dorobanți, la Televiziune.

FAIMA

Pensiunea doamnei Olimpia



Comedie în două părți

Personajele

OLIMPIA — patroana pensiunii. E o bunătate de femeie, bunătate temperată de spirit practic, negustoresc. Intreprinzătoare, viguroasă, guralivă și jovială. 50 de ani.

ANETA — tipul servitoarei zeloase. Tăcută, directă și aspră, aleargă tot timpul, parcă plutind. Se bucură de toată increderea și ocrotirea, aproape maternă, a patroanei. 19 ani.

LOLA — fostă patroană a unei case de mode, pornită, către bătrînețe, pe calea bisericii. În ciuda aerului smerit pe care îl afișează la tot pasul, pocăita își dă în petic din cind în cind ; are nostalgia trecutului. Totuși, nu e vulgară, și nici lipsită de spirit. 55—60 de ani.

CLEMENTINA — o fostă doamnă de companie, fiică de moșier scăpat. Își suportă soarta cu demnitate, făcînd de multe ori haz de necaz. Deși îmbrăcată destul de modest, are mult șic. O anumită distincție. În jur de 47 de ani.

LIGIA — tipul profesoarei pensionare. Comportare și fizionomie de intelectual de rasă, fără morgă. Uneori are reacții stranii, alteori distincție melancolică, ba chiar farmec. Părul încăruntit. Poartă ochelari.

JEANINE — dactilografă, cochetă și frumoasă, 27 de ani. Sentimentală, veselă, fără multă personalitate. Cu o evidentă preocupare pentru ținuta vestimentară.

NANA — telegrafistă la poștă. În jur de 30 de ani. Plină de sinc, adultmecă mistere pînă și în telegramele obișnuite. Nu e neapărat frumoasă, dar nici urită. Ținuta îi trădează profesia.

SANDA — o tină ră zveltă, frumoasă, simpatică, 25 de ani, care își estompează, prin comportare, tinerețea. Seriozitatea căutată trădează o neliniște permanentă.

ANGELA — avocată, 35 de ani. Foarte frumoasă, fals distinsă, inecată în snobismul femeii „de societate“ din provincia de altădată. Se îmbracă cu eleganță, chiar ușor excentric.

PARTEA I

Tabloul 1

Toată acțiunea piesei se desfășoară în salonul pensiunii doamnei Olimpia, undeva într-un oraș de provincie, în iarna, primăvara și vara anului 1944.

Ambianța salonului (de fapt, o încăpere servind și de sufragerie, și de cameră de zi) este primitoare. Totuși, atmosfera generală este departe de a fi elegantă. Mai degrabă ai impresia căutării unui așa-zis confort, încropit cu greutate și menținut cu și mai mare greutate de proprietara pensiunii.

La dreapta, de-a lungul peretelui : o pianină, o ușă (camera Liglei), o canapea, o altă ușă (camera Clementinei). La stînga, de-a lungul peretelui : o ușă (camera Olimpiei), un bufet, pe care se află un aparat de radio, o altă ușă, ce duce spre bucătărie și scara de serviciu. În fund, la mijloc, o fereastră mare : pe perețele din dreapta ei, o ramă colorată țipător : reglamentul pensiunii ; apoi, o ușă ce dă în vestibulul de la intrare ; în colțul din stînga, o sobă. Lîngă ea, un balansoar. Deasupra bufetului, o oglindă. În mijlocul salonului, în planul doi, o masă ovală, de sufragerie. În jurul ei, opt scaune. În față, la dreapta, o măsuță și două taburete.

Asfințit timpuriu, într-o zi mohorită de ianuarie.

La ridicarea cortinei, Clementina și Jeanine stau la măsuță, aplecate asupra unei cești de cafea. Foarte interesate, ambele, de ceea ce le rezervă viitorul. La pian, Ligia este cufundată în studierea unei partituri. Zdrăngăne din cînd în cînd cîteva note, apoi face însemnări pe un caiet de note. Poate compune. Pe canapea, Angela răsfoiește plictisită o carte. De fapt, se studiază în oglindă. Lola, în balansoar, nu știe ce să aleagă : plăcerea leșănatului sau meditația pioasă, numărînd șiragul de mătâni. Prin gesturi necontrolate, alege cînd una, cînd alta.

LOLA (*privind spre fereastră*) : A început să se-ntunece. Și-o să închidă biserica, și eu n-am fost la vecernie. Și numai Olimpia să-mi poarte păcatele ! Să ne lase nemincate pînă la ora asta ! ? ? Cît e ceasul ?

ANGELA (*doctoral*) : Dacă a început să se întunece, e patru și jumătate. În ianuarie, soarele apune la șaisprezece și treizeci.

JEANINE : E doar patru și șaptesprezece minute, și ceasul meu nu mă-nșeală. E elvețian pur-sînge. Arată și ora, și ziua, și luna, și anul. Poftim : șaisprezece ore și șaptesprezece minute, ianuarie 19, anul 1944.

ANGELA (*ironică*) : T'ț ! Și cum de-ai făcut rost de acest pur-sînge autentic ?

JEANINE : L-am primit cadou de la un voiajor român care face comerț cu țările neutre. (*În șoaptă, către Clementina.*) Dacă ai ști ce bărbat manierat e...

CLEMENTINA (*arătînd spre ceașcă*) : Jeanine, lasă voiajorul, uite ce elefant drăguț îți cade...

LOLA : Asta-i sigur voiajorul. Ce vîrstă are elefantul tău, Jeanine ?

JEANINE : Ei... bărbat serios... nemobilizabil.

CLEMENTINA (*încercînd să adopte un ton serios, care să-i mascheze joaca de-a ghicitul*) : Ia nu vă mai băgați în treburile mele ! Cînd îți cade un

elefant în cafea, asta înseamnă belșug în casă.

JEANINE : De unde belșug, madam Clementina, că-s datoare vindută ! Nici pensiunea nu mi-am plătit-o pe săptămîna asta. (*Cu reproș amical.*) Și ieri mi-ai prezis c-o să mă caute un cocoș și nu m-a căutat nimeni.

CLEMENTINA (*cu un zîmbet ascuns*) : Nu-i timpul pierdut. Deși, drept să-ți spun, una e să ghicești în năut, ca ieri — erzaț, lua-i-ar naiba de nemți — și alta e să ghicești în cafea, ca acum.

LOLA : Tot elefantul ți-a adus și cafeaua, Jeanine ?

JEANINE : Tot. În țările neutre mai există și cafea naturală.

ANGELA : Și elefantul, cînd e cu tine, te respectă tot ca pe o țară neutră ?

CLEMENTINA : Deveniți enervante, cu discuțiile astea numai despre bărbați.

LOLA : Chiar așa. Biata Nana are bărbatul dispărut pe front, fratele meu a murit tot pe front... și voi nu vă gîndiți la bărbați, decît dacă sînt elefanți sau cocoși.

LIGIA : Ce să-i faci ? Criză mare de bărbați...

CLEMENTINA (*învințeste ceașca, surprinsă*) : Vai de mine : o maimuță !

LOLA : Aoleu, asta-i moarte !

JEANINE (*speriată*) : Zău ? Îmi cade moarte ?

CLEMENTINA : Nu te speria : cade moarte, dar îți cade și un drum de seară ; privește, colea, pornește de lingă coada ceștii. Asta înseamnă că moartea te ocolește, doar trece pe lingă tine. Tu rămii numai cu drumul.

JEANINE : Drum de seară, cu moartea după mine, nu fac ! Pe camuflaj, mor de frică ! *(În acest moment, din bucătărie apare Sanda.)*

SANDA : Încă n-a venit doamna Olimpia ?

LIGIA : N-a venit, drăguță ! Mori de foame și dumneata, nu ?

SANDA *(cu un gest)* : Doar cu un ceai pe zi, de !... Poate îmi mai servește unul unde mă duc, că am o meditație. Jeanine, te rog pe tine : spune-i doamnei Olimpia să-mi lase la bucătărie... ba nu, mai bine la mine, sus la mansardă, ceva de mâncare pentru diseară. Dacă mai rămâne. Nu știu cind măntorc și n-aș vrea să deranjez. *(Se uită la ceas.)* Să nu-ntrîzii. Bună seara. *(Iese pe ușa ce dă în vestibul.)*

JEANINE : Mare curaj, să umble noaptea, și încă pe bezna asta !

LOLA : Fată tină, ce vreți ? Plesnește de sănătate. Are sînge în vine, nu apă !

ANGELA : Adică, să aibă mironosița asta vreo combinație ?

JEANINE : Eu nu zic că are, dar unde se duce, noaptea ?

LOLA : Ei, unde ? !... Dacă nu vine muntele la Mahomed, se duce Mahomed la munte ! *(Arată spre regulamentul.)* Punctul trei, din cele zece porunci ale coanei Olimpia, interzice accesul bărbaților în pensiune.

LIGIA : Minca-o-ar ciorile și pe madam Olimpia, cu regulamentul ei, de care ea nu ține seama, în primul rînd ! *(În dreptindu-se către regulamentul afișat pe perete.)* Poftim : punctul unu : masa se servește numai între orele 13 și 15,30. Cine lipsește...

JEANINE *(continuă din memorie)* : ...este obligată să anunțe cu 24 de ore înainte, pentru a i se da dimineața un pachet cu hrană rece, echivalent cu masa de prînz.

LIGIA : Cine lipsește fără să anunțe...

JEANINE : ...nu primește nimic și nu i se scade la socoteală masa nemîncată.

LIGIA *(cu un gest)* : Îm ? Dumneaei ce-ar trebui să-i punem la socoteală, că ne ține nemîncate pînă la ora asta ?... *(Se reazăză pe taburet la pian.)*

CLEMENTINA : Doamnă profesoară, prea o încondeiezi pe biata Olimpia ; în catalog are absență motivată. Săraca, nu-i puțin lucru să-ți moară un nepot, mai ales cînd e și ultima rudă !

LOLA *(închinindu-se)* : Fie-i țărina ușoară și iartă-ne și pe noi, Doamne, că ne gîndim la mîncare și nu la mort.

ANGELA : Eu n-am murit, sînt vie, mi-e foame și-am plătit mîncarea pe care

madam Olimpia nu mi-o servește. Astea-s faptele.

LOLA : Vai, doamnă avocat, prea o tratezi ca la tribunal pe biata Olimpia. I s-a-nîmplat și ei nenorocirea asta... Ce Dumnezeu, oameni sîntem !...

JEANINE : E război, tren pînă-n satul nepotului mort nu e...

ANGELA : Dacă are o scuză c-a plecat, n-are nici o scuză că nu s-a întors să ne dea masa la timp. De bani știe să ne-nceaze !

LOLA : Nu vă mai faceți păcat cu ea, să n-abată mînia lui Dumnezeu trăsnetul și peste noi.

LIGIA : Ai poftă de ceva mai trăsnet decît războiul și decît prăpădita asta de pensiune ? *(Face cîteva armonii la pian.)*

LOLA : Ia ascultă, cucoană, oi fi fost dumneata profesoară, oi fi învățat pe la Paris, oi fi mîncat prin cine știe ce restaurante, da' acum zi slavă Domnului că madam Olimpia te ține pe casă și masă, și-ți mai lasă și-un ban în pungă, din pensie. Asta, ca să-ți mai treacă fumurile !...

CLEMENTINA : Vai, vai, ce-ai cu doamna profesoară, madam Lola ? *(Face cu mîna la cap un gest ce semnifică nebulia Ligiei.)* Doar știi...

LIGIA : Exact, Clementina, exact ! Sînt nițeluș într-o ureche. Știe toată lumea. *(Cîtera acorduri la pian.)* O să mai stăm noi de vorbă cînd mi-oi termina simfonia, deși nici Schubert nu și-a terminat-o, și celebru tot este. *(Se culundă, cu privirea pierdută, în studiarea partiturii. Din cînd în cînd, acorduri la pian.)*

JEANINE : Ce milă mi-e de ea, cînd o văd pierdută, cu ochii-n gol...

ANGELA : Ce milă ! Ea-i fericită... I-a plecat mîntea la plimbare cu căruciorul...

CLEMENTINA : Ferească sfîntul de-ase-menea fericire... Șoc... internare la sanatoriu... *(Scurtă pauză.)*

ANGELA : Eu nu mai rezist. Mă duc la bucătărie. Poate dibui ceva să-mi potolesc foamea.

LOLA *(sare)* : Nu ! Nu te duce ! Dacă madam Olimpia prinde de veste că ne-am băgat nasul prin oale, ne reziliază contractul !

LIGIA *(intrînd brusc în realitate)* : Las-o să se ducă. Bucătăria e-nceuiată și cu cheia și cu yalele. Am încercat eu, mai devreme, și nu mi-a mers șperaclul decît la broască.

LOLA : Cum, dumneata ai șperaclu ? Cu care deschizi orice ușă ? Ca spîrgătorii ?

LIGIA : Am, că așa am fost obișnuită ! Să mi se deschidă toate ușile. Doamnă avocat, poftiți șperaclu ! La cămară nu e yale.

LOLA : Dacă vă prinde madam Olimpia, vă dă afară pe amindouă !

ANGELA : Pagubă-n ciuperci ! Pentru banii pe care mi-i ia, pot găsi oricând o pensiune mai acătării ! Mi s-a făcut lehamite de varză călită, mâncare de cartofi și ciorbă de linte ! De la Crăciun n-am mai văzut carne în farfuriile...

CLEMENTINA : Ne speculează, nu ne speculează... ne dă și ea ce găsește...

JEANINE : Și chiar și ce nu se găsește ! Cite amenzi n-a plătit c-a cumpărat cite-o ciosvirtă, pe sub mină !... Mare minune să n-o vedem într-o zi și lanchoisare ! Și asta, numai ca să fim noi mulțumite.

ANGELA : Noi ? ! Ea să fie mulțumită ! Ne jecmănește fără rușine !

LOLA : Astea-s prefurile, se umflă ca aluatul. Și, ce-i al ei, e-al ei : găsește mai ceva ca-n București, la Capșa... Brr ! (*Trecind lingă sobă.*) Ce frig s-a făcut și-n casă ! Ce trebuie să fie afară !...

JEANINE : Păi, azi-dimineață erau 18 grade sub zero...

LOLA : La tine, la etaj, 18 grade ? Atunci cît o fi fost la mine, la parter ? (*Toate o privesc uluite.*) Ce vă uitați așa la mine ? Nu știți că căldura merge în sus ?

JEANINE : Aoleo, lemne pentru sobe, ne-o fi lăsat coana Olimpia ?

CLEMENTINA : Ori cu lemnele ei, ori fără ele, dacă nu mi-aș pune peste mine pledurile aduse de acasă, dimineața aș fi sloi. (*Cu un amestec de nostalgie și autoironie.*) Și cînd mă gîndesc că numai în pavilionul de vinătoare al bunicului trona o cuvertură din 30 de vulpi : 15 gălbui, 15 arămii, aranjate ca o tablă de șah. Gusturi !

LIGIA : Blănurile aranjate ca o tablă de șah țin mai cald ? Parol, pe-asta n-o știam.

CLEMENTINA (*cu aceeași autoironie*) : Gusturi, doamnă profesoară.

LOLA : Chiar dacă nu țin mai cald, acum le vindeai nemților — că-s morți după blănuri — și-ți luai vagoane de lemne.

ANGELA : Eu nu-nțeleg de ce nu vă instalați cite un încălzitor cu gaz, cum mi-am montat eu în garsonieră !

JEANINE : Da', de gaz, de unde faci rost ? Nu toată lumea are clienți cu relații în comerț. Apropo, doamnă avocat, am auzit că ți-ai făcut rost și de-o canapea Chippendale...

ANGELA : Dacă te interesează, află că am cumpărat-o. Nu mi-a făcut-o nimeni cadou și nici n-am importat-o din țări neutre.

JEANINE : Pardon : uitasem că avocații nu primesc cadouri, primesc plocioane.

ANGELA : Draga mea, nu uita, însă, că pentru plocioane o avocată plătește cu

vorba, pentru un cadou, o dactilografă plătește... (*Cu răutate.*) Vrei să-mi spui cît arată ceasul acela pur-singe elvețian ?

JEANINE (*sec*) : Ceasul ăsta e cadou de logodnă, doamnă avocat. Mă logodesc.

LIGIA : Vai, domnișoarelor ! Nu vă dați în spectacol. (*Gest.*) Înțeleg, foamea ascute simțurile, încinge spiritele... O „Arie a foamei“ ar putea suna cam așa... (*Citeva note discordante la pian. Ciocănituri. Intră, pe ușa de la vestibul, Nana.*)

NANA : Bună seara, la toată lumea ! Pe mine m-așteptați ? Sinteți dornice de noutăți ?

ANGELA : Sîntem dornice de o supă caldă și-o așteptăm pe coana Olimpia, să binevoiască să apară.

NANA : N-a venit ? !... Ce bine că mi-am luat hrană rece în loc de prînz ! Da' ce-o fi cu coana Olimpia ? Ce să fie cu întîrzierea asta suspectă ?... (*Ducînd mîna la gură.*) Vai de mine ! Să știți că s-a rupt podul de la Vaduri cu ea !

LOLA : S-a rupt podul cu Olimpia ?

NANA : Chiar primarul a dat o telegramă la prefectură, în care spunea că trebuie intervenit urgent, deoarece gheața a mîncat picioarele podului.

LOLA : Ferească Dumnezeu de ceasul rău ! Dacă-a căzut sub gheață, nu mai dăm ochi cu Olimpia pînă la primăvară.

LIGIA (*cu glas lugubru*) : Nici măcar la primăvară... O duce apa, ușor, ușor, pe sub gheață, departe, departe, pînă-n Dunăre, și valurile Dunării... (*cîntă în surdină, cu un deget, la pian, „Valurile Dunării”, în timp ce Jeanine începe să lăcrimeze*) ...o leagănă lin-lin, pînă cînd marea înghite și pe coana Olimpia, și valurile Dunării ! (*Acord final, accentuat, al „Valurilor Dunării.”*)

CLEMENTINA : Jeanine ! Plîngi pentru o bazaconie ? Te iei după... (*Gest discret cu mîna la cap, uitîndu-se spre Ligia.*)

ANGELA : Și tu, Nana, mai termină cu deducțiile tale idioate ! Eu, una, m-am săturat de elucubrațiile astea misterioase. Șoptește-le cui îți cîntă în strună, nu nouă !

NANA : Află că și eu m-am săturat pînă peste cap de aerele dumitale de contesă ! Nu te lega de părerile mele. Părerile dumitale sînt idioate. Eu nu fac deducții : știu și comentez numai fapte precise. Poftim : adineaori, cînd veneam spre casă, pe cine credeți c-am zărit furișîndu-se pe stradă, pe lingă ziduri ?

LOLA : Pe coana Olimpia !

NANA : Ei, și dumneata ! Pe învățătoarea noastră, pe Sanda ! Apropo, știți că

fișeata nu e titulară ? E suplinitoare ! I-a venit azi o hîrtie de la minister, cum că i se aprobă și pe 1944 postul de suplinitoare, pînă la sfîrșitul anului școlar.

LIGIA : Și ce mă interesează pe mine dacă Sanda e suplinitoare ? Eu nu vreau să-i iau locul, deși aş putea... Mai bine spune ce se mai scrie prin gazete despre război !

NANA : Se scrie și azi ca și ieri. Nemții s-au retras iar pe poziții dinainte stabilite.

CLEMENTINA : Cînd Dumnezeu s-or re-trage și de la noi ?

LOLA : Arde-i-ar focul. Doamne iartă-mă, că nu se mai termină odată cu ei !

LIGIA : Sst !... Punctul cinci din cele zece porunci...

NANA : ...discuțiile politice sînt interzise !

LOLA : Discuțiile, nu aluziile, lua-i-ar dracu', Doamne iartă-mă ! (*Privind pe fereastră.*) Uite-i, singurul bec aprins de pe toată strada e numai la ei, alături, la comandament.

CLEMENTINA : Dacă s-a aprins becul la nemți, trageți perdeaua de camuflaj, să nu ne fluiera iar sergentul de stradă.

LOLA (*tulburată, străduindu-se să privească în noapte*) : Ei, drăcie, am vedeni, sau ce ? !... Veniți încoace !... Colo, în urma căruței ăleia, care trece prin fața comandamentului, nu-i Olimpia cu Aneta ?

JEANINE : Ba da ! Ele sînt !

NANA : Da-n căruță ce-o fi ?... Parcă-i o ladă, un cufăr...

JEANINE : Nu-i ladă. Are cruce pe cap. Ptiu !... E un coșciug !

LOLA : Coșciug ?... Să știi că-i nepotusău ! Unde l-o fi ducind ?

ANGELA : Vai de mine ! Se oprește aici !

LOLA : Te pomenști că-l aduce pe răposat să mai petreacă o noapte în familie. Ne-a spus ea, Clementina, că ne cade mort în cafea !

JEANINE : Păi... mortul nu-i de la țară ?

LOLA : Și ce, dacă-i de la țară nu poate să-l îngroape la oraș ? V-a spus ceva, cuiva ?

CLEMENTINA : Azi-noapte, cînd a venit omul acela s-o anunțe că i-a murit nepotul, coana Olimpia s-a îmbrăcat pe fugă și-a plecat cu el. Mi-a spus doar că azi spre prînz o să fie aici.

ANGELA : Să fie, dar nu cu mortul după ea ! E dezgustătoare, ființa asta ! Cine știe ce profit o fi trăgînd, de aduce un cadavru în casă !

LOLA : Precis că-l îngroapă la ea, la cîmitir, ca să-i pună pe țărani să facă și cavou, să-i rămînă ei !

ANGELA : Să tragi profit și de pe urma morților ! Zău, c-ar trebui reclamată !

LOLA : Și cine ne mai dă păpică ? Asta-i Olimpia, și bună ziua ! (*Cu un ton im-*

perios.) Jeanine, stringe ceștile de cafea !... Unde-s luminările ?... Profesoaro, stinge becul și-aprinde două luminări... pentru sufletul răposatului... Aoleo, oglinda ! Oglindă, în camera mortului, nu se poate : ne mai trage pe vreuna după el !... Nana, dă un cearșaf și-acoperă oglinda !...

NANA : Pisica, pisica ! Unde-i pisica ?... Să nu treacă pe sub coșciug, că se face mortul strigoi !

LOLA : Jeanine, dă fuga și prinde pisica ! Vezi că trebuie să dea tîrcoale pe lingă cămară... (*Jeanine iese.*)

NANA : De *bon ton* ar fi să-i dăm și-o telegramă de condoleanțe coanei Olimpia. Sinteți de acord să contribuiți ?

MIINE, la prima oră, i-o trimiți !

LOLA : Mai bine dăm un anunț la „Universul” ! S-apărem și noi la morți !

ANGELA : Pe mine mă iertați, plec. Am oroare de chestiuni macabre.

CLEMENTINA : Poftiți la mine, doamnă avocat.

ANGELA : Mulțumesc. Amabilă, ca-ntotdeauna.

NANA : Hai, că vin și eu ! (*Iese împreună cu Angela și Clementina.*)

LIGIA : Pentru un moment alît de tragic, ținuta mea e nepotrivită. Mă duc să-mi pun taiorul negru.

LOLA : Și mă lăsați pe mine singură să primesc mortul ?

LIGIA : Intră la mine. Nu mă jenez să mă schimb în fața duminale. (*Ies, moment în care intră Jeanine cu o piscică în brațe.*)

JEANINE : Am prins-o ! Am prins-o ! (*Privește în jur speriată, apoi dă buzna în camera Ligiei.*)

(*Scena rămîne goală cîteva clipe : se aud bufnituri la ușa care dă spre intrare. Intră Olimpia și Aneta, purtînd un sicriu de dimensiuni reduse.*)

ANETA (*gîfîind*) : Unde-l punem, cucoană ?

OLIMPIA (*abia trăgîndu-și sufletul*) : Pe masă, lua-l-ar dracu', că m-am sperit !... (*Pun sicriul pe masă.*) Uf !... Greu mai e... (*Nervoasă.*) Și nu te mai smiorcăi atîta !

ANETA (*ștergîndu-și lacrimile*) : Nu mă smiorcăi, cucoană ! Îmi curg și ochii și nasul, de ger !

OLIMPIA : Bine că ne-am văzut, sănătoase, cu coșciugul în casă ! Da' fetele mele pe unde-or fi ?

ANETA : Ete-te !... Ne-au așteptat cu răposatul, cucoană ! Au aprins și luminări.

OLIMPIA : Fete bune, cu frica lui Dumnezeu ! O să le servesc în seara asta un parastas, să-și lingă degetele ! (*Își trîntește cu năduf pălăria pe sicriu.*) Uf ! Ale cui păcate le-oi fi ispășind ?

Ce-am transpirat !... Și ce spaimă am tras la barieră ! Noroc că ți-a venit ție rău. Cum ți-a venit să-ți vie rău ?

ANETA : Mi-a venit rău de-a binelea, cucoană, cînd l-am văzut pe nențîdoi că ne oprește.

OLIMPIA : Slavă Domnului că și păgînii ăștia sînt creștini. Ai văzut, santinela de la comandament ? Ne-a dat și onorul.

ANETA : Da' mi-a plăcut ce frumos boceai și dumneata !

OLIMPIA : Păi cum să nu bocesc ? (*Pufnește în ris.*) Nepotă-meu, nu ?...

ANETA : Acum ce facem cu el ?

OLIMPIA : Cum, ce facem ? Mai întîi îl tăiem bucățică cu bucățică. Din coaste, ciorbă pentru miine...

ANETA : Ciorbă ?

OLIMPIA : Ciorbă ! Carnea macră o dăm nem la saramură... un picior i-l dăm băcanului — el nu ne servește pe noi?... unul îl oprim pentru casă... și ce mai rămîne din el, om mai vedea.

ANETA : Coană, dacă ne prinde, pușcăria ne mîncă !

OLIMPIA : Pușche-ți pe limbă ! Adă cuțitul ăl mare și cleștele de cuie !

ANETA : Îndată, cucoană ! (*Iese.*)

OLIMPIA (*în timp ce încearcă să desfacă capacul sicriului*) : Bine l-au mai înțepenit !

CLEMENTINA (*din ușă, cu sfială*) : Condoleanțele mele, doamnă Olimpia !

OLIMPIA : Mersi. Da' pentru ce ?

CLEMENTINA (*indicînd sicriul*) : Pentru...

OLIMPIA : Dă-l dracului de porc ! Vîno să-mi dai o mîină de ajutor, să deschidem capacul.

ANGELA (*tot din ușă, privind cu neplăcere sicriul*) : Mă iertați, doamnă Olimpia, singura trecere spre ieșire e pe aici, prin salon. În asemenea împrejurări, cuvintele exprimă prea puțin...

OLIMPIA : Lasă vorbele mari, doamnă, vă servesc imediat masa !

ANGELA : O, nu, nu ! Vă mulțumesc, n-am participat niciodată la un parastas. Mi-e imposibil să rămîn.

OLIMPIA : O să regretți că nu rămîi la pomană. O să vă prepar niște fleici de-o să mă pomeniți ! O să coste ceva în plus, dar merită ! (*Clementina și Angela se privesc uluite.*)

ANGELA : A-nnebunit !

LIGIA (*intră, apoi se înclină ceremonios*) : În asemenea clipe, glasul piere : rămîne doar muzica cerească... (*Se așază la pian și cîntă cîteva acorduri din „Marșul funebru” de Chopin. Intră Lola, care-și împreună miinile pe piept pentru rugăciune.*)

LOLA : Domnul a dat. Domnul a luat ! Din țărîna ai fost făcut, în țărîna tenorci !...

OLIMPIA : Mai slăbește-mă cu bisericeala dumitale, că mi s-a acrit.

NANA (*strecurîndu-se în salon*) : La durere, ca și la bucurie, coană Olimpio, sînt lingă dumneata. Dar bine că nu s-a rupt podul cu dumneata !

OLIMPIA : Podul ?

LOLA : Și să te trezești sub gheață !

OLIMPIA : Gheață ?

LIGIA : Sub gheață, și s-ajungi și-n mare !

OLIMPIA : Ce tot îndrugați ? Ați căpial ?... Ce pod, ce gheață, ce mare ?

ANGELA : De-ale Nanei. Se speriasc c-ai întîrziat și n-avea altă explicație decît că s-a rupt podul de la Vaduri cu dumneata !

OLIMPIA (*jovială*) : S-a rupt, da' am scăpat, că ocolirăm prin altă parte. (*Strigă către bucătărie.*) Anetooo, te-a uitat Dumnezeu ?...

ANETA (*în timp ce intră*) : Acuși, acuși ! Am căutat și satîrul, cucoană !

OLIMPIA : Bine, bine. Hai mai repede ! Dă-l incoa' ! Așa. Ține cu nădejde ! Stai, să bag mai întîi cuțitul ! (*Bagă cuțitul între capac și sicriu ; stupoare.*)

ANGELA (*cu un țipăt de groază*) : Auuu !

OLIMPIA : Ce „auuu” ? Să-l mai omor o dată nu se poate, că-i mort ! Și dacă-l înțep nițel, tot nu simte.

CLEMENTINA : Dumezeule, doamnă Olimpia, ce-i cu dumneata ?

OLIMPIA (*imperturbabilă*) : Ce să fie ?... Mă chinui, ca-n fiecare zi, să vă fac rost de mîncare. Cînd se poate, ceva cit mai bun.

LOLA : Păcatele mele, ne dă carne de om ! A înnebunit-o durerea. Mult trebuie să-l fi iubit !... Îndură-te, Doamne, de roaba ta Olimpia...

ANGELA : În ce dandana am intrat ! Profanare de cadavre !...

JEANINE (*năvălînd în trombă*) : Am scăpat pisica ! Am scăpat pisica !... M-a și zgîriat ! Uitați ce mi-a făcut pe față ! Ce-o să zică miine colegele ? Da' unde-o fi pisica ? Să nu se facă mortul strigo, săracul !

ANGELA : Aneto, aleargă la poliție și cheamă pe cineva !

ANETA : Lăsați, conită, are grijă coana Olimpia. Ce-i al domnului comisar e pus de-o parte.

ANGELA : Chem salvarea, c-au înnebunit amîndouă !

OLIMPIA (*amuzîndu-se*) : Stai locului, că te tai și pe dumneata !... (*Agită cuțitul.*) Nu mai mișcă nimeni ! (*Toate o privesc pierite.*) Aneto, pune mina pe capac și trage în sus ! Una... două... trei ! (*Scot capacul.*) Închinați-vă în fața mortului. (*Amenințătoare.*) Și să moară aia care o sufla cui va o vorbă de ce-a văzut în seara asta !... (*Scoate un picior de porc.*) Să vă mai

arăt și restul?... (Clementina se așază, clătiniindu-se, pe canapea.)

LOLA (revenindu-și, plină de indignare): Păgino!... Femeie fără Dumnezeu!... Ai spurcat un coșciug cu un porc!

OLIMPIA: Dacă devenea cazul, îi făceam și slujbă cu popă. Cum altfel puteam să aduc de la țară un porc tăiat, ca să am ceva de demnitate?

LOLA (privește pofticioasă jambonul, apoi furioasă): Iadul o să te mănince! Nolegiuito!

OLIMPIA: Pină una-alta, s-avem ce mînca pe pămînt.

LOLA (mai mult sieși): Și-asta-i așa. Bine că n-am intrat în postul Paștelui... Dar cu nepotu-tău care a murit, ce s-a-ntimplat?

OLIMPIA: Bine mersi. Mi-a tăiat porcul și am mai arvunit unul la el, peste o lună-două, cînd o mai găsi, prin vecini.

ANGELA: Oricum, doamnă, gluma e tare nesărată.

OLIMPIA: Ce glumă, doamnă, că pe mine m-au trecut toți fiorii pînă m-am văzut cu porcu-n casă! Dacă o mai rămîne ceva din el, o să pun gluma și la sare. (Cu un oftat.) Ehe, glumă!... Prin cîte controale am trecut!...

Și ce dîrdîală am tras! Și de frică, și de frig!... Ce, e ușor să vii cu căruța 20 de kilometri, pe gerul ăsta, și cu puscăria în spinare??

JEANINE: Săriți! Ajutor! Moare madam Clementina... A dat ochii peste cap!

LOLA: Oțetul, Aneto!

OLIMPIA: Nu moare ea dintr-atîta! Dă-i două palme. Aneto!

(Aneta îi trage Clementinei două palme zdravene.)

JEANINE: S-a adevărit și cu elefantul: beșug în casă...

CLEMENTINA: Am visat eu?... Se făcea că dintr-un coșciug se ridica un porc...

OLIMPIA: Ai visat, madam, ai visat! Porcul nu se mai ridică în vecii vecilor!... Îl ridic eu!... (Scoate două pulpe de porc și le prezintă ca la expoziție.) Îm?...!

LIGIA: Ooo! Ce jamboane splendide!... Atunci, doamnă-n pace porcul și trăiască coana Olimpia!... (Dă tonul la pian: „Mulți ani trăiască”. Pianissimo, toate la unison, „Mulți ani trăiască”!... (Încep să îngine, pe rînd — cu excepția Angelei — „Mulți ani trăiască”. în timp ce Lola tace și se închină.)

CORTINĂ DE LUMINĂ

Tabloul 2

Peste trei zile. Duminica la amiază.

ANETA (în timp ce așază masa, sub supravegherea Olimpiei): Ce mai! E adevărată cucoană. Numai coanei Clementina i-a căzut greu mîncarea de porc trei zile-n șir.

OLIMPIA: Să-i fie de bine! Azi îi servim un bicarbonat cu un păhărel de apă pe tavă, și-o porție de iaurt. (Cu alt ton.) Ai grijă: șoptește-i servantei de la pensiunea lui Ciolac că la noi se-mbolnăvește clientela de cîtă carne servim. Șoptește-i și băcanului, și la farmacie. Dă zvon în cartier, poate agățăm niște clientele mai pricopsite. Cu de-alde Jeanine, profesoara, Sanda... tragem obloanele curînd-curînd. De ce mi-am riscat eu pielea să fac rost de carne de porc? Să se ducă vestea că la mine se trăiește mai bine ca la Ciolac. (Din camera ei, intră Clementina, cu un costum bărbătesc pe braț.)

CLEMENTINA: Ia te uită! Ați și pus masa?! E abia 11...

OLIMPIA: Am băgat de seamă că duminica pensionarele mele sînt mai grăbite...

ANETA: Și eu sînt. Cine n-are treabă pentru sufletele lui, duminica după-masă?

CLEMENTINA: Cum te gîndești duminică la toate, madam Olimpia! Azi am un matineu prelungit la madam doctor. Ține să știe ce-i mai cade cu domnul doctor.

OLIMPIA: Așteia i-aș ghici și eu! Pe domnul doctor l-a prins ieri doamna doctor la o pacientă acasă. Amîndoi în pijama.

CLEMENTINA: Parol? Ești sigură?

OLIMPIA: Ei, nu! Ți-am spus eu vreo dată ceva nesigur?... Aneto, du-te și freacă maioneza! Ce stai? (După ce iese Aneta, privind cercetător în jur, cu ton confidențial.) Știi de-a spus aseară radio Londra?... Că un neamț mare, am uitat cum îl cheamă — s-a dus la papa. Precis cere pace. S-a zis cu nemții! Da' să nu spui la nimeni c-o știi de la mine. Nu vreau să intru în bucluc... c-ascult Londra.

CLEMENTINA: Madam Olimpia! Arăt eu a femeie care să ducă vorba de colo-colo?... (Cu alt ton.) Îmi dai voie

- să agăț costumul ăsta pe terasă ? Să-l mai ia nițel gerul !
- OLIMPIA (*pipăind costumul*) : Oho ! Costum bărbătesc la două rinduri, și ce stofă ! Lină-n lină, nu celofibră nemțească, ca acu' !... Da' de unde-l ai ?
- CLEMENTINA : De la foștii mei stăpini... Cind au fugit din țară, acum doi ani, doamna domnului meu mi-a dat ca amintire un ficus și un serviciu de ceai japonez descompletat... și m-a mai pricopsit cu un costum bărbătesc. M-a sfătuit să-mi fac un taior din el.
- OLIMPIA : Eu tot nu-nteleg cum ai ajuns dumneata în sapă de lemn. Bunic cu conic de vinătoare, tată cu moșie, și dumneata la stăpin ?
- CLEMENTINA (*pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios*) : Poți să ții un secret ? Bunicul avea șapte moșii ; tata a moștenit trei... și-a pierdut la cărți... patru.
- OLIMPIA : Patru... ?
- CLEMENTINA : A patra era a mamei !
- OLIMPIA : Și dumneata ?
- CLEMENTINA : Eu... fără moșie, am rămas nemăritată. În schimb, am ajuns guvernantă la copiii unor parveniți, care m-au înobilat și cu titlul de damă de companie.
- OLIMPIA : Mi-ai mai spus-o, dar eu tot nu cred ; în asemenea istorioare, musai e și-un bărbat la mijloc. (*Sonerie*.) Cine-o fi ? (*Iese și reintră imediat, urmată de Nana, care are în mână o geantă mare*.) Ai pierdut cheia, te privește. Articolul cinci din regulament prevede să vă dau fiecăreia cite o cheie. Ai pierdut-o, treaba ta : o cumperi, aștepti la ușă până vine altcineva, da' să nu te mai prind că mă suni !
- NANA : Bine, bine, o să-mi comand două chei ! Bună ziua. Ați aflat de ultima bombă ?
- OLIMPIA : Care bombă ?
- NANA : Aia de la depou. Eu cu mina mea am transmis telegrama prefectului. Spunea în text că a fost găsit un ghiveci cu flori într-o cotigă ; da' eu mi-am dat seama că tot un ghiveci din ăsta făcuse explozie într-o locomotivă, acum două luni... Știți ? ! Cind au fost arestați băieții aia de la C.F.R.
- OLIMPIA (*cu asprime*) : Te rog, te rog ! În pensiunea mea nu se discută politică ! Articolul trei din regulament !
- NANA (*cu un gest semnificativ*) : Pardon ! Asta nu-i politică ! E simplă informație ! (*Intorcându-se spre Clementina*.) Ciorapii de sticlă s-au vîndut ca piinea caldă. Marfă grozav de căutată. Toate fetele vor ciorapi culoarea pielii, fără dungă. Dacă puteți... (*cu un suris*) vindeți-vă ghicitul numai pe ciorapi de sticlă. Puloverul nu l-am dat. Zgrip-
- țuroaica de șefă de tură a descoperit că e mîncat de molii la o subțioară. N-a mai vrut nimeni să-l ia. (*Scotocind prin geantă*.) Să vă dau socoteala și o listă a preferințelor fetelor...
- CLEMENTINA : Poftim la mine în cameră. Scuză-mă numai o clipă, să pun costumul ăsta pe terasă. (*Iese*.)
- NANA : Să-ți mai spun o bombă, coană Olimpio ? ! Trei lăptari au fost ieri prinși c-au botezat laptele. Zdup direct cu ei la lagăr ! Așa că fii atentă cu porcul, cu făina, cu uleiul...
- OLIMPIA : Mersi, dar eu n-am de ce mă feri. Toată viața am făcut comerț cinstit, cum am apucat de la răposatul bărbatu-meu, cind aveam bodegă în hală. Ehei, ce boierime subțire îmi intra mie în bodegă, la cinci dimineata, la ciorbă de burtă !...
- CLEMENTINA : Hai, Nana !
- NANA : Să-ți mai spun o bombă ! Aseară... (*Ies*.)
- OLIMPIA (*rămasă singură, ciocănește la ușa Ligiei*) : Ce dorește să pape scumpa noastră pianistă ? Coana Olimpia s-a gîndit la un ficățel cu cimbru ! Imm ?...
- LIGIA (*apărînd în ușă*) : Ficăței cu cimbru ? ! Ihi !... Și nimeni nu s-a gîndit să compună o sonată pentru doi ficăței și-un cimbru, cu acompaniament de orchestră !
- OLIMPIA (*sieși*) : Tttt ! Iar o ia razna. (*După o scurtă ezitare*.) Doamnă profesoară, dumneata, care ai stat prin Franța, pe unde vine orașul ăsta... Braza... Breaza vilă ?... Cică acolo s-a ținut o adunare a franțujilor care țin cu englezii și se bat cu nemții. Păi, Franța nu-i toată în mina nemților ?
- LIGIA : Brazzaville ?... Ei, ăsta-i un oraș în Congo, o țară din Africa ; nemții n-au ajuns pînă acolo... Da' de unde stii mătăluță... (*o împinge cu degetul în piept*) de Brazzaville ?... Mi se pare că iar ai ascultat radio Londra ?
- OLIMPIA : Eu, Londra ? Nici nu știu unde e Londra !
- LIGIA : Nu știi unde e pe hartă, ori unde e la radio ? Pe scurte, la 31 !
- OLIMPIA : În viața mea n-am ascultat... pe 31. Eu prind pe 49 ! (*Repezită*.) Dacă spui cuiua c-am ascultat radio Londra, o să spun că ești nebună, bună de legal !
- LIGIA : Păi, nu sint ? (*Se așază la pian*.) Și cind s-a pomenit de Brazzaville, nu s-a și cîntat la radio cam așa... ? (*Cîntă primele acorduri din „La Marseillaise”*.)
- OLIMPIA (*speriată, o apucă de miini*) : Taci, că intrăm la pușcărie ! Cîntecul ăsta e „Deșteaptă-te, române” al franțujilor.
- LIGIA (*fredonează încetîșor, dusă pe gînduri*) : „Allons, enfants de la patrie”... Mon enfant ! Mon enfant !...

OLIMPIA : Te-am auzit de-atâtea ori zicînd așa : „monanfan” ! E pe franțuzește, nu ? Ce-nseamnă ?

LIGIA : Copilul meu.

OLIMPIA (*aproape cu tandrețe*) : Mai știi ceva de el ? Cînd se întoarce în țară ?

LIGIA (*ridicînd din umeri*) : Cine știe...

OLIMPIA : Nu s-o fi incurcat cu vreo franțuzoaică, de-a uitat și de mă-sa ?

LIGIA : S-a-ncurcat, s-a-ncurcat, dar îl înțeleg. S-a incurcat cu Franța, de dragul meu, de dragul dumitale, care ascuți radio Londra. *Mon enfant* se bate acum, în Franța, cu nemții !...

OLIMPIA : De dragul meu ? Nici nu mă știe. (*Ciocănituri. Intră Angela și Jeanine, puțin grizate.*)

ANGELA : Coană Olimpio, mi-e o foame, că-mi vine să te mîncîc și pe dumneata, așa necomestibilă cum ești !

OLIMPIA : Știu eu că nu poți să mă-nghiți, nu era nevoie să mi-o spui. Dar ce-i veselie asta pe dumneata ? Te-a primit în barou la București ?

ANGELA : Încă nu, dar la București tot ajung ! Scap eu, curînd-curînd, de orășelul ăsta nenorocit ! Acum sînt veselă c-am băut. Spune, Jeanine, ce-am băut ?

JEANINE : Vermuth, vermuth Martini ! O sticlă întreagă !

OLIMPIA (*sare ca arsă*) : Pensiunea n-o plătești, dar Martini știi să bei ! Dacă-i pe-așa, domnișoară Jeanine, mîine te prezînți cu banii pe săptămîna trecută. Altfel nu mai ai ce căuta la mine !

JEANINE : Ne-am înțeles că mă păsuiești pînă la chenzină, ce naiba ! Am dat o groază de bani pe pantofii ăștia de piele ! Nu puteam să scap ocazia. Sînt frumoși, nu ?

OLIMPIA : Nimic ! Nu păsuiesc nîcî pe tata ! Nu vreau să creez *precedent*, cum zice doamna avocat. (*Intră Clementina și Nana.*)

CLEMENTINA : Ce s-a-ntîmplat, madam Olimpia ?

OLIMPIA : Jeanine bea vermuth. Vermuth Martini ! Și masa nu și-o plătește ! (*Mai mult sieși.*) Cît o mai costa o sticlă de Martini ?... (*Cu nostalgie.*) Tot așa de bun e ca-nainte de război ?

ANGELA : Mai bun, că e mai rar. Și mai ales cînd îți este oferit, cu atîta nonșalanță, de un om de lume !

CLEMENTINA : Om de lume ?... În orașul ăsta ?... Unde l-ai descoperit ?

JEANINE (*pudică*) : Ei, nu-i din oraș, are însă afaceri în oraș.

ANGELA : Afaceri ? Pretext ! Îl atrage altceva sau, mai precis, altcineva. Da-ți-mi voie să vă prezint magnetul : domnișoara Jeanine.

NANA : Voiajorul ?

JEANINE : El. Ne-a poftit la un aperitiv, c-a vrut Angela să i-l prezînt și ei : o interesează niște plăci de patefon americane. Știți, americanii nu mai dansează ca pe vremuri... (*Schitează citîra pași de dans lent.*) Acum dansează așa... (*Dansează „Boogie-Woogie“.*)

OLIMPIA : Numai o sticlă ați băut ?

ANGELA : Fii mulțumită c-am băut doar o sticlă. Altfel, hau-hau ! Te-nghițeam pînă acum. Și pe Aneta pe deasupra. Pune masa !

OLIMPIA : Cu voia matală, n-o pun. O așteptăm și pe Lola, să vină de la biserică.

ANGELA : Mai întîi mîncăm, și pe urmă o așteptăm. Măcar așa s-o pedepsesc. De trei săptămîni mă tot amină cu proba pentru rochia de seară.

NANA : Zi mersi ! Pe mine mă ține din toamnă cu-o fustă.

OLIMPIA : Ehe, Lola a avut casă mare de modă. Lucra pe manechine. Nu-i obișnuită să migălească.

ANGELA : O pun eu pe roate. O ameninț c-o dau pe mîna fiscului pentru croitorie clandestină ! Pune masa, coană Olimpio, că eu mă duc să mă spăl pe mîini. (*Iese.*)

JEANINE : Coană Olimpio, ca să vezi cît țin la dumneata, îți promit că-l rog pe Nelușu să-ți aducă un kilogram de lămii. Săptămîna viitoare se repede iar pînă-n Elveția.

(*Olimpia dă din mină cu indiferență.*)

JEANINE : Am ceva pentru dumneata și-acum. O clipă !... (*Iese în vestibul.*)

NANA : Mare noroc, și pe fata asta ! Să pună mîna pe un bărbat, cînd e atîta lipsă de bărbați ; și-ncă pe ce tip !... Voiajor, strălînatăți, afaceri... Ce-o fi găsit la ea ?

OLIMPIA : N-o prea vîd bine pe Jeanine, dacă s-a băgat pe fir avocata.

NANA : Dumneata esti de vină dacă o să i-l sufle. Eu nu pricep de ce ai adus-o pe sclifosita asta printre noi. Eram ca într-o familie. De cînd a apărut ea, nu mai poți să scoți o vorbă-n voce.

CLEMENTINA : Ți se pare suspectă ? M-aș mira. Nu-i decît o Țoapă care caută să-și dea lustru.

NANA : Cum de nu-i suspectă ? O colegă de la poștă mi-a spus în secret că a văzut-o în dreapta unui ofițer neamț, la cinema.

OLIMPIA : Umblă cu nemți ? Auzi, scirba ! Ești sigură că era ea ?

NANA : Sigură... Și chiar dacă n-a intrat cu neamțul, s-a așezat lîngă el. Și pe-ntuner, de, ca la cinema... Mai te-atinge cu genunchiul, mai își pleacă

spre tine capul... Coană Olimpio, de ce-o mai ții la masă cu noi pe individua asta ?

OLIMPIA : Pentru că-i singura care-mi plătește înainte, și de două ori mai mult ca voi ! (*Părintu-i rău de ce-a zis.*) Da' să nu afle că voi plătiți mai puțin.

NANA : Mă rog... Dă mai mult că îi dă mina... În orice caz, Jeanine e o giscă ! Dacă vrei să păstrezi un bărbat, nu-i da niciodată ocazia să cunoască altă femeie.

CLEMENTINA : Ca să-l păstrezi, trebuie să-l ai.

NANA : Aha ! Va să zică, la dumneata a fost !

CLEMENTINA : La mine ? Cine ?

NANA : Bărbatul pe care l-am văzut azi-noapte ieșind tiptil din pensiune, pe scara de serviciu.

OLIMPIA (*furioasă*) : Un bărbat, la mine în pensiune ?

JEANINE (*intră și îi oferă Olimpiei un baton de ciocolată*) : Pentru a doua mea mamă, da' să nu mă execuți miine la plata pensiunii.

OLIMPIA (*solemnă*) : Jeanine, dacă ai călcat regulamentul și l-ai adus pe voiajor astă-noapte în cameră, te dau afară, cu ciocolata ta cu tot !

JEANINE : Neluțu ?... În cameră la mine ?... (*Cu indignare reținută.*) Bravo !... Asta-i părerea dumitale despre mine ? În cameră n-o să-mi intre decât bărbatul cu care mai întâi trec pe la primărie. (*Intră Angela.*)

ANGELA : Ce s-a mai întâmplat iar, coană Olimpio ? Mi-e foame !

OLIMPIA : Ceva foarte grav ! Azi-noapte, la una din pensionarele mele a fost un bărbat.

ANGELA : Mă-nspăimînți ! Un bărbat la o femeie, cine a mai pomenit ?... Și cine-i fericita ?...

OLIMPIA : Nu știu, că nu l-am văzut. Nana l-a dibuit... dacă nu i s-o fi părut !...

NANA (*aprinșă*) : Coană Olimpio, l-am văzut cu ochii mei. Azi-noapte, la vreo oră după ce-am plecat de la masă, stăteam pe ginduri la fereastră, când, ce să vezi ? ! Pe ușa de serviciu — de la mine se vede foarte bine intrarea spre bucătărie — a ieșit un tip cu pălăria trasă pe ochi, s-a uitat în dreapta, în stînga, și-a luat-o piș-piș în jos pe scări.

OLIMPIA : Când zici că l-ai văzut ? Cam la un ceas după ce-ai plecat ? Adică, cel mult pe la zece ?

NANA : Cel mult.

OLIMPIA (*la un gînd*) : Anetooo !

ANETA (*din ușă*) : Da, cucoană !

OLIMPIA : A fost aseară ordonanța la tine ?

ANETA : Aracan de mine, cucoană ! A rămas cum mi-ai dat voie mata : numai duminica după-amiaza.

OLIMPIA : Nu mă minți ?

ANETA : Să-mi sară ochii dacă ți-am ieșit vreodată din cuvînt !

OLIMPIA : Nana, n-oi fi văzut umbra salcîmului la lună ?

NANA : O fi fost și umbră, dacă vrei dumneata ; numai că umbra de salcîm nu-și trage pălăria pe ochi.

OLIMPIA (*sec*) : Află că aseară și eu, și Clementina, și Lola ne-am încins la un pocheras, pe boabe de porumb, de ne-a apucat cîntatul cocoșilor. La noi să fi venit un bărbat, nu poate fi vorba. Și voiajorul, și ordonanța sînt scoși din joc. (*Dîndu-și cu palma peste frunte.*) Sanda !... Mansarda !... Intrare pe scara de serviciu !... Ea e ! ! !

CLEMENTINA : Sanda ?

NANA : Sanda !

LIGIA : Sanda ?

ANGELA : Sanda !

NANA : Să vezi și să nu crezi ! Tocmai mucoasa asta să pună gheara pe un bărbat ? ! Nemaipomenit !

OLIMPIA : Uite ce cutră adăposteam eu în casă ! Cine știe de cînd l-o fi pri-pășit pe aici, și eu să nu prind de veste !

NANA : Cutră mare, ce mai ! Să ai o combinație și să nu spui nimic ? Nu zic să ni-l fi dat și nouă, dar măcar să ni-l fi prezentat.

OLIMPIA : O dau afară ! A călcat regulamentul ! Nerușinata !

LIGIA : Ești sigură că aseară a fost un bărbat în casa asta, și dacă a fost, ești sigură că a urcat la Sanda la mansardă ?

ANETA : Coană, mă iertați că intru în vorbă, dar azi-noapte, și-n alte nopți, de la mine din bucătărie am auzit scara de serviciu scîrțîind... mi-am zis că mi s-o fi pîrînd.

OLIMPIA : Poftim ! Mai vreți altă dovadă ?... Ehe ! Am eu ac de cojocul domnișoarei.

LIGIA : Cam greu să găsești ac pentru o fată. Aseară am fost din nou studentă. Am stat într-o mansardă și-am citit poezii.

OLIMPIA : Ei, și ?

LIGIA : Din păcate pentru dumneata, mansarda era a Sandei ! Și-n mansarda Sandei era și Sanda.

OLIMPIA : Ai fost dumneata aseară la învățătoare ?

LIGIA : Am fost. Și-aseară, și-alaltăseară...

SANDA (*dînd buzna*) : Madam Olimpia ! Madam Olimpia !... Nenorocire mare !...

OLIMPIA : Hm ! Ți-ai dat și tu seama ? Hai, zi !

SANDA : Coana Lola s-a bătut cu nașii în biserică !

- OLIMPIA : Nașii ? !
- SANDA : Nașii ! În biserică ! A leșinat !... Dacă o lăsam, o lua poliția.
- OLIMPIA : Asta-i casă de nebuni, nu pensiune ! După mine, fetelor, s-o salvăm pe Lola ! La ce biserică a făcut scandal ?
- SANDA : La Sfântu Gheorghe, peste drum.
- JEANINE : Hai repede, să n-o omoare lumea !
- LIGIA (*clătînîndu-se*) : S-o omoare ?... Se-nvrîște totul cu mine !... Nu mai văd !... Ține-mă, Sanda !
- OLIMPIA : Ai grijă de ea ; o leșinată mi-ajunge ! Haideți ! ! ! (*les toate, cu excepția Sandei și a Ligiei.*)
- LIGIA (*redresîndu-se brusc, cu ton fîresc*) : Sanda, la dumneata în mansardă, azi-noapte a fost un bărbat. Știu precis. L-am auzit și cînd a venit și cînd a plecat. (*Sanda — gest de protest.*) Taci și-ascultă-mă. Pentru coana Olimpia și toate celelalte chiri-așe, n-a fost nici un bărbat la dumneata. Eu am fost, și-am citit poezii de... de... de Bacovia. Volumul l-am adus de la mine din bibliotecă.
- SANDA : Îl am și eu, dar...
- LIGIA : Îți place mult atmosfera de plumb și zarea violetă... Reții, nu ?
- SANDA : Doamnă...
- LIGIA : Nici un cuvînt, că nu e timp. Sînt destul de hîrșită de viață ca să-mi dau seama că un bărbat poate veni la o fată nu numai ca să se culce cu ea.
- SANDA : Totuși, nu vă-nțeleg... nu-nțeleg nimic.
- LIGIA : Poate c-ai să înțelegi, fetițo, dacă-ți confiez că băiatul meu, student la Paris, e-n *Maquis*. Știi ce-nseamnă *Maquis* ? Rezistența franceză împotriva nemiilor. Poate că-n seara asta are și el misiunea să ia legătura cu o fată.
- SANDA : Misiune... legătură... Ce vreți să spuneți ?... Eu... eu...
- LIGIA : Dumneata ești încă o copilă. Admirabilă, totuși o copilă. Am observat multe, de mult. N-am timp să ți le-nșir acum. Te conjur, ai încredere în mine. chiar dacă ți se pare și ție că sînt nebună. E spre binele dumitale, și al meu, și al tuturor...
- SANDA : Doamnă, eu vă stimez foarte mult... Vă apreciez... Vă sînt și recunoscătoare... Mi-ați dăruit și-un pulover...
- LIGIA : Pe care l-ai purtat o săptămînă și pe urmă l-ai dăruit unei colege mai sărace decît dumneata. Mie-mi place să cred că a ajuns la... la... oare „Ajutorul Roșu” i se spune ?... în fine, a ajuns unde trebuia, împreună cu alte lucruri de îmbrăcăminte, pe care nu știu de unde le aduci, și nici unde le duci sau... le vinzi, cum pretinzi dumneata.
- SANDA : Doamnă, iertați-mă, renumele pe care-l aveți printre pensionarele doamnei Olimpia mă obligă să fiu de acord cu dumneavoastră, deși vă mărturisesc încă o dată că nu pricep nimic, nimic.
- LIGIA : E și greu să ne pricepem una pe alta, așa, deodată... (*Zgomote, hărmălaie în vestibul.*) Vin. Îmi permiți să fiu leșinată ?... (*Se întinde pe canapea.*) Adu carafa cu apă lîngă mine. Cînd intră, bate-mă peste obraji. (*Suride.*) Și nu da prea tare. (*Intră grupul — minus Aneta — ducînd-o de subțiori pe Lola, ca pe un soldat rănit și cu finuta vestimentară purtînd urmele bălăiei.*)
- OLIMPIA : Ușurel, fetelor, s-o-ntindem pe canapea. (*Dînd cu ochii de Ligia.*) Aoleo ! Canapeaua e ocupată cu altă leșinată ! Una din două trebuie să se facă bine imediat !... Doamne, mi-a ajuns casa și spital, nu numai balamuc !
- LOLA (*plină de viață*) : Bine că m-am văzut iar între voi ! N-am nimic. Da' mi-am vărsat oful. Vedeți ce-i cu profesoara !...
- OLIMPIA : O trezesc eu acum !... (*Ia oliviera de pe masă, apoi o freacă pe Ligia cu oțet pe față și pe mîini.*) Hai cu mama !... (*Ligia se ridică și strănută.*) Noroc ! Să fie într-un ceas bun !...
- LIGIA : Unde e madam Lola ? Ați depus-o la capelă, sau ați dus-o la poliție ?
- LOLA : Ferească Dumnezeu ! Ce-ți veni, draguto ! Sînt aici... Vino-ți în fire ! Ce să caut eu colo... ori... dincolo ? !
- LIGIA : Așa ! Atunci, frumușico, întinde-te și fă nani pe canapea ; să-ți cînte doamna profesoară o melodie. (*Se așază la pian și cîntă cîteva acorduri dintr-un cîntec de leagăn.*)
- LOLA : Iar bate cîmpii !... De somn îmi arde mie ? ! (*Intorcîndu-se spre celelalte, cu vervă.*) Și cum n-am apucat să vă spun, da' cum le-am strigat ălora din biserică, „Nu se poate, oameni buni, să lăsăm șapte păgini să creștinească un copil de-al nostru”...
- JEANINE : Șapte ?
- LOLA : Șapte, șapte ! Mă-ntreb cine-o fi mă-sa, de-a pus copilului șapte nemți nași, șapte !...
- NANA : N-o fi sigură cine-i taică-său. Și-atunci i-a pus nași pe toți bănuirii, să aibă oamenii acces în familie.
- LOLA : Chiar așa să fie, că s-a mai văzut, da' să spurci biserica cu șapte nemți ? Și să-i mai și zică bietului prunc „copilul regimentului”... „das chind... reghiment...” Și să-i fi văzut cum ținea fiecare de cîte o panglicu-

ja prinsă de luminare, și mormolocul urla de parcă-i înjura. Și ei rinjeau!...
JEANINE: Aștia n-au nimic sfânt!
OLIMPIA: Trăsni-i-ar Dumnezeu din senin, cum au căzut ei pe capul nostru!

ANGELA: Nu-nțeleg de ce sînteți atît de pornite împotriva unui gest, zic eu, extrem de amical.

NANA: Vă spun eu, au primit ordin să-l boteze, d-ai-a l-au botezat. Dacă primeau ordin să-l împuște, îl împușcau.

LOLA: Îl împușcau, îl împușcau! Păi, să nu ți se urce singele la cap? Să nu le dai cu geanta în cap?... Mie mi s-a urcat și le-am dat! Și, la înghesuială, i-a mai altoit și alte creștine.

JEANINE: Bine le-a făcut! Și eu i-aș fi pocnit...

NANA: Și, și?

LOLA: Și al mai grangur dintre nemțoi a început să răcnească: „Polițai. Polițai!”, și-a venit și polițaiul, și i-am dat una și lui, și polițaiul, că mă cunoștea, mi-a șoptit: „Madam Lola, sînt eu, nu sînt neam!”, și l-am recunoscut și eu, și mi-am adus aminte că mă înțelegeam cu el pe vremuri cînd aveam casa mea de modă; am plecat trasă de el, și pe stradă i-am pus un mîiar în mînă, și el mi-a zis mersi. Asta a fost tot. *(Cu tonul cel mai firesc din lume.)* Ce ne dai de mîncare, Olimpio?... N-a venit Aneta? C-am lăsat-o să ia anafură...

ANGELA: Doamnă, nu priviți lucrurile cu atîta ușurință. Ieșirea dumneavoastră e profund reprobabilă, ba chiar primejdioasă. Poate îmbrăca un caracter politic. Agitație, atac împotriva aliaților noștri!

OLIMPIA: Aliații lui dracu', nu ai mei!

ANGELA: Ba ai noștri! Și, v-o spun eu: incidentul din biserică nu-i închis. Nemții nu se lasă călcați pe coadă.

CLEMENTINA: Credeți? O să le convină dumneilor să recunoască deschis că, după atîtea retrageri elastice, au mai fost bătuți și de-o femeie?

ANGELA: Oricum, calificarea juridică e „atac cu mîna armată”.

LOLA: Ba și cu piciorul! Că i-am ars și peste țurloaie! Și arma era doar poșeta. *(Scotocind prin geantă.)* Mi-a crăpat bunătate de pudrieră. O aveam de la un ministru, cu monograma mea. *(Dînd din cap.)* Poate să zică ei orice! Lumea a fost cu mine, poliția închide ochii, am și martori, inclusiv taica părintele... *(În acest moment apare Aneta.)*

ANETA: Coană Lolo, îți trimite taica părintele o prescură, o farfurie cu colivă și-o mărturie de botez.

JEANINE: Oh! Ce poftă aveam de-o colivă!

SANDA: Ne-o dai ca desert, coană Olimpia?

LOLA: Dacă le dai coliva mea, îmi scazi o masă.

OLIMPIA: Mîncă-ți-o singură, calico!

ANETA: Coană, ne sîși și-o scrisoare. O găsi în hol, virită pe sub ușă. *(Pentru fiecare personaj, primirea unei scrisori înseamnă un eveniment deosebit: fie prin ineditul situației, fie prin perspectiva pe care o deschide. Reacții conform caracterului fiecărui personaj. Întrebări precipitate și înfrigurate. „Pentru cine e?”, „De la cine e?”, „De unde e?”)*

ANETA: Nu știu, n-are nume pe ea.

NANA: Nu se poate. Orice corespondență are măcar un adresant, dacă nu și un expeditor.

OLIMPIA: Dă-o-ncoace, Aneto, și pune supă la încălzit! *(Aneta iese. Privind scrisoarea, cu toate celelalte femei îngrămadite în jurul ei.)* Ei, fir-ar să fie! Nana, na! scrisoarea n-are nici adresant, nici expeditor!... *(Rumoare.)*

NANA: Cum așa? *(Sucește scrisoarea pe o parte și pe alta. Citește.)* „Pensiunea Olimpia. Pentru persoana cea mai demnă. Personal”. *(Stupoare.)*

LOCATARELE *(de-a valma)*: Pentru cine? Pentru cea mai demnă?... Scrisoare fără nume pe adresă?... Cine o fi trimis-o?... Așa ceva, chiar că n-am mai pomenit!

NANA: Nu-i scrisoare venită prin poștă. N-are ștampilă.

ANGELA: Vreo glumă proastă. Să vedem ce e în plic... *(Pe punctul de a deschide scrisoarea.)*

OLIMPIA *(luîndu-i scrisoarea)*: Stai! Punctul 9 din regulamentul pensiunii: „Secretul corespondenței personale este garantat ca la poștă”. Pînă nu stabilim cui îi este adresată, rămîne la mine: „Pensiunea Olimpia”.

NANA: N-ai nici un drept să reții corespondența. Plicul nu-i pentru pensiune. E pentru cea mai demnă din pensiune!

OLIMPIA: Și, cine-i cea mai demnă?

LIGIA *(cu ironie)*: Precis madam Lola.

LOLA *(surprinsă)*: Eu? *(Redresîndu-se.)* Și-adică, de ce nu?!

OLIMPIA *(sucind scrisoarea pe toate părțile)*: Și de ce n-aș fi eu?... Sau doamna Clementina...

JEANINE: Sau Nana, sau Sanda...

OLIMPIA: Hai să zicem că toate sîntem la fel de demne... și s-o deschidem. *(Aprobări.)*

ANGELA: Stați! Dacă plicul conține totuși ceva serios, un testament al cui-va, care-și lasă milioanele unei persoane pe care el o consideră demnă?

- OLIMPIA : Atunci, se schimbă calimera.
JEANINE (cu *speranță*) : Adică s-ajungă una dintre noi milionară ?
LOLA : Pe inflația asta, poate să ajungă și miliardară ! Da' cine o fi trimis-o ?... la dă-ncoace scrisoarea !... (*Adulmecă scrisoarea.*) Tabac... Sigur, de la un bărbat ! (*Întinde scrisoarea către Clementina.*)
CLEMENTINA (cu *ironie*) : Cel mult orhidee, că n-are miros.
NANA (*întinde mina spre scrisoare*) : Ba are : „Océan bleu“ !... Precise de la o femeie.
LOLA (cu *dispreț*) : Femeie... (*O întinde către profesoară.*) Ihm ?
LIGIA : Mahorcă !
LOLA (*energetic*) : Mahorcă !... Pun mina în foc, miroase a bărbat ! Distins !
JEANINE : Atunci, mai mult ca sigur e pentru mine.
NANA : Știi că-mi plăci ?... De ce nu pentru mine ?
ANGELA (*ironică, privindu-le cu superioritate*) : Chiar ați luat-o în serios, cu testamentul ? „Cea mai demnă“... O glumă de prost-gust ! Dar oricât de imbecilă ar fi gluma, dacă o luăm în serios, de ce n-aș intra și eu în competiție ?...
NANA : Așa și eu. Câtă lume mă vede la poștă... (*Gest.*)
ANGELA : Așa și doamna Clementina, pe lângă că arată superb, provine dintr-o familie în care milionarii nu sînt o excepție.
CLEMENTINA : Doamnă, n-am așteptat niciodată nimic de la altul. Și aștept și mai puțin ca dumneavoastră să-mi stabiliți gradul de demnitate. (*Scurtă pauză stînjenitoare.*)
OLIMPIA (*spărgînd atmosfera*) : Lola, pe timp te excluzi din competiție ?
LOLA : Mă exclud ! (*Răbufnind*) : Deși nici una dintre voi n-a cunoscut atîția bărbați cîți am cunoscut eu ! Ca să știți. Unii erau, ori au ajuns, milionari și miniștri... Ce, ar fi de mirare să-și fi adus vreunul aminte de mine ?
SANDA : De mirare nu-i nimic. (*Rizînd.*) Totuși, cine-i cea mai demnă... să deschiadă scrisoarea... personal ?
OLIMPIA : Ei, cine !... Cea mai demnă dintre noi e... e... e... (*toate așteaptă cu înfrigurare*) e... e... doamna Clementina ! (*Deziluzie pe față sau ascunsă, pe chipurile celorlalte ; mormăieli : „Mda...“ „De ce nu ?“, „Este...“, „Mă rog...“*) În primul rînd, e o adevărată doamnă, din familie boierească, în al doilea rînd, nu umblă cu bărbați, în al treilea rînd, îmi plătește pensiunea regulat... adică nu, în primul rînd imi plătește pensiunea la timp, în al patrulea rînd...
CLEMENTINA : Prea multe calități pentru o singură persoană. N-am nici un merit că m-am născut într-o anumită familie. Că-mi plătesc pensiunea, e un lucru elementar...
OLIMPIA : Auzi, Jeanine, ce spune o cucoană adevărată ? E- le- men- tar !
CLEMENTINA (*reprobator*) : Doamnă Olimpia... mulțumesc pentru aprecieri, dar printre noi există o persoană cultă, rezervată, altruistă, modestă...
LOLA : ...Profesoara, pianista noastră !
(*Ligia execută o gamă rapid, accentuat.*)
OLIMPIA : Un suflet să-l pui la rană, profesoara noastră... Da'... nu vedeți ? (*Gest cu degetul la cap.*)
LIGIA : Îmi dați voie să mă-ntind pe canapea ?... Noapte bună ! (*Se așază pe canapea, cu fața la perete.*)
OLIMPIA (cu *amărăciune*) : Profesoara nu poate intra la socoteală.
ANGELA (*persiflînd*) : Nici Aneta, că-i minoră.
LOLA : Cum, n-a-mplinit nici 21 de ani ? Ce manechin aș face din fata asta ! (*Respingînd ideea.*) Dar nu, nu, nu !...
OLIMPIA (*la un gînd*) : Ia stați nițel ! De ce n-ar fi, totuși, Lola cea mai demnă, cum zice și doamna profesoară ?
ANGELA : Bisericoasă e...
OLIMPIA : Bună platnică e...
CLEMENTINA : Inimoasă e...
NANA : A dat dovadă și azi, la biserică.
OLIMPIA : Zău, Lola e cea mai demnă dintre noi !
LOLA (*ștergîndu-și „delicat“ o lacrimă rebelă*) : Vai, fetelor ! Mă trece plînsul cînd aud cum sînt... Totdeauna am avut grijă mai întîi de fetele mele, să le căpătuiesc. Uite, și-acum, nu zic că n-aș fi demnă, da' mă las mai la urmă. Întîi să ne gîndim la doamna avocat, la Jeanine... (*arătînd-o pe Sanda*)... la fetișcana asta...
ANGELA : La mine, nu ! N-am nevoie de sentimentele dumitale materne, ca acelea pe care le aveai față de tinerele de care te-ai îngrijit. Refuz să particip la o competiție stupidă, cum e asta cu scrisoarea.
LIGIA (*sărînd de pe canapea*) : Și eu refuz, și toate refuzăm, pentru că toate avem toate calitățile, toate demnitățile, afară de una singură : nu știm să gătim... cum știe doamna Olimpia !
LOLA : Asta chiar că așa e !
NANA : Da ! Mîncărică bună ne dă...
JEANINE : Mai ne păsuiește pînă la chenzină...
SANDA : Ne ține strîns cu regulamentul, dar își mai calcă și pe inimă.

OLIMPIA : Hai, hai, că nu scapi !
 LOLA : Nu fură la cărți...
 LIGIA : Are ureche muzicală...
 ANGELA : Are fantezie, umor...
 CLEMENTINA : Aventura cu porcul în
 coșciug n-am fi reușit-o nici una din-
 tre noi.
 LOLA : Ce mai ! Deschide scrisoarea, O-
 limpia !
 OLIMPIA (*pudică*) : Ce are a face porcul,
 cu demnitatea ? (*Nerăbdătoare să va-
 dă ce e în scrisoare, toate tabără cu
 gura pe ea* : „Hai, hai, că dumneata
 ești cea mai demnă...”, „Nu te lăsa
 rugată...”, „Vrei să-ți cădem în ge-
 nunchi...”, „Uite cuțitul !...”.) Dacă ți-
 neți voi... (*Deschide scrisoarea, apoi
 din priniul plic scoate, uluită, alt plic.*)
 Ptiu !... Ce păcăleală ! Alt plic !... (*Ci-
 tește cu nedumerire.*) „Citește și da
 mai departe !”...
 ANGELA : Aoleo ! Asta-i manifest co-
 munist !
 OLIMPIA (*în panică*) : Nu știi ce e !...
 Al doilea plic, eu nu-l mai deschid.
 Ia-l tu, Lola !
 LOLA (*și ea în panică*) : Eu, nu ! Nu sint

demnă ! Casa mea de mode era casă...
 nu numai de mode. Ia-l dumneata,
 doamnă avocat, că te descurci mai
 ușor în alde astea, dacă s-o lăsa cu
 proces.
 ANGELA (*clatină capul*) : Nu ! N-am pof-
 tă s-ajung la răcoare !
 NANA : Dă-mi-l mie, ce-o să fie ?... Ce,
 eu l-am scris ?
 CLEMENTINA (*zimbînd*) : Tu doar l-ai
 primit.
 JEANINE : Chiar așa. S-auzim și noi ce
 se spune în manifest. Am mai citit eu
 unul. Nu scrie decît ce se spune pe la
 toate colțurile.
 OLIMPIA : Nu se citește nimic ! În pen-
 siunea mea, discuțiile politice sînt in-
 terzise !
 SANDA : Hai, coană Olimpia, să deschi-
 dem plicul ! Măcar să vedem și noi
 ce e-n el ? Dacă nu-i manifest ?
 LIGIA : Dați-l încoace, să vă spun eu
 ce e-n plic ! (*Intr-o suită de mișcări
 fulgerătoare, smulge scrisoarea din
 mina Nanei, o rupe și-o aruncă în foc.*
*Gest ce pricinuieste stupefație, aproba-
 re, dezaprobare, din partea celorlalte.*)

CORTINA

PARTEA a II-a

Tabloul 3

O după-amiază de mai.

La ridicarea cortinei, Lola, în balansoar, numără de zor șiragul de mătănii.
 Jeanine și Nana stau pe taburete, una în fața alteia. Jeanine, încruntată, privește
 țintă în podea, dusă pe gânduri ; Nana festonează, cu gesturi nervoase, butonierele
 unei bluze. Sanda stă pe canapea ; un ziar pe care l-a citit i-a rămas pe genunchi.
 Ligia, la plan, pare sincer preocupată de descifrarea unei partituri. Olimpia se
 ridică de pe un scaun, tocmai isprăvind povestirea unei întâmplări zguduitoare.

OLIMPIA : Și uite așa, sînt două ceasuri
 și mai bine de cînd românul și neam-
 țul au plecat și eu tot nu-mi vin în
 fire. Poliția ne înghesuie din toate păr-
 țile !

LOLA : Și Gestapo-ul !

SANDA : De unde știi că era de la Ges-
 tapo ?

NANA : Păi nu era neamț ?

JEANINE : Și ce zicea neamțul ?

OLIMPIA : La început nu prea l-am în-
 țeles. Se uita fioros prin camere, că
 le-a vizitat pe toate, mormăia zo, zo,
 zo, și polițistul nostru îi ținea isonul
 tot cu zo, zo, zo, adică neamțul zicea
 zău, zău, zău, v-arăt eu vouă, și poli-
 țistul nostru — zău, zău, vai de capul
 vostru.

LOLA : Vai de capul meu, nu de-al vos-
 tru ! Ce să aibă neamțul cu voi ?

OLIMPIA : Ba de-al nostru, că la ple-
 care — că neamțul a plecat și mi l-a
 lăsat pe cap pe polițistul nostru —
 mi-a zis-o de la obraz : *Hochachtungsvoll* !
 adică : „Adio și n-am cuvinte”,
 pe limba lui ! Mi-a tradus-o polițistul
 nostru.

NANA : Coană Olimpio, e și mai rău. Eu
 știu ceva nemțește. „Hoch” înseamnă
 „sus” — de exemplu „Hochparter” —
 parterul de sus. „Achtung” ca la alar-
 mă : „Atenție !” și „Voll” e... e... mi
 se pare că e „plin”. Adică, „atenție,
 sus e plin” !

OLIMPIA : Sanda, bagă de seamă, „aten-
 ție, sus e plin” ! Ori de tine e vorba,

că tu ești la mânăscă, ori de covoarele lui Șmil, ascunse la mine în pod. Cum dracu' de-or fi aflat ?

LOLA : Te pui cu Gestapo-ul ?

OLIMPIA : Ai dreptate. Când v-o spun eu că sint cu ochii pe noi ! Și nu de ieri-de alaltăieri ; cel puțin de-acum trei luni, de când ne-am trezit cu plicul sub ușă — dacă nu și mai de mult ! Că nu comuniștii, nu ! Poliția ne-a băgat manifestul pe sub ușă, să ne-ncerce !

SANDA : Ei, poliția ! Dacă știa ceva poliția de manifest, eram de mult la răcoare.

OLIMPIA : Știe, știe ! știe tot ! Și Gestapo-ul știe chiar mai mult decît tot ! Ne-au lăsat în pace atunci, c-or fi fost informați că manifestul l-a pus pe foc profesora.

LOLA : Informați ?... Adică vrei să zici că una din noi e... e... omul poliției ?... Olimpio, tremură carnea pe mine de frică !

OLIMPIA : Să-ți tremure și ție, nu numai mie !

LOLA : Ho, inimă acră ! Nu-ți ajunge că, de când cu chestia din biserică, sint mai mult moartă decît vie ? N-am vrut să te mai sperii, da' și ieri l-a trimis taica părintele pe paracliser să-mi spună că Gestapo-ul nemțesc iar s-a interesat de mine : cum a fost cu scandalul, cine sint, ce adresă am. Taica părintele — mormînt ! Cică nu mă cunoaște... M-or fi căutînd acum și cu poliția. De-aia or fi venit și ai de azi.

JEANINE : Ba mai curînd pe mine mă caută. (*Toate o privesc uimite.*) De-o lună sint fără slujbă, autorizație pentru mașina de scris, să lucrez acasă, n-am primit și... (*după o scurtă ezitare*) și n-are rost să vă mai ascund : cu Neluțu nu-i a bună. De când a plecat din țară — și sint aproape două luni de-atunci — parcă l-a-nghițit pămîntul. Pun mîna în foc : Neluțu o făcea pe voiajorul, dar se ocupa cu alte minuni : în slujba nemților, a americanilor, nu știu, dar în slujba cuiva tot este !

NANA (*cu o preocupare disimulată*) : Asta da, bombă ! Neluțu, spion ?

JEANINE : Da, Nana ! Și, eu treceam, în ochii tuturor, drept logodnica lui !... Ba mă mai și lăudam...

SANDA : Nu fi caraghioasă, Jeanine. Neluțu, și spion ! Negustorie, învîrteli, afaceri, asta-i slujba lui !

NANA (*extrem de stînjenită*) : Jeanine, de vă spun și eu o bombă, faceți explozie toate.

OLIMPIA : Ține-mă, sfînte Sisoe !

NANA : Jeanine, nu ți-am spus pină acum, poate nu ți-a spus nici el... Am avut și eu unele... legături cu Neluțu...

(*Cu un gest incercînd s-o liniștească.*) Nu, nu, nu ceva urît... Jur ! (*Buquind.*) Ii!... Știi, cu lipsa asta de medicamente, mai serveam și eu pe cite cîneva cu o aspirină Bayer... un calciu Sandoz... și mai ales cu medicamentul ăsta nou... penicilină... Poate ai auzit... orice boală ai, faci o injecție și nu mai mori !... Dacă s-o fi prins vreun fir, cu Neluțu... eu, cu combinația cu medicamentele lui... m-am nenorocit...

OLIMPIA : Aoleu ! Aoleu ! Dumnezeu mare ! Nici voi n-aveți minte de două parale ! Fir-ar ai dracului de bărbați c-o să vă mîninge capul și tot n-o să vă-nvățați minte odată ! (*O privește lung pe Sanda.*) Destupă-ți bine urechile, Sanda ! că și pe tine te-ar putea paște poliția !... „Atenție ! Sus ! Plin !”.

SANDA : Pe mine ? De ce ?

OLIMPIA : Domnișoară, eu mă-mpac bine cu oamenii deștepti ; nu m-am împăcat însă niciodată cu ai care o fac pe deșteptii ! Cît crezi c-o să-ți mai meargă, cu mine ? Nu știu nimic despre tine, nu bănuiesc nimic, nici n-aș ști ce să bănuiesc, dar îți cam pierzi nopțile cu poeziile și niciodată nu le citești de una singură.

SANDA (*fisticită și îngrijorată*) : Coană Olimpio, e adevărat, citeodată mai vine pe la mine cite o colegă...

OLIMPIA : Colegă, coleg, fie ce-o fi ! Unde nu dă Dumnezeu să mă lămuresc și eu odată ce e ! Lui îi rup picioarele și pe tine te evacuez în doi timpi și trei mișcări. (*Ridicînd tonul.*) Nu vreau să am de-a face cu poliția de moravuri ! Ori respecti pensiunea și pe mine, ori du-te cu Dumnezeu ! N-am deloc chef să dau de belea din cauza ta !

LOLA : Ho, cucoană, ce-ți căsună pe fată ? Ea-i de vină acum, că poliția e cu ochii pe noi ? De ce n-ai fi tu de vină ? N-am fire de pâr în cap cite matrapazlicuri învîrtești mătăluță, ca să nu mai vorbesc despre ce vorbește tot cartierul.

OLIMPIA : Ce ?

LOLA : C-ar trebui s-achiți abonamentul pentru radio la Londra, nu aici, la noi.

OLIMPIA : Hm ! Cartierul, nu tu ? Păi nu sint eu a' proastă ? Ia să nu-i fi spus eu ăluia de la poliție că ești o blată băbătie, că mai cirpești cite o hanță ca să-ți ții zilele, și să-i fi povestit eu de casa ta de... de mode, unde învățai manechinele cum să se dezbrace, nu cum să se îmbrace.

LOLA : Madam, pîn-aici ! Dacă nici pîn-acum n-ai aflat cine sint, află că eu am învățat școala de croitorie la Viena, am avut cea mai selectă casă de mode din oraș și sint și astăzi cea mai căutată croitorească, onorabilă din toate punctele de vedere.

OLIMPIA : Dumnezeu sîi te ierte, și pentru ce ești. că eu te-am iertat ! Nu tu ești de vină de ce-i pe capul nostru ! Ai dreptate ! Eu, eu sint de vină, eu, eu ! Că proasta de mine, n-am avut destulă minte să fi luat manifestul, să mă fi dus cu el la poliție. Că de la manifest a-nceput toată tărășenia. Scăpam de toate necazurile !

SANDA : Ori de-abia le-ncepeai. Te dădeai cu mîinile legate în gura lupului.

OLIMPIA : O fi și cum zici tu. Dacă mă întrebau la poliție de ce m-am scotit eu cea mai demnă să primesc un manifest comunist ?... *(În acest moment, pe ușa de la vestibul intră Clementina, ușor involburată.)*

CLEMENTINA : Bună ziua ! Nana, bombele tale nu fac două parale ! Să vă servesc eu o bombă-bombă !

OLIMPIA : Lasă bombele, că nu-ți merge ! N-ai venit la timp la masă.. știi regulamentul. Pe unde mi-ai umblat ?

CLEMENTINA : M-a ridicat poliția de pe stradă !

OLIMPIA : Poliția ? !

LOLA : Aoleu, mi-au aflat adresa. Or fi crezut că sint eu, că din spate avem aceeași talie.

OLIMPIA : Ce dracu-ai mai făcut și tu, pardon, dumneata, doamnă Clementina, de-ai ajuns la poliție ?

CLEMENTINA : Nimic. Doar că un tînăr a trecut în fugă pe lângă mine, eu am observat că dintr-o plasă i-a căzut un pachet, am ridicat pachetul, l-am strigat... el a luat-o la goană și mai abătut... și, din spate, a venit un domn cu gambetă, care mi-a smuls pachetul din mînă și m-a poftit pînă la „Siguranță”. Și-acolo, cînd am desfăcut pachetul, am văzut cu ochii mei : erau manifeste.

OLIMPIA : Iar manifeste ?... Eu leșin ! Nu mai rezist la atîtea emoții. Și cum ți-au dat drumul ?

CLEMENTINA : Cînd au aflat cine sint, probabil și-au dat seama că-s doar o victimă. Un boier să scrie sau să colporteze manifeste comuniste !... Că-s comuniste, nu ? *(Scoate un manifest din buzunarul jachetei.)* Am păstrat unul, ca amintire. *(Citește.)* „Pentru salvarea țării și a națiunii, trebuie să denunțăm imediat alianța cu Axa”...

OLIMPIA *(smulgîndu-i manifestul din mînă)* : Nu citești nimic ! La mine în pensiuie nu se face politică !

LIGIA : Ia să-l văd și eu !... Nu-i ca al meu ! E mai mic. Pe al meu l-am cules după o alarmă. Mi l-a aruncat cineva din avion.

OLIMPIA *(turbată)* : Și tu ai unul ? Unde e ?

LIGIA *(scoate o coală de hirtie din cutia pianului)* : Poftim ! *(Din memorie.)* „Iar am venit la voi. Nemții au răspîndit ceață ca să nu vă vedem obiectivele. Dar voi știți că nemții vă țin mereu în ceață toată țara !...”

OLIMPIA *(se repede și-i astupă Ligiei gura cu mîna)* : Asta-l știe și pe din-afară ! M-ați innebunit ! O să pun manifestele pe foc, v-arunc și pe voi în foc, și la urmă m-arunc și eu ! Ori, mai bine m-arunc întîi eu ! Numai așa mă liniștesc !...

CLEMENTINA : Doamnă Olimpia, ce te pierzi așa cu firea ? E plin orașul de manifeste. Ai mai văzut unul mai demult, chiar aici, în pensiuie !

OLIMPIA *(apropoe cu disperare în glas)* : Am văzut, doamnă, am văzut, n-aș mai fi văzut ! Da' pe atunci nu știam ce știu azi. Bombele care cad în oraș nu-s nimic, pe lângă măciucile care au căzut în primăvara asta pe capul meu ! Poliția e-n circa mea, doamnă ! Dacă pînă azi mă mai amăgeam c-o fi eu prăpăstioasă, acum nu mai am nici o îndoială. Azi-dimineață, la vreun ceas după ce plecaseși dumneata, m-am trezit cu un neamț și-un polițist de-al nostru. Au inspectat toate camerele, neamțul a șters-o și am rămas cu polițistul. Asta n-a mai făcut nici pe electricianul, nici pe inspectorul sanitar, nici pe dracu', nici pe lacu', cum au făcut-o ăilaltii. A dat cărțile pe față.

CLEMENTINA : Adică ?

OLIMPIA : Mi-a cerut cartea de imobil, o cafea, a scos un carnet și m-a luat la întrebări despre fiecare din pensiunile mele, mai puțin doamna avocat, care nu-i trecut în cartea de imobil, că nu locuiește aici.

NANA : De-ar fi numai de-afia...

OLIMPIA : Ce vrei să spui ? !...

NANA : Nimic... Da-i bine să ne ferim de ființa asta. Să nu-i pomenim nici un cuvînt despre necazul nostru.

CLEMENTINA : Individul s-a interesat și de mine ?

OLIMPIA : N-a sărit peste nimeni.

CLEMENTINA : Cam ce te-a întrebat ?

OLIMPIA : La fel ca despre fiecare. Cum vă cheamă, dacă aveți copii minori, bărbat pe front, dacă aveți slujbă...

JEANINE *(cu un gest)* : Aici pe mine mă avea în vedere, doamnă Clementina.

OLIMPIA : Dacă aveți și alte venituri...

NANA : Adică vînzările pe sub mînă. Pe mine mă vinează.

OLIMPIA : Dacă aveți cunoștințe sau rude mai apropiate prin oraș...

LOLA : Dacă-i vorba de cunoștințe și rude, de mine-i vorba. Vor să afle unde m-aș putea ascunde.

CLEMENTINA : Și, de rudele mele ce-ai spus ?

- OLIMPIA : Că nu știu nimic, cum nici nu știu. Și așa despre fiecare. Când a ajuns la mine, a schimbat placa. Nu tu dacă am copii, nu tu dacă am bărbat pe front, nu tu dacă am rude apropiate prin oraș, nu tu comerț clandestin — nu cumpăr, nu vind alimente... Ce-l interesa pe el era doar dacă sint dispusă să servesc masa și la bărbați. nu numai la femei... Sint sigură, aici a bătut direct în Sanda. Adică, pasămite, eu aș servi și masă la staffile care vin noaptea în pensiunea mea. (*Către Sanda.*) Nu, madmazel ?
- SANDA : Te-a lăsat să înțelegi că știe c-ar veni bărbați noaptea prin pensiune ?
- OLIMPIA : Ce, era prost ? ! M-a luat, și cu bărbații, tot pe ocolite, cum m-a luat și cu ce slujbe aveți — nu tu dacă aveți ori n-aveți slujbe. Și nu-i vorba numai de tine, Jeanine, că n-ai acum slujbă...
- LOLA : Dacă-i vorba de mine, eu îmi în zilele cu croitoria.
- CLEMENTINA : Doamnă Olimpia, n-am bătut toba, dar n-am făcut nici un secret, nici față de dumneata, și nici azi la poliție, că pînă luna trecută primeam o mică rentă de la un unchi, fratele mai mare al tatei. Poliția, dacă cel de dimineață a fost de la poliție...
- JEANINE : A fost, a fost !
- NANA : Preciș : și poliție, și Gestapou !
- CLEMENTINA : ...poliția știe că unchiul meu nu mai are posibilitatea să mă ajute ; e arestat pentru atitudine antinazistă, însă...
- OLIMPIA : Aoleu ! De-aia mă întreba de rude, să vadă dacă știu pe cine în în casă.
- CLEMENTINA : N-ai știut. Dacă ți-e teamă, plec. În orice caz, pentru plata pensiunii, să n-ai grijă. Dau câteva lecții, meditații de franceză. (*Către toate, subliniat.*) La meditații mă duceam, nu la ghicit în cafea.
- OLIMPIA : Doamnă, o clipă nu mi-a trecut prin minte că nu mi-ați plăti ! Cît mă mai descurc, la mine aveți credit nelimitat.
- CLEMENTINA : Mulțumesc, doamnă Olimpia, sper să nu profit de amabilitatea dumitale. Și cu atît mai mult n-aș vrea să ai neplăceri din pricina mea, deși nu vād că ai putea avea, cu toată vizita simandicoasă de azi-dimineață.
- OLIMPIA : De ți-ar fi gura aurită ! La drept vorbind, și polițistul — că și pe asta l-am omenit de citeva ori, ba cu o pulpă de vițel, ba cu ceva sunători — pînă și el nu se arăta prea înverșunat. Știu și eu ce să mai zic ?... Un pliculeț tot i-am dat și azi... și l-a luat.
- LIGIA : Atunci, dă-mi și mie manifestul înapoi, să-l pun pe note.
- OLIMPIA : Mai lasă-mi-l și mie, drăguț, să-l învăț și eu pe dinafară.
- LIGIA : Învăță-l, miine te ascult și-ți pun notă. (*Face citeva acorduri, apoi se cufundă din nou în studierea unor partituri imaginare.*)
- OLIMPIA : Poftim ! Sint atît de zăpăcită, că mi-a ieșit din minte că am un butoi cu pulbere în buzunar. Doamnă Clementina, un manifest e al dumitale. Ce fac ? Să-l pun pe foc, mi-e frică. Dacă ai de la poliție te-au lăsat dinadins să-l dosești ?... Să-l duc la poliție, cine știe ce mai iese... (*În acest moment intră Angela, îmbrăcată cu elegantă ostentativă.*)
- ANGELA : Bună ziua.
- OLIMPIA : Bună ziua, doamnă avocat. (*Cu mina la spate, se retrage de-a-n-doaselea.*) Mă scuzați... Am ceva de pus pe foc... nu, la foc !... La cină vă servesc o surpriză... (*Iese cu spatele, făcînd plecăciuni.*)
- ANGELA : Cu ce bombe ne mai delectezi azi, Nana ?
- NANA : Nu-ți ajung bombele americanilor ?... (*Privind-o insinuant.*) În orice caz, telegraful n-a fost lovit. Toate, absolut toate telegramele își iau zborul...
- ANGELA (*cu prefăcută sinceritate*) : Nu-nțeleg.
- NANA (*cu un gest*) : Vorbeam și eu așa.
- ANGELA : Ce mai faci, Jeanine ? Ți-ai găsit ceva de lucru, ori tot numai promisiuni ?
- JEANINE : Cine mai angajează azi o dactilografă ? Poate după ce-o trece frontul, dac-o mai rămîne ceva din oraș. Restaurantul mare, unde mi se făgăduise un loc de casieră, e praf și pulbere... două fabrici unde aveam spe ranțe, bombardate și ele...
- ANGELA : Greu, greu pentru o femeie singură în vreme de război ; simt pe pielea mea. Dar o să treacă...
- LOLA : O să treacă, pentru dumneavoastră, astea mai tinere... Pentru una ca mine...
- ANGELA : Ei... (*Cu un suris.*) O femeie bine, suplă ca dumneata, rămîne tinără toată viața... Ai mai avut vreo dispută amicală cu nemții prin biserici ?
- LOLA (*crispată*) : Eu n-am avut niciodată dispute cu nimeni nicăieri.
- ANGELA : Îmi pare bine pentru dumneata. De obicei, cînd cred că sint lezați, nemții nu te slăbesc cu una-cu două. (*Lola se uită semnificativ către celelalte, însemnînd : „nu v-am spus eu ?”*) Apropo, doamnă Clementina, azi am avut plăcuta surpriză să flu numită apărător din oficiu al unui unchi de-al

- dumneavoastră... Va fi judecat în curind.
- CLEMENTINA : Da, știu, unchiul Mircea...
- ANGELA : Nu i-am citit încă dosarul. Cunoașteți vreun amănunt care m-ar putea ajuta în apărarea lui ?
- CLEMENTINA : Nu. Știu însă motivul pentru care a fost dat pe mîna justiției. Un memoriu adresat guvernului, prin care întreba dacă nu cumva numele țigărilor „Mărășești” a fost schimbat în „Dorobanți” doar din simplul motiv că numele „Mărășești” zgirie urechile nemților...
- ANGELA : Doar atît ?... E un original, unchiul dumneavoastră.
- CLEMENTINA : Toată viața a fost un original, și la opțeci și doi de ani, cîți are acum, e și mai original...
- OLIMPIA (*reintră, străduindu-se să adopte un ton vesel. În mîină are un castron cu salată, pe care îl pune pe bufet*) : Acușica, acușica, vine și păpica !... Numai căscata de Aneta nu mai vine. Am trimis-o după iaurt, că surpriza-i cu iaurt, și iaurt s-a făcut. Nu vă-nghesuți ! Fiți liniștite, am pus pe foc ce era de pus. Vă dau și ficăței la tigaie.
- SANDA : Te-ajut eu să întindem masa.
- ANGELA : Un moment ! Coană Olimpio, aș fi preferat să fim singure, dar n-am de ce mă feri nici de dumnealor. Vă rog, pentru mine nu mai puneți tacim. Îmi pare rău, împrejurările însă mă silesc să nu mai iau masa la dumneavoastră.
- OLIMPIA (*lovită*) : Vai, doamnă, nu se poate ! Să plecați de la mine ? V-am nemulțumit cu ceva ? Nu vă satisface serviciul ?
- ANGELA : N-aș avea de ce să mă plîng, cu toate că... (*cu un zimbet malițios*) mi s-a cam acrit de ștevie și urzici... curățătoria chimică s-a închis și nu vād cine altcineva m-ar putea scăpa de petele de mîncare cu care mă blagoslovește, cu atîta candoare, simpatica noastră Aneta... Dar nu de aceea vă părăsesc. E posibil să părăsesc și orașul.
- JEANINE : Va să zică, ai cucerit și Bucureștiul...
- ANGELA : ...Poate...
- OLIMPIA : Bine, dar pînă plecați...
- ANGELA : Pînă atunci, am altă soluție, mai convenabilă.
- OLIMPIA : Doamnă avocat, doriți să vă scad ceva din preț ? Pentru dumneavoastră, o clientă atît de amabilă, de distinsă, de veche, o fac, deși mi-e greu... Cu scumpetea asta...
- NANA : E-te-te, ce mărînimoașă ai devenit ! Dacă-i pe-așa, fă-mi și mie o reducere...
- ANGELA : O, nu doresc nici o reducere, deși la pensiunea lui Ciolac se oferă,
- la același preț, o masă mai substanțială, mai variată, într-o ambianță, zice-se, ceva mai atrăgătoare... În sfîrșit, vă repet, dacă n-ar fi intervenit anumite... evenimente... (*Nana e pe punctul de a izbucni, apoi se răzgîndește*) ...aș fi rămas tot aici. Cum însă au intervenit, vă rog să facem socotilele. V-am avansat o sumă mai măricică în contul meselor...
- OLIMPIA : Imediat, doamnă, să vedem ce spune la catastif. Vă dau înapoi pînă la ultimul sfînt. (*Face doi pași, apoi se întoarce*.) Da' de ce să vă dau ? Ce, eu rup învoiala ? Vă închid eu ușa pensiunii ? Nu dau nici un ban ! În fiecare zi, porția vă stă la dispoziție, oină vă lichidăm.
- ANGELA : Mă tratezi ca la piață, coană Olimpio ? Bine, doamnă patroană de pensiune ! Cunoașteam eu și pînă acum anumite dedesubturi ale casei... Mărturisesc însă că escrocheria n-o aveam înscrisă în dosarul dimitale. Te rog, dă-mi banii !
- OLIMPIA : Nu-ți dau nici un ban !
- ANGELA : Bine. Cu mine ai terminat-o. (*Către celelalte*.) Eună seara. (*Iese trîntind ușa*.)
- OLIMPIA : Jigodie afurisită ! Eu nu știam cum s-o mai corcolesc, și ea, poc cu copita !
- LOLA : Cu asta te gășiși să te iei în bețe ? E-n stare să te dea în gît pentru un fleac, darmite cînd te are la mînă cu atîtea : porc în coșciug, mită la fisc, radio Londra, manifeste comuniste în casă...
- OLIMPIA : Dacă-i pe așa, pe tine nu te are ? Ai uitat cum te-amenința cînd te-ai bătut în biserică ? (*Maimuțărînd-o*.) „Madam Lola, n-o lua-n ușor. Agitație, atac împotriva armatei germane...”
- LOLA : Aoleu ! Te pomenești că asta a pus Gestapoul pe urmele mele ? !
- JEANINE : Ce-ar fi de mirare ? Creatura asta infernală e capabilă de orice !
- NANA (*după o ezitare, explodînd*) : Mai mult decît de orice ! E o nelegiuîtă ! (*Parcă cerîndu-și scuze*.) Jeanine, poate nu ți-aș fi spus-o niciodată, te-aș fi lăsat să afli din altă parte. Acum, cînd știi cine e voiajorul, află și cine e avocata : amanta lui ! (*Stupoare*.) Da, da, amanta lui ! Să vă citesc. De patru zile țin în poșetă copia telegramei. De-aia i-am trîntit-o cu telegramele care zboară ; să știe că știu ! (*Scoate din geantă o foaie de hirtie*.) Eu am bătut-o la telegraf, cu mîna mea... (*Citește*.) „Neluțu cutare”, ăsta-i voiajorul... Stop. Athénée Palace, București. Stop. Procesul mătușii rezolvat cu bine. Stop. Sosesc București, marți, pentru definitivarea formalităților. Stop. Rog rețineți cameră hotel. Mătușa vă îm-

brățișează. Stop. Semnat Angela. (*Către toate.*) E limpede că-i amanta lui ?

JEANINE (*năducită*): Mătușă... proces... formalități... De unde amantă ?...

NANA : Ehei, de unde ! Așa se-ntrebau și ai de la cenzură, de era să nu-i mai dea drumul la telegramă. Dar i-am scos eu la lumină. Mătușă e avocata. Procesul ciștigat... e că și-a aranjat ploile să se mute la București. Definitivarea formalităților, adică formele pentru căsătorie. Îmbrățișările și hotelul... asta nu mai e nevoie să fie traduse. (*Gest.*) Acum e clar, nu ?

LOLA : Doamnee !... Deșteaptă mai ești, Nana ! Ptii !... E amanta lui ! Ți l-ai suflat, Jeanine !

JEANINE : Fir-ar a dracului de tirfă !

CLEMENTINA : De fapt, ar trebui să-i fii recunoscătoare ; te-a scăpat de el !

SANDA : Chiar așa ! Ducă-se !

JEANINE : De-ai-a ținea să i-l prezint...

OLIMPIA : Crezi că tu le-ai făcut cunoștință, Jeanine ? Pun capul jos : se cunoșteau de mult. Cine știe ce ginduri aveau cu noi, de te-a momit pe tine, să le faci — chipurile — cunoștință.

NANA : Te pomenești că mai dă și ea cite o notă la poliție... De, avocată... relații peste tot...

OLIMPIA (*la o idee*) : Ia stați ! Cînd ne-am trezit cu plicul cu manifestul, în hol ?

LOLA : În ziua cînd m-am bătut cu nemții în biserică. Știu sigur.

JEANINE (*dîndu-și cu palma peste frunte*) : Extraordinar ! În duminica aia i l-am prezentat pe voiajor avocatei !

NANA : Vedeți ? E limpede ca bună ziua !

OLIMPIA : Jeanine, gîndește-te bine : cînd v-ați întors de la restaurant, avocata nu s-a folt ceva mai mult prin hol ?

JEANINE (*străduindu-se să-și amintească*) : Maică Precistă, atunci n-am dat nici o importanță, dar acum, după ce știu ce știu... S-a făcut că-i cherche-lită, s-a-mpiedicat de preș și nu mai termina să-l așeze ca lumea.

NANA : Ea a adus plicul !

LIGIA : Madam Olimpia, unde ții si-criul ?

OLIMPIA : În pivniță. Da' mă duc chiar acum să-l pun pe foc, să dispară orice dovadă.

LIGIA : Nu, nu, nu ! Păstrează-l. Dacă moare subit doamna avocat ? (*Gest cu degetul la timplă în formă de pistol.*) Pac-pac !

OLIMPIA : Doamne ferește ! Bine că n-are pistol, că profesoara ar omori-o !

SANDA : Păi, dacă și noi facem, din tințar, armăsar !

CLEMENTINA (*cu autoironie*) : Zău așa ! Hai mai bine să vă ghicesc eu în cafea ! Vă spun la fix și dacă voiajorul

e spion, și dacă avocata e omul poliției !... Dar, mai întii, hai să bem cite un pahar cu apă rece !... (*Sirenă, semnal de prealarmă.*)

LOLA : Prealarmă !

OLIMPIA : Repede, în adăpost !

NANA : Tît ! (*Iese în fugă.*)

LOLA : Mai intii, ficăței ! (*Iese și re-întră în fugă, cu o tigaie în mină.*) De-oi muri, să mor sătulă. Jeanine, ia salata ! Piine și furculițe ! (*Își bagă mina în sin.*) Ce deșteaptă sînt că nu mă despart nici ziua, nici noaptea, de săculețul cu bijuterii !

(*Ligia zdrăngăne citeva note la pian.*)

OLIMPIA : Ligia ! Prealarmă ! Hai !

LIGIA : Pentru atît, nu mă deranjez !

OLIMPIA (*iese și reîntre din camera ei, cu două geamantane în mină*) : Hai, Jeanine, pune mina ! Serviciile de argint trag al dracului la cîntar !... (*Iese în fugă, urmată de Lola și Jeanine.*)

NANA (*întră îmbrăcată într-o haină de blană. Își șterge cu o batistă transpirația de pe față*) : Doamne, Doamne ! (*Iese.*)

(*Ligia zdrăngăne imperturbabilă la pian.*)

CLEMENTINA : Ligia dragă, hai să ne plimbăm puțin prin pivniță, ne mai dezmoțim picioarele...

LIGIA : Ce, ești ne bună, plimbare-n timpul alarmei ?

CLEMENTINA : Atunci, hai la adăpost.

LIGIA : Atunci, cînd mă mai plimb ? (*Cîntă muzică de promenadă.*)

SANDA (*către Clementina, cu un gest*) : Nu insistați. Dacă o bruscăm, iar începe să țipe, să se zbată... și, de mers, tot nu merge. O conving eu ; cînd sună alarma, e mai docilă.

(*Clementina privește cînd la Sanda, cînd la Ligia, cu anumită bănuială, apoi iese.*)

LIGIA (*întorcîndu-se către Sanda*) : Nu cobori ?

SANDA : Nu ; doamnă profesoară, vreau să vă mai anunț ceva, ceva ce mă bucură foarte mult : mi s-a spus, zilele astea, că pot avea deplină încredere în dumneavoastră !

LIGIA (*ironică*) : Ai stat de vorbă cu medicul meu de casă ? Ar fi interesant ce părere are despre pacienta lui, că eu... de cînd mă complac într-o ne bunie blîndă, nu știu dacă n-am ajuns să fi intrat de-a binelea în rol...

SANDA : Doamnă !... (*Îi sărută mina.*) Am stat de vorbă cu cineva care vă cunoaște mai bine decît orice medic : și pe dumneavoastră, și împrejurările tra-

gice în care s-a prăpădit soțul dumneavoastră... Universitar, vederi de stînga, arestare, anchetă, imbolnăvire...

LIGIA : Destul ! Ce vrei de la mine ?

SANDA : O mină de ajutor. Cum mi-ai mai dat de atîtea ori, din ziua cînd ai pretins că am citit împreună, o noapte întreagă, poezii de Bacovia.

LIGIA (cu ironie binevoitoare) : Și n-am citit ?... (Redevenind gravă.) Să-ți dau manifestele ?... Nu ! Nu te sfătuiesc să împrăștii și azi manifeste în timpul alarmei. Nu-mi place deloc povestea cu polițistul și cu neamțul.

SANDA : Tocmai că despre asta vroiam să vorbesc cu dumneavoastră. Cum facem să temperăm tensiunea din pensiune ? Cum să insuflăm fiecăreia un dram de liniște ?... Sigur, nu să le amăgim că n-ar fi nici o primejdie ; să le convingem că mai întîi și mai întîi trebuie să-și păstreze calmul. Eventual, am putea apela și la Jeanine...

LIGIA (insinuant) : Am observat că Jeanine s-a schimbat, de la o vreme. E mult mai serioasă. (După o clipă de gîndire.) Ce-ar fi, Sanda, să-ncerci să pui în aplicare ideea ta cu atelierul de lenjerie ?...

SANDA : Nu știu dacă e momentul cel mai potrivit. Mi-e să nu dau greș.

LIGIA : Poate că e mai bine să fii circumspectă... deși colegile noastre de pensiune, sînt convinsă, știu despre tine, sau cel puțin bănuiesc, mult mai multe decît îndrăznesc să spună. Și-așa au început să arunce cite o vorbă în doi peri despre tînărul care rămîne peste noapte la tine. Ți-nchipui că numai eu am observat cum bagî pe furîș cite o felie de piine în buzunar, ca s-o duci sus în mansardă ? Spune-i să nu mai vină. Cel puțin o vreme. Pînă ne-om lămuri ce coace poliția.

SANDA : Doamnă profesoară... poate și băiatul dumneavoastră din *maquis* este urmărit... și se ascunde pe unde poate...

LIGIA : Băiatul meu... (Își șterge o lacrimă rebelă.) O mai trăi ?... Nu mai știu nimic de el, de doi ani... O mai trăi ?... Și nimeni pe lumea asta nu poate să-mi spună ce e cu el !... (Sună încetarea prealarmei. Ligia se așază la pian și cîntă, pierdută în gînduri, o elegie. Intră Olimpia, Lola, Clementina, Nana și Jeanine.)

LOLA (cu năduf) : Mai deștepte, voi, că n-ați coborît ! Sus-jos ! Sus-jos ! M-am săturat pînă peste cap de vîfăți. Bombele, peste mine, Gestapo-ul, în spinare, cu croitoria — nici o sfîrșială... Plec. V-am spus și-n pivniță : mă duc la mănăstire. Acolo, măcar e liniște. De-o fi nevoie, mă și călugăresc.

OLIMPIA : Numai călugăriță nu fuseși, Lolo !

LOLA : Da' ce-ai vrea ? S-aștept cu mîinile în sîn, să mă-nhațe poliția ?

SANDA : Coană Lola, te știu femeie deșteaptă, descurcăreată... Ce-a intrat spaima asta în dumneata ? Nu po-vesteai matală că nu e parastas, nu e inmormîntare să nu te laude toată lumea c-ai apărât sînta biserică ?

LOLA : Și ce-mi ține asta de cald ? ! La o adicăteala...

LIGIA : Cum ?... Să fii în admirația unui oraș întreg e puțin lucru ?

CLEMENTINA : Ești persoană onorabilă, îți cîștigi piinea cu acul !

SANDA : Coană Lola, dumneata ai bre- vet de meseriaș ?...

LOLA : Ahă, brevet de maistru croitor și diplomă de profesoară de lucru !

SANDA : Ce-ar fi să deschizi un atelier pentru o instituție de care să nu se poată lega nimeni cu una-cu două ?... De exemplu... pentru armată !

LOLA : Trosce ! Ce să lucrez cu pentru armată ?

LIGIA : Lenjerie !

JEANINE : Știi că ar fi o idee ?

CLEMENTINA : Și încă ce idee ! Scapi sigur de Gestapo !

SANDA : Și nu numai dumneata. O an- gajezi și pe Jeanine... s-o pui și pe ea la adăpost.

LIGIA : Madam Lola, și eu știu să croiesc și să cos...

LOLA : Te iei după fetișcanele astea, pro- fesoaro ? ! Firmă cu angajați ? Păi îți arde un impozit de-ți ia piuitul !

SANDA : Atelierele care lucrează pentru armată sînt scutite de impozit.

LOLA : Zău ?

OLIMPIA : Zău, zău ! Și nu mai face na- zuri ! Sanda ți-a dat o idee de mili- oane. Nu te gîndești ? Comenzile de la armată o să fie un mizilic, pe lîngă ce poți ciupi pe de lături !

NANA : Ce mai, e o afacere, din toate punctele de vedere.

LOLA : De vorbit e ușor. Da' de unde capital... cine-mi dă autorizație... Ehe !... (Gest.)

OLIMPIA : Ceva capital, la nevoie, mai găsim noi...

SANDA : Am și eu un văr la intendență, la garnizoană. Nu știu cit poate să ne-ajute... Dacă vă hotăriți, eu încerc.

LOLA (se scarpină în cap) : Știu și eu ce să zic ?... Afacerea asta e și nu e : dracu' știe, Doamne iartă-mă...

ANETA (intră ca o vijelie) : Cucoană, cucoană, ce-am pățit ! S-a ținut un neamț după mine prin tot orașul !

OLIMPIA : Păi cine nu se ține după tine !

ANETA : Nu așa, cucoană ! Asta vroia altceva. Se ținea la depărtare, dar din ochi nu mă slăbea.

LOLA : Gestapo-ul ! A pus Gestapo-ul și pe urmele ei !

CLEMENTINA : Ei ! Coană Lola, dă-o-n- colo de treabă ! Una, două, Gestapo-ul !

- ANETA : L-a pus, vai de păcatele mele !
Că mi-a pierdut urma de-abia cînd
m-am ascuns sub pod !
- OLIMPIA : Și iaurt ai adus ?
- ANETA : N-am adus, cucoană ! N-am gă-
sit nimic... Ba găsii ceva. Un plic în
cutia de scrisori. *(Moment de spaimă
generală.)*
- OLIMPIA : Plic ? ! Să nu mai aud de
plicuri ! Pune-l pe foc !
- ANETA : Cucoană, p-ăsta scrie numele
matale. Ia te uită !
- OLIMPIA *(ia plicul de un colț și-l pri-
vește de la depărtare)* : Da ! e numele
meu. *(Ii întinde plicul Nanei.)* Ia vezi,
Nana, ăsta e venit prin poștă ?
- NANA : Nu, n-are ștampila poștei. Are o
altfel de ștampilă. A fost trimis prin
curier special. Pe ștampilă scrie...
scrie... nu deslușesc.
- LOLA : Aoleu, dacă nu-nțelege, e pe
nemțește, e de la Gestapo !
- SANDA : Ce-i cu dumneata, coană Lolo ?
O îți una și bună ! O să te-mbolnă-
vești, zău așa ! Dă-i dracului de nemți !
Mai e puțin și scăpăm noi de ei !
- LIGIA : Dați-mi plicul tot mie ! *(Ia pli-
cul, îl desface tacticos cu un cuțit,
apoi scoate o coală de hirtie bătută la
mașină.)* E de la primărie.
- LOLA *(enervată)* : Iar n-ai plătit impo-
zitul, Olimpio ? !
- LIGIA *(citește)* : „În virtutea Decretului
nr. ... *(mormăie)* cutare și a referate-
lor organelor noastre de resort, care au
constatat pe teren că pensiunea intru-
nește toate condițiile necesare, din
punct de vedere al amplasării, al stării
sanitare și al posibilităților de strămu-
tare a locatarilor, vă comunicăm că...”
*(Scurtă pauză, în care timp Ligia ci-
tește în gînd.)*
- OLIMPIA : Zi ! Zi tare !
- LIGIA : „...că începînd cu data de 20 mai
1944...”
- NANA : Peste cinci zile...
- LIGIA : „...pensiunea este rechiziționată
de primăria orașului, în vederea pu-
nerii ei la dispoziția comandamentu-
lui german din vecinătatea imobilului”.
- OLIMPIA : Rechiziționată ? !... *(Toate se
privesc uluite.)*
- CLEMENTINA : Groaznic !...
- LIGIA : „...Proprietara pensiunii și perso-
nalul ajutător se mobilizează pe loc,
la dispoziția popotei germane. Loca-
tarii vor fi strămutați prin grija pri-
măriei”.
- LOLA : Adică, la pușcărie cu noi !
- LIGIA : „Pentru dispozițiuni suplimentare,
proprietara pensiunii se va prezenta
în data de 16 mai 1944...”
- JEANINE : Adică, miine...
- LIGIA : „...la camera 188. Semnat, pri-
marul...”
- SANDA *(mai mult sieși)* : Asta coceau !...
- OLIMPIA : M-a-ngropat de vie ! Îmi pun
ștreangul de gît, că eu slugă la nemți
nu mă bag !
- ANETA : Nici eu, bătui-i-ar Dumnezeu !
De-aia m-a urmărit neamțul. Vroia să
mă rechiziționeze din noaptea asta !
(Încep să plîngă.)
- LOLA : Tot de nemți mi-a fost scris să
am parte ! Auzi-le-aș de nume și ve-
dea-i-aș cu casca pe cruce ! Doamne,
iarță-mă !
- OLIMPIA : Criminalii ! Criminal și pri-
marul, și ăl de la electrică, și sani-
tarul, și polițistul de azi-dimineață !
Erau trimiși de el, de primar, să-mi
scoată sufletul, să mă dea plocon nem-
ților, cu pensiune cu tot !
- JEANINE : Va să zică, nu pe mine mă
urmăreau... pentru Neluțu !...
- NANA *(mai mult sieși)* : Mă miram eu.
să-și piardă vremea poliția cu mine...
Niște medicamente, acolo... *(Gest.)*
- OLIMPIA *(recăpătîndu-și impetuositatea)* :
Dau foc la pensiune !
- LOLA : Mai bine dăm foc la comanda-
mentul nemților !
- SANDA : Coană Olimpio, coană Lolo, hai
să rămînem cu picioarele pe pămînt !
Să ne gîndim cum punem pe roate
atelierul, că atelierul e salvarea pen-
siunii !
- JEANINE : Categoric, cu un atelier pen-
tru armată, altfel discutăm !
- LOLA : Sanda, fă-te luntre și punte și fă
rost de aprobare pentru atelier.
- OLIMPIA : Da' urgent, urgent ! Cu ea la
mînă, mă bat și cu primarul, și cu
nemții, și cu Dumnezeu, Doamne, iar-
tă-mă ! *(Se închină.)* Dumnezeii mă-si
de nemți !
- SANDA : Ne batem toate pentru pensi-
une !
- JEANINE : Pe viață și pe moarte !
- NANA : Pînă la ultima picătură de sîn-
ge !
- CLEMENTINA : Ne baricadăm în casă !
- SANDA : Dacă-i război, război să fie !
*(Ligia cîntă la pian, cu patos, un mars
— eventual „Marlborough s'en va-t-en
guerre”. Sirenă de alarmă.)*
- OLIMPIA Alarmă !!! *(Aceeși forfotă și
aceleași reacții ca la semnalul de pre-
alarmă.)*
- LOLA : Mamă, de ce nu m-ai făcut avia-
tor american, să le trîntesc nemților
o bombă drept în comandament !...
- (Toate părăsesc în panică scena.)*

CORTINĂ DE LUMINĂ

Asfințit, după o zi toridă de iulie.

Decorul reprezintă același salon, care a căpătat însă și aspectul unui atelier de lenjerie, prin prezența citorva valuri de pinză, a unei mașini de cusut, a altor unelte și materiale de croitorie.

La ridicarea cortinei, Clementina și Nana stau la măsufă, aplecate asupra unei cești de cafea. Nana, pierdută în gânduri; Clementina, privind-o cu compasiune. Ligia zdrăngăne la pian, însemnând din cind în cind cite o notă într-un caiet de muzică; poate compune. Lola, în balansoar, ezită între a se balansa sau a număra șiragul de mătânii. Sanda, pe canapea, răsfoiește o revistă, făcându-și din cind în cind vînt cu ea.

Atmosfera din scenă amintește de toropoea de la începutul tabloului 1, fără însă a se ajunge la calchiere.

LOLA (privind pe fereastră): Uite: soarele stă să apună, și-o să-nchidă biserica, și eu n-am fost la vecernie, și zăpușeala-i și mai mare!... Voi nu vă sufocați? Pe mine parcă mă strînge cineva de gît... Nici poftă de mîncare nu mai am... Ce-aș mai mîncea o salată de roșii cu castraveți!... Cît o fi ceasul?

SANDA: Nu știu, dar în iulie soarele apune pe la opt...

NANA (privindu-și ceasul): După ceasul poștei, care e cu un minut înainte față de cel de la gară, e 19 și 12 minute. Ceasul meu e cronometru...

CLEMENTINA (arătînd spre ceașcă): Nana, vezi porumbelul ăsta cu aripile întinse...? Asta-i veste. De departe...

NANA (cu speranță în glas): O mai fi trăind?

CLEMENTINA (punînd ceașca deoparte): Trăiește, Nana, trăiește! Cîți n-au fost dați dispăruți, și peste o lună, două, trei...

SANDA: ...și un an...

CLEMENTINA: ...familia s-a pomenit cu o scrisoare de la dispărut, dintr-un lagăr de prizonieri.

LOLA: Ori din vreun spital, cum a fost cu băiatul Ioneascăi... A' de remaiază ciorapi, de lingă biserica Sfîntului Ștefan... Ce, ar fi de mirare să primești și tu o scrisoare de la bărbat-ău? Pun rămășag: porumbelul, de la el îți aduce scrisoare — chiar de-i cafea de năut...

NANA: Doamne, n-aș fi crezut niciodată c-o s-aștept cu atîta dor un semn de viață de la el... Știți, nu prea ne-nțelegeam... Ne hotărisem să divorțăm, că despărțiți eram de un an... Nici nu mi-a spus cînd a plecat pe front... M-am trezit cu o scrisoare mai tîrziu...

Și, pe urmă, nimic, nimic, nimic!...

Doamne, o mai fi trăind?...

LIGIA (tristă, ca un ecou): Doamne, o mai fi trăind?... Cîte femei din lumea asta mare s-or fi întrebînd în clipa asta „Doamne, o mai fi trăind?...”

CLEMENTINA (cu un gest): S-o mai termina vreodată războiul ăsta?

OLIMPIA (intră cu o cămașă pe mînă): Cu cămașa asta am isprăvit cu călcătul pe ziua de azi. Simt că iau foc. Pe-alelalte le calcă Aneta mîine în zorii, pe răcoare.

LOLA: Păi, dacă vine astă-seară majurul să ridice comanda?

OLIMPIA: Să fie mulțumit majurul că nu-l întreb pe domnul căpitan de cînd trimite intențența cămăși de poplin, la soldați, pe front! Ce, crede că eu-s cu ochii cirpiți!? Face afaceri pe spinarea noastră!... Zău, Sando, de n-ar trebui să-i pui o vorbă bună pe lingă vărul tău, să-l mai potolească.

NANA: Ferească Dumnezeu să faceți o asemenea greșeală!

SANDA: Madam Olimpia, știi doar, vărul meu ne-a făcut rost de autorizație, pentru că noi aveam nevoie de ea. Avea nevoie armata de un atelier cu o mașină de cusut...

NANA: ...cum am eu nevoie de perucă!

LOLA: Pardon! Așa, cu o singură mașină, execut prompt tot ce mi se comandă! Că n-am de lucru în fiecare zi, nu-i vina mea. Și dacă stau degeaba, de ce să nu-l ajut pe majur?...

SANDA: Dați-l încolo pe majur, cu învirtelile lui! Măcar de-atît e bun: vede lumea că cineva de la garnizoană are mereu treabă cu atelierul. Coană Lola, mă duc eu să mai calc o cămașă-două.

LOLA: Mersi, Sanda. (Sanda iese.) Bună fată. Sanda...

NANA: Cred și eu... Mai ales cînd e vorba de majur... Ieri i-am văzut pe o bancă în parc. Era seară, da' tot i-am văzut. Ce aprins discutau!... Parcă se certau...

LOLA: Nana, pînă aici! Dacă n-ai știut-o pînă acum, află de la mine: o verișoară de căpitan nu se uită la un majur. Unde mai pui: și gras, și chel, și bătrîn, și bondoc...

OLIMPIA: ...și afacerist!

LOLA: Ai greșit-o și de data asta, madam. Deconturile pentru lenjerie, pentru trupă, mi le aduce acasă și nu vrea să ia un ban ca atenție din partea mea. Nu face afaceri nici cît un cap de ață. Asta-i altfel de majur! Și, slavă Domnului, am cunoscut destui ma-

juri. N-a-ți văzut ce mototol e?... Nu-mi aduce și el o dată douăzeci-treizeci de metri de poplin, să-i fac că-măși... Mă omoară cu țiriții : la o zi, două, hop-lop, mai apare cu pinză pentru o cămașă...

CLEMENTINA : Așa i-or fi picind și lui clienții...

NANA : Ori așa își face și el drum pină aici...

OLIMPIA (*sare*) : Scîrț ! Își face drum ! De ce ?

NANA : Asta, poate ne-o spui dumneata. Ce raiba, coană Olimpio !... După atîta vreme, s-ar cădea să ne cunoști mai bine...

OLIMPIA : Eu nu știu nimic, nu vîd nimic, da' de majurul ăsta al Lolei... nu-mi place !

LOLA : Taci, soro ! Nu-ți place !... Da' că-i galanton cu tine și că-ți aduce plocon cite un pachețel, mai des decît mi-aduce mie pinză, asta-ți place ?

OLIMPIA : Lola, nu-ți băga nasul unde nu-ți fierbe oala !

LOLA : Așa e : fiecare cu prăvălia lui : tu, cu pensiunea pentru femei, eu cu lenjeria pentru bărbați. În loc să dai acatiste la biserică că ți-am salvat pensiunea de la rechiziționare, trin-tești și bufnești toată ziua !

OLIMPIA : Taci, soro ! Tu mi-ai salvat pensiunea ? Mi-au salvat-o bănuții mei, împinși în dreapta și-n stînga : la administrația financiară, la inspecția sanitară... da' mai bine tac.

LOLA : Tu, tu, numai tu, tu le faci pe toate, tu le dregi pe toate ! Bine, cu-coană, cu chestorul cine a aranjat ploi-le — și nu pe degeaba ? Cine l-a convins să-l rechiziționeze pe Ciolac în locul tău ? ! Că pensiunea lui Ciolac ar fi mai acătării, că serviciul ar fi mai stilat — și n-am mințit. Cît m-a costat... (*Gest.*)

OLIMPIA : Te-a costat, pe banii mei !

LOLA : Ba pe-ai mei, că erau banii atelierului ! Și cît o să mă mai coste amabilitatea domnului chestor ! Lenjerie pentru casa lui, și numai cu duzina, lenjerie pentru noră-sa, lenjerie pentru cumnată-sa, că are și-ăsta o familie, de nu se mai termină !... Toate, toate, numai cu minușitele mele, și pe daiboji !

OLIMPIA : Ei nu, c-ai înnebunit de tot ! Faci pe patroana cu mine ? Nu-ți crapă obrazul de rușine ?

CLEMENTINA : Of, of, ôf, nu vă mai înfierbîntați pe degeaba !

SANDA (*intră cu o cămașă pe mînă*) : Ce surpriză ne servești astă-seară la masă, coană Olimpio ?

OLIMPIA : Lăsați-mă cu surprizele, că Lola mi-a mîncat sufletul ! (*Cu alt ton.*) Sanda, tu îl cunoști mai bine, mai de mult pe majur ?

SANDA : Eu, pe majur ? Ca și dumneavoastră... De aici din casă... (*Scurtă pauză, în care toate se privesc semnificativ.*)

LOLA : Nu ți-e de ajuns, Olimpio, că-mi mîncinci mie sufletul ? Acum începi și cu Sanda ?... Da' ce să-mi mai răcesc gura de pomană, cu una ca Olimpia ? ! Cu atelierul meu, am scutit-o pînă și de impozit pe pensiune, și dumneaei nici măcar nu mi-a zis mersi... Ba, a mai scumpit și masa !

OLIMPIA : M-ai scutit tu de impozit ? Bietul administrator financiar m-a scutit — și nu pe degeaba ! El, el mi-a dat ideea să transform pensiunea în cantină pentru lucrătoarele atelierului !

LOLA : Lucrătoarele mele !

OLIMPIA : Lucrătoare fără simbrie !

LOLA : Păi, pen' ce să le plătesc ? Le pun eu să-mpletească ciorapi, să tricoteze pulovere toată ziua ? Pentru mine tricotează ? Pentru Sanda.

CLEMENTINA : Madam Lola, ne facem și noi de lucru, de ochii lumii. Dacă vine vreun control ?...

SANDA : Și, pe urmă, sînt atîția oameni necăjiți !... Bombardați, refugiați, închiși prin lagăre... O pereche de ciorapi, o cămașă, le prinde bine.

LOLA : Fetișo, nici eu nu-s de piatră. Ai văzut, din ce cade la croit, ți-am încropit și eu o cămașă-două, să le duci la săraci... sau unde le duci, că eu nu te-ntreb.

NANA : Nu te-ntrebi, că știi.

LOLA : Nu știu nimic !

NANA : Nu știi, că ți-e frică să știi !

LOLA : Mie, frică ? Eu, care m-am bătut singură cu șapte nemți ? Sanda, adă-mi pinză, și-ți fac cite cămăși poștești ! Lucrul nu te privește.

SANDA : De unde bani pentru pinză, coană Lola ?

CLEMENTINA : Din micile mele economii, eu sînt dispusă să cumpăr cîteva metri.

NANA : Eu îți dau chiar acum. (*Scoate cîteva bancnote din poșetă.*)

SANDA : Mulțumesc, Nana ! (*Către Clementina.*) Mulțumesc, doamnă. (*Ligia, fără o vorbă, scoate din cutia pianului cîteva bancnote, pe care i le dă Sanda.*) Lăsați, doamnă profesoară, mi-ați dat și ieri...

LIGIA : Nu știu niciodată ce-am făcut ieri ! Poftim ! (*Îi dă banii și se așază la pian.*)

OLIMPIA : Uite ce e : dacă o lăsați mai moale cu pretențiile la mîncare, un metru-doi de pinză pe zi scoatem și de la coșniță... (*Sonerie.*)

LOLA : Na, a venit majurul, și n-am toate cămășile !

OLIMPIA : Ho, ți-l lămuresc eu ! (*Dă să iasă.*)

LOLA : Ți-am spus să nu te mai bagi în ciorba mea ? Stai locului !

(Ies, îmbrăcându-se. Rămase în scenă, Clementina, Ligia, Nana și Sanda se prefac preocupate de o îndeletnicire specifică atelierului de lenjerie : măsoară pînă, aplică un tipar, trag la mașină etc.)

NANA : Ce părere aveți de ideea coanei Olimpia, cu banii de coșniță ? Filantropie, nu glumă !

(În acest moment, intră Lola, urmată de Angela și Olimpia.)

ANGELA : Bună seara. Îmi pare bine că vă văd. (Răspunsuri mormăite.) Scuzați de deranj : o căutam pe madam Lola și...

LOLA : Iată-mă !

ANGELA : Madam Lola, am o mare rugămintă la dumneata. Să-mi strîmtezi taiorul ecosez și citeva rochii. (Ride stînjinită.) Țin pasul cu moda — slăbesc mereu. Cu ce se mai găsește pe piață... mă-nscriu curînd în specia Țirilor.

LOLA : Regret, doamnă avocat, nu mai lucrez la particulari. Am contract cu statul. De-abia prîdidesc.

ANGELA : Madam Lola, poate așa, printre picături... (Oprindu-se în fața Clementinei.) Doamnă Clementina, am căutat mai demult să vă întîlnesc. Vroiam să vă spun c-am făcut tot ce-a fost posibil să obțin achitarea unchiului dumneavoastră. Spre marea mea părere de rău...

CLEMENTINA (cu răceală) : Știu, doamnă, a fost internat într-un lagăr. Vă mulțumesc în numele lui, dacă el a uitat, ceea ce nu m-ar mira.

ANGELA (după o pauză, în care toate se privesc stînjinite) : Cum mai stai cu bombele, Nana ? Apropo de bombe, ați auzit ? Cînd veneam încoace, m-am întîlnit cu un coleg, procuror : cică la Ciolac, la popota nemților, s-ar fi descoperit o bombă, mai acum vreun ceas...

NANA : Bombă ?... La Ciolac ?... Imposibil ! Eu nu știu nimic.

CLEMENTINA : De unde să știi, dacă ai stat de la prînz în casă ? !

ANGELA : Ai fost teribil de inspirată, coană Olimpia, că i-ai pasat pe nemți lui Ciolac. Altfel, te-ai fi trezit dumneata cu bomba.

OLIMPIA : Eu n-am pasat pe nimeni, nimănui, n-am închis ușa în nas nimănui.

ANGELA : Coană Olimpio, ai rămas aceeași femeie înțeleaptă ca-ntotdeauna. Sper să nu-mi închizi nici mie ușa-n nas. (După o ezitare.) Aș vrea să mă întorc aici, să mînnec și eu din nou la dumneata.

NANA (răbufnind) : Și pe cine mai vrei să mînneci ?

ANGELA (fisticită) : Îî... ce vrei să spui ?

NANA : Ce-ai auzit. Ai mai avea obrazul să dai ochii cu Jeanine ?... Eu ți-am trimis telegrama. Aia cu procesul mătușii... Nu te uita așa la mine ! Știu toate cine ești. Le-am citit telegrama încă de-acum două luni, de cînd ai expediat-o !...

ANGELA (făcînd haz de necaz) : Ha ! Ha ! Ha ! Telegrama cu mătușa ?... Era un cod convenit între mine și el... Poate nu știți : am fost consiliera lui juridică... Să mă ierte Jeanine... Am încercat și eu marea cu degetul... Vroiam să plec din țară... Și mi-am zis că o să-mi fie mai ușor să mă ia cu el. Numai că... într-o dimineață, m-am trezit că musiu' o ștersese... și cu nota la hotel neplătită.

LOLA : Se mai întîmplă...

OLIMPIA : Doamnă avocat, îmi pare rău de ce ți s-a-ntîmplat, dar, și de-aș vrea să te primesc înapoi, n-am cum. Nu mai sînt pensiune ; sînt cantină pentru angajatele coanei Lola.

ANGELA : Regret. O să mai trec pe aici... Pînă una-alta, cum rămîne cu ajustatul... garderobei, madam Lola ?

LOLA : Vedeți... acum nu-mi vîd capul de lucru. Mai dați pe-aici cînd aveți drum.

ANGELA : Azi am călcat cu stîngul, pe toată linia... Bună seara. O să vă mai vizitez. Cine știe ? Poate o să calc cu dreptul...

OLIMPIA : Mai treci, mai treci. Cine știe ? Să te conduc. (Angela iese, urmată de Olimpia.)

LOLA : Ce te repeziși așa-n ea, Nana ? Las-o-n plata Domnului !

SANDA : O păguboasă, și-asta.

CLEMENTINA : Arăta cam șifonată...

OLIMPIA (reintră) : Ce ziceți de avocată ? Cu bomba de la Ciolac, o fi adevărat ?

NANA : Mai mult ca sigur ! Nu e zi să n-auzi de-o bombă. Ba pe calea ferată, ba la un pod... ba la o pompă de benzină...

LOLA : Da, da, și mie mi-a șoptit coafeza — că ieri mi-am făcut unghiile, și voi nici n-ați băgat de seamă ! — că alaltăieri a dispărut un vagon nemțesc cu bombe. Ea doar atîta auzise. Da' ce, te miri să fi dispărut un tren întreg ?

NANA : Tii ! Acum fac legătura... Îmi spusese mie o colegă că la gară, de-o săptămînă, se-așteaptă un tren nemțesc cu bombe, muniții, puști, baionete, dracu' să-i pieptene, și trenul tot nu mai sosește. Păi atunci, dacă n-a venit, de ce n-ar fi tocmai ăsta trenul cu bombe care a dispărut ?

LOLA : Ce te mai întreb, ăsta e ! Și bomba de la Ciolac e de-abia prima. Trebuie să fie tot orașul împînzit cu bombe.

OLIMPIA : Doamne ferește ! Nu ne-o fi pus și nouă vreuna ?

SANDA : Ce naiba, coană Olimpia ? Cine, ce să aibă cu noi ?

CLEMENTINA : Ce Dumnezeu, am dat în mîntea copiilor ? De unde-pînă unde, bombă, la noi ?...

OLIMPIA : Stați așa ! Dau cu repede o raită prin cartier și aflu ce-i cu bomba de la Ciolac. *(Iese în grabă.)*

CLEMENTINA : Coană Lola, pînă se întoarce coana Olimpia, hai să eliberăm masa, pentru cină.

LOLA : O eliberez, o eliberez ! Nu mai am loc nicăieri, în casa asta. *(În timp ce fac ordine prin salon, pe ușa de la bucătărie intră Jeanine, ținînd în mînă, înșirați pe o sîrmă subțire, vreo 10 covrigi.)*

JEANINE : Bună seara ! Am adus și eu niște covrigi. Sint calzi. Poftiți, fac cînte ! *(Oferă covrigi.)*

LOLA *(cu lăcomie)* : Calzi ? Cit n-am eu poftă de mîncare, da' la un covrig-doi tot mă-nucmet.

NANA *(luînd un covrig)* : Ești în bani ? SANDA : Te pomenesti c-ai pus mîna pe postul de la primărie. De-aia faci cînte, nu ?

JEANINE : Nu, Sanda. Postul s-a ocupat... Azi e ziua mea. Împlinesc douăzeci...

NANA : Plus cinci !

CLEMENTINA : Douăzeci și cinci, minus unu sau doi !

JEANINE : Douăzeci și cinci... plus doi !

CLEMENTINA : Felicitări, Jeanine ! De ce nu ne-ai spus că-i ziua ta ? Te pedepsim : cadoul ți-l dăm mîine.

LIGIA : Eu i-l dau azi. *(Cîntă „Mulți ani trăiască”. Toate o îmbrățișează. În acest moment, pătrunde în scenă Olimpia, ca o vijelie.)*

OLIMPIA : Petreceți, petreceți, că nu știu dacă mai apucăm ziua de mîine ! *(Toate o privesc nedumerite.)* Cîntați prohodul, nu „Mulți ani trăiască” ! *(Toate o privesc cu multă îngrijorare.)* Nenorocire mare, fetelor, nenorocire ! *(Deschide ușa dinspre bucătărie.)* Aneto ! Anetooo ! Trăsni-te-ar Dumnezeu, pe unde umbli ? !

ANETA *(din ușă)* : Aici sint, cucoană !

OLIMPIA : Dă fuga-n pivniță și adă coșciugul ! Și capacul ! ! Și crucea ! ! !

ANETA *(bucuroasă)* : Ați mai făcut rost de vreun porc ?

OLIMPIA : Gura, că te plesnesc ! Zboară-n pivniță ! Ai venit ?

(Aneta iese.)

LOLA *(veselă)* : Hi ! Hi ! Nu ne mai duci : e rost de ceva fleiculițe ?

OLIMPIA : E rost de moarte !

NANA : Cine a murit ?

OLIMPIA : Noi o să murim, noi toate ! Sanda, „Atenție, sus, plin” cade. Mergem cu „Jos, sus, departe” ! Am dat și telefon.

NANA : Ce telefon, unde ?

OLIMPIA : Treaba mea... După dric, dacă vrei să știi.

LOLA : Săraca Olimpia, s-a ținut, de căldură. Aiurează ! „Sus, jos, departe”. Telefon, dric... Țicneală în toată legea. Sanda, tu pricepi ceva ?

(Sanda — gest negativ.)

CLEMENTINA : Madam Olimpia, mă-ngrijorezi, ce s-a-ntîmplat ?

OLIMPIA : Percheziție în tot cartierul.

LOLA : Percheziție ?...

OLIMPIA : Casă cu casă ! Acu' pică și la noi ! Madam Clementina, dă-mi cheile de la cavoul familiei dumitale !

CLEMENTINA : Cheile de... la... ?

OLIMPIA : Da, cheile de la cavou ! *(Se repede la bufet și începe să răscolească.)*

LOLA *(în șoaptă)* : Dă-i-le ! Te pui cu nebunul !

CLEMENTINA : Un moment, să le caut. *(Iese.)*

JEANINE *(în șoaptă, către Sanda)* : Ce-o fi apucat-o pe coana Olimpia ? N-am văzut-o niciodată atît de înspăimîntată ! Și, vorba aia : coana Olimpia și poliția, cum îi calul cu șaua.

CLEMENTINA *(reintră și îi dă o cheie Olimpiei)* : Poftim...

OLIMPIA : Mersi.

CLEMENTINA : N-ai pentru ce Da' ... or să faci percheziție pînă și la mine, în cavou ?

OLIMPIA : Doamne ferește să scotocească și-n cavou, c-atunci s-a zis definitiv cu noi !... Nu vă mai holbați așa la mine ! N-am înnebunit ! Spune-le, Sanda, că tu ești mai cu capul pe umeri ! Nu sint neună ! *(Confidențial.)* E dandana mare, cu bomba de la Ciolac.

CLEMENTINA : Va să zică, tot e adevărat ceva, cu bomba de la Ciolac.

JEANINE : Ce bombă ? Ce e cu Ciolac ?

OLIMPIA : Au găsit nemții o bombă la Ciolac.

JEANINE : De-aia era zarvă pe strada lui !...

OLIMPIA : L-a ridicat, cu personal, cu nevastă, cu tot — mi-a șoptit simigiul — și-acu' scormonesc în tot orașul. Că cică nu Ciolac și-ar fi pus singur bomba, să sară și el în aer...

LOLA : Da' cine a pus-o ?

OLIMPIA : Băcanul zice că tot aia care au dat foc la depozitul de benzină săptămîna trecută, dar doamna farmacist e sigură că și-au pus-o chiar nemții. Cică nemții au început să se arunce în aer între ei !

JEANINE : Ei, pe dracu' ! E prea de tot !

OLIMPIA : Așa e, așa e ! Am auzit și eu, cu urechile mele, la Londra, iii... nu ! Nu la radio, nu știu unde am auzit. Puțin îmi pasă de bombele lor, ale-

- ge-s-ar praful de ei ! Ce mă fac eu cu percheziția ? Cine m-a pus să string ce-am strins ?
- LOLA : Ce-ai strins, păcătoaso, și năuă nu ne-ai spus ? ! Nu te mai satură Dumnezeu de bani !
- SANDA : Ei, a mai dosit și dinsa cite ceva de-ale gurii... Tot pentru noi... Cu percheziția asta, poate s-o pătească.
- LOLA : Olimpio, chiar e percheziție-percheziție de poliție ? Adică, cotrobăie peste tot ?
- OLIMPIA : Cotrobăie, cotrobăie ! Și eu am un sac cu făină trei zero în dulap, și-n scrin, numai pungi cu zahăr ! Douăzeci de kile zahăr tos, de Săscut ! (*Către Lola.*) Ce te uiți la mine ca vițelul la poarta nouă ? Pusesem și eu bine, tot pentru voi, nu pentru mine ! Și mai am și-o damigeană cu ulei, adică două, ba nu, trei, da' una-i început ! (*Din ușa bucătăriei, cu miinile pilnie la gură.*) Anetoo ! Anetooo ! Te-a uitat moartea în pivniță ? !... Și m-a mai pus dracu' să cumpăr și niște penicilinuri străine. Alea de la tine, Nana.
- NANA : De la mine ! Eu nu recunosc nimic !
- OLIMPIA : Sigur ! Sigur ! Sigur ! Nimeni nu recunoaște nimic ! Numai capul meu să cadă !... Dacă scap cu viață, s-a zis cu traiul bun de la coana Olimpia ! Mîncăți la normal, nu la negru ! Phiu ! Și cu covoarele din pod, ale lui Șmil, ce să fac ?
- SANDA : Le lași acolo, ce să mai faci ! Sulurile sint prea mari.
- OLIMPIA : Ai dreptate ! (*Iși dă cu palma peste frunte și se îndreaptă spre bufet.*) Na ! Uitasem săculețul cu pietre de brichetă !
- LOLA : Măiculică, tare hapsină ai fost la viața ta ! Cite ai mai învățat !...
- OLIMPIA (*din ușa bucătăriei*) : Aneto ! Anetooo ! De vin după tine, de coșciug ai parte !
- VOCEA ANETEI : Acușica, cucoană, acușica ! De-abia l-am scos de sub lemne !
- JEANINE : Aoleu ! Eu ce mă fac ? Am mașină de scris și n-am autorizație ! Sînteți martore, am primit-o despăgubire cînd a fugit patronul și s-a lichidat fabrica.
- OLIMPIA : Nu știu nimic ! Te descurci ! O înghiți, îi dai foc, te privește ! (*În acest moment intră Aneta, tirind sicriul din tabloul 1 după ea.*) Pune-l pe masă ! Cuie și ciocan ! (*Aneta iese.*) Lolo, ce stai ! Fugi după popă ! Vii, în dinți cu el !
- LOLA : Ce să caute aici taica părintele ?
- OLIMPIA : Treaba mea ! Adă-l, dacă vrei să mai vezi ziua de miine ! Ce dracu' ! Ai numai tărițe-n cap ? Mi-a mai murit un nepot ! Il scoatem din casă cu popă ! (*Aneta intră cu o cutie și un ciocan.*)
- ANETA : Cuiele și ciocanul, cucoană.
- OLIMPIA : Aneto, ia damigenele cu ulei și îngroapă-le în pivniță ! E percheziție ! Aruncă peste ele citeva lăpeți de nisip, și pe urmă pui lemne ! Vezi să nu le spargi, că te omor !... (*După ce iese Aneta, către celelalte, arătînd sicriul.*) Nu pricepeți ?... Totul în sicriu ! Tot ce nu trebuie să găsească poliția !... Hai, duceți-vă ! Rochie neagră ! Ceva de doliu !... Lola, popă ! (*Clementina, Jeanine, Nana, Liția și Lola ies zăpăcite.*) Scoate alea, Sanda ! Ți-am spus eu că, cu „Atenție, sus, plin“, n-o să ne mergă mereu. Ce mare scofală, dacă tragi acum geanta pe horn, sus la tine la mînsardă ? N-o găsește aici, o găsește la tine !
- SANDA : Păi, n-a fost așa înțelegerea ? Dumneata n-ai văzut nimic, nu știi nimic ! Și nici de-acum înainte, orice s-ar întîmpla, n-ai văzut, n-ai știut nimic !
- OLIMPIA : Să dea Dumnezeu să nu se-ntîmple nimic... și să știu totul ! Vezi de geantă !... (*Iese, timp în care Sanda cotrobăie în sobă, sus pe horn, și scoate cu grijă o geantă militară.*)
- SANDA : Numai de-ar veni camionul la timp.
- OLIMPIA (*reintră, tirînd după ea un sac cu făină*) : Ia bucată cu bucată, să le băgăm în făină. (*Sanda deschide geanta și scoate cu precauție citeva grenade și două-trei cutii cu cartușe.* Olimpia, *în timp ce viră grenadele în sac.*) Brrr ! O grenadă din astea ne-ar trimite pe toate pe lumea aialaltă ! (*Leagă sacul la gură.*) Ajută-mă !
- SANDA : Binișor, coană Olimpio, binișor ! N-au grenadele capsă, da' ferească sfîntul să le bușim ! Sărim în aer !... (*Ridică sacul și-l pun în sicriu.* Pe parcursul scenei, Olimpia și Sanda *tes și reintră cu pungi de zahăr și le aranjează în sicriu.*)
- OLIMPIA : Ufff ! Spaimă ca acum' n-am tras de cînd mă știu ! Mi-e să nu-mi plesnească inima !
- SANDA : Nici mie nu mi-e mai bine, dar scăpăm noi și de asta...
- OLIMPIA : Să te-audă Al de sus, da-n horă cu tine nu mai joc ! Stric tirgul. Nu te-ai ținut de cuvînt. Ne-am înțeles... (*arătînd spre sicriu*) că astea aduse de majur le țin un ceas-două la mine, pînă le tragi pe horn la tine și le duci.
- SANDA : Coană Olimpio, știi doar, cum se întunecă, le trag și le duc. Dacă astăzi... s-a-ntîmplat ce s-a-ntîmplat... (*gest*) nu-i vina noastră. O să vezi, se rezolvă totul !
- OLIMPIA : Eu am telefonat la numărul ăla — îl știu pe dinafară — și-am spus „Jos, sus, departe“ și cineva mi-a răspuns „e-n regulă“ ! Da' o fi ?

SANDA : Nici o grijă ! Pe drum, poate chiar în fața casei, ori mai încolo, către cimitir, o să ne aștepte un camion să ia sicriul. Dacă, din cine știe ce motiv, camionul nu poate să-l ia, ducem sicriul la cavou. Va fi luat de acolo.

OLIMPIA : Aoleu ! Și-l ia cu totul ! Zahărul, făina... mi le mai dă înapoi ?...

SANDA : Bine că-ți mai arde de glume ! Ți-aduc eu totul înapoi.

OLIMPIA : Numai să ajungem să mi le mai aduci ! Tare mi-e teamă că ne înhață, cu sicriu cu tot ! Uff ! Sanda ! Măi, fetițo, știu că prietenii tăi mi-au salvat pensiunea — nu banii mei sau trâncănelile Lolei. Ei, ei au aranjat cu armata să ne dea domnul căpitan, cu care zici că ești verișoară, aprobarea de atelier... Te-am înțeles, te-am ajutat și eu cum am putut. M-ai convins că ce fac e bine. Și sint convinsă că e bine ! Da' vezi și tu : parcă m-a lovit cineva în moalele capului cind bag de seamă că mă paște ștreangul... Nu, nu mai pot ! Spune-i majurului să nu mai aducă... (*arată spre sicriu*) de-astea la mine !

SANDA : Ai dreptate, coană Olimpio ! E greu ! O să-i spun majurului să le ducă-n altă parte.

OLIMPIA : Și crezi... crezi că-n altă parte se poate ?

SANDA (*cu un suris*) : Se poate... Trebuie să se poată. Armele astea vor fi folosite în curînd !

OLIMPIA : Sanda, Sanda... știi sigur ce spui ?

SANDA : Nu știu nimic, decît că frontul sovietic e la doi pași, că nemții sint pe drojdie, că nu e departe ziua cînd n-o să-ți mai fie teamă c-ai ascuns niște arme ! Și mai știu c-atunci o să te mindești ! Ți-o jur !

OLIMPIA : Să sărîm hopul ăsta, și-om mai vedea. ... Numai de nu m-ar da de gol gura asta spartă de Nana ! Dacă prinde mișcarea cu ce băgăm în sicriu, n-o rabdă inima să nu trîntească o „bombă“ prin tîrg, să afle tot orașul ce a descoperit ea.

SANDA : Nici o teamă ! Nana are gura cusută. (*Arătînd spre sicriu.*) Are și ea de pus ceva la păstrare.

OLIMPIA (*uluîtă*) : Nana... ? La păstrare... ca noi... ?

SANDA : Da !

OLIMPIA : Ține-mă, Doamne !... Nana... ? Păi, dacă e de-a ta, de ce te dădea de gol că vin bărbați la tine ?

SANDA : Tocmai ca să vă facă să credeți că bărbații care veneau la mine ar fi putut să-mi fie amanți...

OLIMPIA : Adică nu c-ar veni pentru altceva... ca alde majurul... Dibace manevră !... M-ați păcălit ! M-ați păcălit pe mine, care nu m-am lăsat păcălită nici de poliție... Și cică să mai

ai încere în oameni !... Nana știe ceva, cumva de mine ?

SANDA : Nuuu ! Doamne ferește ! Fiecare știe numai de ea.

OLIMPIA : Fiecare... Nu cumva mai e prin pensiune și altă „fiecare“ ?

SANDA : Nu știu, nu-i exclus nimic !

OLIMPIA : Sfinte Sisoie ! Îmi vine rău ! Cine ? Jeanine ?

SANDA : Nu știu, da' nici Jeanine n-o să vorbească !

OLIMPIA : Lîgia ? Nebuna ?

SANDA : Dumneata chiar crezi că e ne-bună ?... Dar dacă doar joacă rolul ăsta ?... Cică a avut un șoc cînd i-a murit soțul. Te pomenești că se ascunde sub masca asta ca să continue lupta începută lîngă soțul ei...

OLIMPIA : Și eu bănuiam că nu e lucru curat cu profesoara. Da' vezi ce om sint ! N-am scos o vorbă ! Doamne, în ce viespar trăiesc ! Să nu-mi spui că și Lola e de-a ta, că mor pe loc !

SANDA : Nici o grijă ! Nici coana Lola, nici doamna Clementina, nici Aneta nu sint amestecate cu nimic în povestea asta. Dealtfel, nici dumneata, nici eu nu știm nimic de nimeni !

OLIMPIA : Chiar așa. nu știm nimic, n-am văzut nimic, da' dacă dau de belea o să fiu în companie selectă ! (*Dînd cu ochii de regulament.*) Praful s-a ales de regulamentul pensiunii mele ? ! Nu se introduc bărbați în pensiune, da' vin singuri... Nu se discută politică, da' se face politică... și-ncă ce politică ! Ce le-o fi apucat pe momiile astea de pensionare ale mele să scoată capul la lumină ?

SANDA : Probabil că și-au dat seama că au pentru ce trăi...

OLIMPIA : Uite, știi ce ? Pe mine nu mă-ncînți cu vorbe dulci... (*Apare Clementina, îmbrăcată într-un taior de culoare închisă. În mînă are un plic mare.*) Aoleu, sacul cu pietre ! Unde naiba l-am pus ?... (*Către Clementina, arătînd spre plic.*) Ce-i în ăsta ?

CLEMENTINA : Singurul meu lucru de preț. Niște acte de familie.

OLIMPIA : (*după ce schimbă o privire rapidă cu Sanda*) : Ia să văd ! Ce fel de acte ? (*Deschide plicul și scoate două pergamente. Scriere chirilică, peceți domnești, mari.*) Ce mai e și cu astea ? Ce scris e ăsta ?

CLEMENTINA : Niște acte de pe la 1600, în care se vorbește pentru prima dată de neamul meu pe acest pămînt !

OLIMPIA : De la 1600 ?... Și mai sint valabile și azi ?... La ce-ți trebuie ?...

CLEMENTINA (*cu autoironie*) : De mi-oi pierde vreodată buletinul de identitate, îmi rămîn măcar astea...

OLIMPIA (*privind pe Sanda, care inclină capul în semn că „da“*) : Zici că sint de la 1600 ?... Bine... (*Le pune în sicriu.*)

NANA (intră, îmbrăcată cu o haină de blană; într-o mină ține un geamantan și o cutie de pălării, în cealaltă mină, pachete și o blană de vulpe): Am adus și eu cîte ceva...

OLIMPIA: Numai atît?... Dacă știăm, comandam un vagon special pentru tine.

SANDA: Dă vulpea, Nana!

OLIMPIA: Oho! Da' grasă vulpe! Și grea a naibii!... (Din vulpe cade un pistol automat.) Ce e cu asta? (Se uită lung la Sanda.) Asta o fi tot de pe la 1600?

SANDA (ia o bucată de pinză în înfășoară pistolul): Să nu intre făină pe țeavă... (Către Olimpia.) Nu încăpea în geantă...

OLIMPIA (privindu-le uluită, cînd pe Sanda, cînd pe Nana): Și tu, Nana? (Pune pistolul în sicriu.) Eu nu știu nimic, n-am văzut nimic!

JEANINE (intră de asemenea, încărcată cu pachete, plase etc.): Eu, doar atîta am!

SANDA: Pinza de șapirograf! Atît!

OLIMPIA: Pinză... de ce?

JEANINE: Un fel de batistă, coană Olimpio! Murdară de cerneală...

OLIMPIA (către Sanda, clătîind capul): Și Jeanine?... Cu asta făceați alea bătute la mașina aia?... Eu nu știu nimic, n-am văzut nimic! (Ligia intră cu un vraf de „partituri“. Olimpia desface o copertă, scoate un manifest, apoi le pune în sicriu.) Am înțeles; asta-i depozitul de compoziții! (Către Sanda.) Va să zică, Ligia ți le păstra?... Eu nu știu nimic, n-am văzut nimic! (Intră Aneta, cu două borcane.)

ANETA: Pe astea le găsii în nisip, coană! Erau trei. Unul l-am spart, cînd am dat cu cazmaua să scot nisip pentru untdelemn. Trebuie să fi fost cu scorțișoară. Miroase toată pivnița.

NANA (arătînd borcanele cu degetul): Aici e vanilie... și-n asta e piper. Bravo, coană Olimpia! Te vaiți de mama focului că n-ai mirodenii, și pivnița e plină!

OLIMPIA: Dracu' își mai aduce aminte pe unele am virît ba una, ba alta!... (Către Aneta.) Toanto, pînă nu-mi faci tu o pağubă, nu te lași! (Aneta iese, moment în care intră Lola.)

LOLA (apare sub forma unui morman de pachete, cutii, blănuri; nu i se vede fața, i se aude doar vocea): N-am adus decît cîteva lucrșoare. Pe alelalte le-am lăsat de izbeliște!

OLIMPIA: Poftim, poftim! Ai dreptul să pui la păstrare un singur obiect!

LOLA: Unul?... Pe care să-l aleg? Alege tu, dacă te lasă inima să lași ceva pe dinafară!

OLIMPIA: Eu nu aleg nimic!

LOLA: Măcar blana asta de vizon!

OLIMPIA: Ce vizon? Asta-i piscică tărcată! Gata!... La popă ai fost?

LOLA: Am fost! A înnebunit și taica părintele! Cînd l-am mințit că ți-a murit un nepot, mi-a spus că, dacă-i vorba de „Jos, sus, departe“, să contăm pe el. A și venit. Așteaptă în fața casei.

ANETA (intră, tirînd două geamantane): Argintăria matală, coană!

LOLA: Dacă nu-mi bați vizonul, nu bați nici argintăria!

OLIMPIA (cu un oftat): Nu-ncape nici una, nici alta... Sanda, tu n-ai nimic?

SANDA: Nu, nimic.

LOLA: Olimpio, pun eu blana de vizon, că Sanda tot n-are nimic!

OLIMPIA (în timp ce bate în cuie capacul de la sicriu): Dacă nu taci... te bag și pe tine în coșciug! Ce taci? Hai, bocește! Bociiți toate!

LOLA: Și bocim pînă vine percheziția?

NANA: Pe cine bocim?

OLIMPIA: Pe nepotă-meu! Îl chema... (privind crucea) Ștefan Ion. Fiți atenți! Ducem mortul la capelă. A murit subit de... de aprindere la plămîni. Asta, dacă vă-ntreabă cineva. Pe drum, poate vine un camion să ne ia mortul: i-l dăm! Băgați de seamă, pe stradă toată lumea plînge, jalește, bocește fiecare după cum poate, da' fără tîmbălău! Hai, incolonarea, ca după mort! (Nana, Aneta, Sanda și Jeanine saltă coșciugul pe umeri.)

ANETA: Aoleo, cucoană, da' greu mai e!

OLIMPIA: Atenție! Dacă-l scăpăm, sărim în aer! Explodează...

SANDA (repede): Pietrele de brichetă!

OLIMPIA (înghite în sec): Da... pietrele de brichetă!

ANETA: Vai de capul meu! Mi se taie picioarele de frică!

OLIMPIA: Gura, și înaintee, marș!... (Cortegiul iese, afară de Olimpia, care privește prin încăpere.) N-oi fi uitat ceva?... Olimpio, Olimpio!... Casă de nebuni ai fost, spital ai fost, acum ești și arsenal!... Ce-oi mai ajunge, măicu-lită? (Tanțoșă, parcă vorbind cu sala.) Ei, ce s-ajung? Abia aștept să vină ziua cînd o să afle tot cartierul c-am fost și arsenal!...*)

CORTINA

*) O altă variantă posibilă a finalului: În timp ce cade cortina și în sală lumina este stinsă, prin difuzoare se aude: „Aceasta a fost geneza întîmplării din seara

zilei de 28 iulie 1944, cînd, în ciocnirea dintre o patrulă nazistă și echipajul unui camion în care se încărca un sicriu, tînăra Sanda Gheorghiu a fost împușcată“.

■ Prof. CONSTANTIN MARINESCU

Locul și rostul operei dramatice în școală

Cînd proaspătul absolvent de liceu a parcurs ultima pagină a manualului de literatură pentru ultima clasă, rămîne el cu o imagine îndestulătoare și clară a dramaturgiei naționale ?

Răspunsul trebuie căutat, bineînțeles, mai cu seamă în structura noii programe școlare, a cărei expresie fidelă sînt manualele, dar și în metodologia, în didactica predării. Cum nu ne interesează, aici, criteriile redistribuirii materiei în cuprinsul a două cicluri complete, în primul (clasele IX și X), o succintă, din păcate prea sumară, istorie a literaturii române, în al doilea (XI—XII), o promițătoare și plină de perspective încadrare a scriitorilor și operelor pe curenți literare — idee excelentă —, constatăm că diferențele dintre noua programă și anterioara, în problema adusă aci, sînt neînsemnate. Ce oferă noua programă ?

Prin faimoasele **Chirițe** — caracterizare generală — și prin **Despot Vodă** — analiză literară — momentul Alecsandri este marcat destul de ferm ca punct de plecare. Organizîndu-și riguros predarea, profesorul ar putea acoperi o primă lacună, chiar din lecția introductivă. Venerabilul cititor, parcurgînd în opera sa principalele trepte ale plămădirii și afirmării teatrului național : cîntecul comic, vodevilul, comedia, drama istorică, modernizarea tragediei vechi (în **Ovidiu**), comedia istorică (în **Fintina Blanduziei**), ușurează el însuși o necesară privire de sinteză asupra începuturilor dramaturgiei românești. În treacăt, semnalăm ca un prim beneficiu al înlocuirii criteriului istoric — desfășurarea materiei pe epoci și scriitori — cu acela al curentelor literare, ordinea mai logică a primelor noastre drame istorice, mai întîi **Răzvan și Vidra** (1867) și, după aceasta, **Despot Vodă** (1878), deși Hasdeu este post-pășoptist, iar Alecsandri este marele pășoptist.

„Dramului istoric“ al lui Hasdeu (personal, nu vîd nici măcar un strop de intenție insidioasă, persiflantă, în această expresie definitorie, numai aparent malițioasă, a lui Alecsandri), îi urmează, cu evidente ecouri și chiar influențe, „dramul istoric“ al acestuia.

Din epoca de aur a marilor clasici, momentului ei culminant, creației dramatice a genului satirei universale, I. L. Caragiale, i se acordă un loc doar în parte corespunzător : **O scrisoare pierdută** — analiză, **O noapte furtunoasă** și **Năpasta** — în succinte comentarii. Capitolul introductiv implică și o prezentare a întregii opere, dar destul de sumară. Din moment ce nu s-a putut găsi un loc cit de cit mulțumitor pentru „schife“, acea imensă planșă radiografică a societății epocii, care adună, într-un caleidoscop năucitor, o lume extraordinară de vie și de pitorească, iar dintre atîtea capodopere ale prozei — nuvele, povestiri, basme — doar pentru una singură, atunci se explică de ce creația dramatică nu se bucură de mai multă trecere.

Dezvoltarea dramei istorice de factură romantică urcă o treaptă nouă în perioada post-clasică și programa reține, cu mari profituri moral-educative pentru lumea școlii, **Vlaicu Vodă** (1905), la clasa a VIII-a, și **Apus de soare** (1909), pentru liceu. Păgubitoare și inexplicabilă, lipsa unei comedii în materia ciclului V—VIII. Pentru considerații, unele întemeiate, a fost scoasă **O scrisoare pierdută** de la a VIII-a, dar rămîne de neînțeles de ce nu s-a găsit o altă comedie. N-ar merge, chiar la a VII-a, bunăoară **Trei crai...** a lui Hasdeu ? E o farsă ușoară, lupta pentru apărarea purității limbii — ușor de înțeles, modalitățile comicalui de nume și limbaj utilizate ar fi, de asemenea, accesibile vîrstei elevilor, așa că inițierea din timp în problemele specifice comediei satirice n-ar avea decît de cîștigat. Cu mai mult curaj s-ar putea folosi o comedie de V. I. Popa sau V. Eftimiu.

Din noua, strălucitoarea perioadă a literaturii române, cea interbelică, programa de liceu reține două nume ilustre ale dramaturgiei noi, moderne : Blaga și Camil Petrescu. Dacă la primul sînt bine alese **Meșterul Manole** — analiză — și **Zainolxe** — comentariu, ambele, cu acea exemplară valorificare a miturilor noastre străvechi, la celălalt, **Jocul ieilor** — analiză, și **Bălcescu** — comentariu succint, reprezintă prea puțin. O discuție mai amplă în jurul dramei **Bălcescu** ar implica și considerații preliminare asupra operei înrudite, și într-un fel pregătitoare, **Danton**, dar și inevitabile și la fel de fertile incursiuni în trilogia **Un om între oameni**. Ca să nu mai insistăm pe faptul că în **Suflete tari** sînt cîteva personaje impunătoare (Matei Boiu Dorcani, Ioana, chiar Andrei Pietraru) și cîteva probleme privind drama intelectualului, deosebit de interesante și excelent tratate.

Poate că, la Blaga, capitolul introductiv asupra vieții și operei scriitorului salvează oarecum situația, dar la Camil Petrescu, simpla menționare a celorlalte opere, credem că nu. Încă mai stinghe-

ritor este un alt aspect: obișnuitul capitol-sinteză asupra epocii se mărginește la enumerarea unor dramaturgi de primă mărime, ca: G. M. Zamfirescu, V. I. Popa, Mihail Sebastian etc., etc.

Singurul capitol care ciștigă teren în noua programă — proces, dealtfel, firesc și inevitabil, deoarece este vorba de o creație în plină erupție —, este acela al dramaturgiei contemporane, desfășurat într-o amplă prezentare generală a noii epoci și apoi prin analize, comentarii, caracterizări privind opere reprezentative din creația prestigioșilor Horia Lovinescu (**Moartea unui artist**), Aurel Baranga, Paul Everac (**Ștăfeta nevăzută**). Surprinde și bucură locul cucerit recent de **Răceala** lui Sorescu, dar sint total nelocul lor ezitățile în jurul magistralei meditații asupra istoriei, cu numeroase și tulburătoare trimiteri spre problematica politică a zilelor noastre, care este **Petru Rareș** (Horia Lovinescu).

Cu mențiunea că numai la clasele umaniste supraviețuiește o oră de literatură universală, că deci prea puțini elevi au prilejul să se apropie de nemuritorile capodopere ale dramaturgiei universale, iată ceea ce oferă elevilor noștri noua programă, și deci manualele școlare.

Calculând exclusiv în raport cu numărul orelor repartizate acum studiului literaturii române, sîntem nevoiți să recunoaștem că mai mult nu se poate oferi. Dar dacă punem în cîntar și excepționalele virtualități educative ale operei dramatice — și este de nesuportat gândul că acest criteriu lipsește din calculul respectiv — atunci lacunele semnalate de noi, și încă altele, devin tot atâtea pierderi pentru procesul educativ din școli, din moment ce un obiect eminent formativ nu-și exercită, în plenitudinea sa, forța-i înviorătoare de neînlocuit.

Căci, prin specificul ei, opera dramatică este capabilă de o mai puternică acțiune educativă decît poezia și chiar decît proza. De la „parabaza” lui Aristofan, în care corifeul, scoțindu-și masca și năpustindu-se în atacuri fulminante cu adrese precise, devenea brusc un tribun al moralității cetățenești, iar aluzia insinuantă trecea în grindina violentă a pamfletului corosiv, demascator, de la uriașa popularitate a comediei dell'arte, alimentată neîntrerupt din suculența farsei populare, în care improvizările actorilor cointeressau în spectacol participarea directă a privitorilor, iar gluma caustică nu era doar un divertisment ușor, ci satiră socială incisivă, și pînă la drama politică și comedia satirică din epoca noastră, opera dramatică, spectacolul, a fost și a rămas o școală „de virtuți și caractere”, o tribună obștească pentru toate generațiile, care dezbate, incită, obligă la participare și la confruntare, cheamă

la consimțire sau respingere, la adeziune sau condamnare.

Poezia este o erupție de lumină care dezlănțuie pe loc un sentiment, o altitudine, o inflăcărare sau care îndeamnă la vis și contemplare, iscînd deci felurite stări sufletești. Cît de durabile? Proza presupune un contact încet, îndelung, cu ascensiuni și scăderi de tensiune, mai greu de controlat în permanență. Opera dramatică, însă, prin adresativul direct, prin densitatea și concizia încrucișărilor de spadă, cerute de limitele de timp și de spațiu, prin ambianța spectacolului în care contagiunea rapidă topește toate imunitățile, cucerește și covoărăște, pentru că zguduie conștiințele sau dezleagă miraculos enigmaticele incilcite ale vieții și sufletului uman, cucerește și pune pe gînduri.

Elevii mei, care au avut șansa să-l urmărească, vibrînd la cea mai înaltă tensiune, pe Calboreanu, în Ștefan cel Mare din **Apus de soare**, nu vor putea uita vreodată emoția copleșitoare trăită atunci, împreună cu dascălul lor. Creație poetică și, deopotrivă, creație interpretativă, conținut literar interpretat și montare scenică, două arte corelative sau, mai degrabă, una singură, dar complexă, bivalentă, opera dramatică își are, așadar, specificul ei, care ține de spectacol.

În această complexitate unică a genului dramatic mustesc principalele cauze ale atîtor dificultăți și neajunsuri care pot stînji procesul instructiv-educativ din clasă. Astfel, bunăoară, oricine sesizează deosebirea netă între lectura personală a unei poezii și lectura aceleiași poezii rostită de un interpret competent. Totuși, își are și lectura personală delicia ei. Cît despre proză, receptarea ei nu este posibilă decît numai pe această cale.

În schimb — vorbind de elevi și de școală, de începători, și nu de specialiști, nu de cei ce, regizor, actor, critic, profesor, autor dramatic etc., studiază textul respectiv —, nu este niciodată indetulătoare receptarea operei dramatice exclusiv pe calea lecturii personale. Din motivele deja arătate și din multe altele, textul dramatic parcurs astfel nu-și va dezvălui prea ușor semnificațiile-i multiple și profunde. De multe ori, elevul ia în grabă o replică mai arătoasă drept mesajul operei, unele aspecte mai vizibile, dar exterioare, drept sensul ei profund, ultim. Alteori, el trece pe lîngă scene și întîmplări realmente semnificative, fără să le surprindă valoarea metaforică. Iată, să întrebăm: întîmplător apare oare Bălcescu, chiar din prima scenă a primului tablou din drama lui Camil Petrescu, lîngă Mi-

țiță Filipescu ? Regizorul și profesorul vor găsi în romanul **Un om între oameni** numeroase pagini care explicitează procesul de inițiere a tinărului istoric, până atunci părtaş al programului iluminist — ridicarea maselor prin cultură —, în cutremurătoarea religie a revoluției. Și tot acolo se poate vedea limpede, de ce Bălcescu, deși convins că puciul de la 1840, condus de mentorul său, era pripit și neorganizat, adică totuși, plătindu-și atât de scump adeziunea loială. Revărsându-se pe 2 000 de pagini, romanul **Un om între oameni** (neterminat !!) vorbește amplu, analiticul și descriptivul explică pe îndelete totul, iar lecția dascălului curge firesc, limpede : concentrând același material de viață într-o sută de pagini, drama **Bălcescu** sugerează totul prin imagini extraordinar de dense, izbînd incomparabil mai puternic, dar lecția presupune, tocmai pentru aceasta, eforturi speciale și un spor de abilitate metodică pentru talmăcirea bogăției de sensuri implicite. Odată acestea descifrate, înfrîurirea educativă a operei dramatice este, indiscutabil, mai adîncă și mai durabilă.

Sau : este Ciubăr-Vodă al lui Alecsandri chiar un artificiu exterior, un personaj decorativ, pitoresc ? Am îndrăznit să demonstrez, cu alt prilej¹⁾, că, dimpotrivă, personajul acesta este funciar legat de mesajul dramei: Dar Bogumil al lui Blaga ? Iată o prezență și mai controversată, dar cu semnificații legate chiar de atitudinea filozofică fundamentală a dramaturgului²⁾.

Sînt prea numeroase și prea serioase asemenea întrebări, ca să nu recunoască oricine precaritatea receptării operei dramatice exclusiv pe calea lecturii. Aceasta, cu atît mai mult cu cît manualele nu cuprind decît fragmente dispartate, fatalmente rupte de curgerea torențială a textului. Și atunci ?

Atunci, totul este limpede. Mai ales, la lecția propunînd o operă dramatică, profesorul are neapărată nevoie de iscusința descifrării codului operei cu care operează regizorul. dar și de arta interpretativă a actorului, pentru a obține ambianța contaminantă, eminent educațională.

Așa că, dacă în privința completării programei școlare speranțele sînt puține și, cîte sînt, prea firave, este stringent necesar ca întreaga preocupare a omului de la catedră să fie orientată spre continuă perfecționare a metodologiei predării, ținîndu-se seama mereu de specificul și

complexitatea textului dramatic.

Îmbogățirea din ultima vreme a arsenalului didactic cu multiple mijloace audio-vizuale : discuri cu piese înregistrate în cea mai bună interpretare, filme sau fragmente, eventual recurgerea la cercul dramatic al școlii sau al localității, poate chiar vizionarea directă a operei respective, ușurează evident atingerea unor țeluri superioare. Sînt tot atîtea auxiliare prețioase³⁾. dar acestea, și încă altele, nu vor putea înlocui vreodată lecția propriu-zisă.

Între o programă completă, dar talmăcită la clasă de profesori nepregătiți, și o programă incompletă, dar servită de profesori competenți, nu este de ales. La fel, nu poate exista ezitare între o lecție încărcată de bogăția mijloacelor auxiliare amintite, dar manipulate cu stîngăcie, și o lecție simplă, fără asemenea complicații, dar de autentică trăire a fenomenului dramatic și de valorificare a potențelor lui educative.

Problema perfecționării procesului instructiv-educativ este extraordinar de complexă. De la necesitatea studiului mai temeinic al dramaturgiei în facultățile umaniste, pînă la organizarea mai serioasă a perfecționării cadrelor didactice, care nu trebuie să rămînă doar un birou de acordat grade II și I, de la interesul mult mai sistematic pe care publicațiile de specialitate ar trebui să-l acorde lumii averse de cunoaștere a școlii, pînă la imperativul coborîrii teatrelor și actorilor în sălile de spectacol ale școlilor, sînt numeroși factori obiectivi care pot grăbi, sau paraliza, procesul necesarei îmbunătățiri a predării literaturii, în general, și a celei dramatice, în special.

Cînd o străduință serioasă, consecventă, pe toate planurile și din partea tuturor factorilor răspunzători, va izbuti să asigure condiții optime pentru desfășurarea procesului educațional din toate școlile patriei noastre, negreșit că partea de contribuție a operei dramatice în educarea estetică și național-patriotică a generațiilor noi va fi dintre cele mai fertile.

Ar fi o inadmisibilă eroare să lăsăm ca înfrîurirea educativă a unui asemenea complex de virtualități să se desfășoare cu intermitențe și la întîmplare. „Școala de virtuți și caractere“ a teatrului național, a creației dramatice îndeosebi, trebuie să funcționeze la cel mai înalt grad de rodnicie. Numai astfel, omul societății viitoare va crește frumos și întreg, folositor patriei sale.

¹ Const. Marinescu : *Despot Vodă* — în *Interferențe* — Soc. „Relief românesc“, 1978, pag. 74—75.

² Const. Marinescu : *Coșbuc-Macedonski-Argezi-Blaga* — texte comentate, București, 1979 — pag. 116—218.

³ Pe larg, în Const. Marinescu : „Tehnica studiului literaturii române“ în *Caiete de pedagogie modernă* — 4, Ed. did. și pedag. 1973, pag. 80—84.



MONTERRAT de Emmanuel Roblès

Piesa lui Emmanuel Roblès este o demonstrație în spirit iberic, prin care viața este opusă, ca valoare, onoarei (la honra) și libertății, și, în acest sens, ea continuă tradiția fixată de Lope de Vega și Calderon. Ischierdo, personaj demonic, are convingerea că oamenii prețuiesc mai mult viața, în sine, decât ideile și principiile care o fac să merite a fi trăită. Montserrat, celălalt element al demonstrației autorului, pune mai presus valorile umane, viața și moartea fiind doar mijloace de realizare a lor. În condițiile în care Monserrat înlesnește fuga eroului național venezuelean, generalul Simon Bolivar, fiind, pentru aceasta, învinut de înaltă trădare, Ischierdo pregătește demonstrația (alternativă), prinzându-l pe Montserrat într-o situație limită, adică să aleagă între a jertfi viața citorva cetățeni nevinovați și a-l preda pe generalul Bolivar, simbol al luptei pentru libertate a poporului. Vor fi uciși, pe rind, în prezența lui Montserrat, care dispune, fără voia lui, de viețile lor, un meseriaș olar, un negustor, un actor, o mamă, un tânăr și o tinărară, cu toții constituind „argumente” — în concepția lui Ischierdo — pentru a-l determina pe Montserrat să trădeze. Numai că Montserrat nu trădează, întărit fiind și de faptul că „argumentele” lui Ischierdo se întorc împotriva acestuia. Cu excepția negustorului, a cărui conștiință o pervertită de practica sa, toți ceilalți mor cu demnitate, avind conștiința clară a necesității jertfei.

Regizorul Constantin Dicu nu a reușit să estompeze excesele de patetism proprii piesei și nici nu a găsit — credem — instrumentele actoricești adecvate rolurilor principale. Demonismul lui Ischierdo, în jocul lui Ion Marinescu, rămâne doar la nivelul cuvintului, actorul afișind, pe mai tot parcursul spectacolului, o afabilitate care e, într-adevăr, cerută de rol, ca mască dominantă, dar nu continuă. Mircea Bellu, în rolul prea sărac și prea patetic al lui Montserrat, nu a reușit să-i acorde din substanța psihică proprie, pentru a-l colora îndeajuns, și a ni-l apropia astfel ca om. Dacă Ischierdo, aici, e un demon jovial, foarte activ, Montserrat e un demon al pasivității. Așa fiind, spectacolul nu ne angajează în această ceartă a contrariilor, care, prin felul cum e rezolvată actoricește, rămâne neutră.

asemeni jocului unor elemente ale naturii. Dintre celelalte interpretări, să menționăm, totuși, jocul bun al lui Constantin Brezeanu (Preotul) — inchiizitorial și pedant, precum și al lui Cornel Vulpe (Negustorul) — gradind expresiile înspăimântării pînă la groază.

Constantin RADU-MARIA



Trei premiere

Semnălăm cîteva premiere ale unor piese din dramaturgia universală, capitol al repertoriului în care selecția este esențială.

Orfeu în infern de Tennessee Williams (adaptare de Corneliu Dalu după excelența traducere a lui Mihnea Gheorghiu), în montarea semnală tot de Corneliu Dalu, se definește prin cercelarea sensurilor adinei, răscolitor dramatic, ale piesei. Atenția nu este reținută de elementul spectaculos; latura pasională, sentimentală devine secundară, esențială fiind relevarea fondului de dramă psihologică și socială. Exemplarul simț al echilibrului, rigoarea — aproape austeritatea — lecturii, capacitatea de esențializare se cuvin reținute. Cuvinte de aleasă prețuire datorăm și interpretelor acestei bune reprezentări: Simona Bondoc, Ion Caramitru, Violeta Andrei, Ileana Predescu, Mircea Albulescu, Vasile Niculescu, Dorina Lazăr, Ica Matache.

Scenariu radiofonic al scriitorului polonez Svyetozar Vljakovic, **Telefonul** folosește o tehnică dramatică binecunoscută; intervenția, în viața — aparent foarte limpede — a eroilor, a unui detaliu insolit, incert ca semnificații (aici, un telefon anonim, ce aduce în casa unui cuplu doar sunetul chinuit al unui plîns, fără vreo posibilitate de identificare), provoacă un examen de conștiință, scoate la iveală o existență tănuită. Premiera merită să fie consemnată, datorită regiei lui Constantin Dinischiotu și excelenței interpretări a Valeriei Seciu și a lui George Constantin. Pretextul dramatic a devenit suportul unor subtil nuanțate studii de comportament, în care cuvîntul rostit și monologul interior sînt mereu puse în raport — respingîndu-se, susținîndu-se reciproc, subliniind sensuri diferite. Actorii știu să descopere în fiecare cuvînt, chiar și în cele mai convenționale, adevăr omenesc, trăire autentică, spectacolul fiind un strălucit argument practic, pentru esențiala

contribuție a unei lecturi inteligente și expresive la valorificarea — și uneori chiar la innobilarea — datelor oferite de textul dramatic.

Dramaturgul est-german Peter Hacks este prea puțin cunoscut la noi ; **Conversație în casa von Stein despre domnul von Goethe, în absența acestuia** a fost montată, în urmă cu câteva stagioni, la Teatrul „Nottara“. **Amfitrion**, comedie recent prezentată de teatrul radiofonic (după ce fusese jucată la Naționalul ieșean), confirmă, îmbogățind-o, imaginea pe care ne-o formasem despre dramaturgia sa : interes pentru studiul reacției psihologice, cursivitate a dialogului, simț al umorului. Celebra poveste a lui Amfitrion este interpretată de Hacks prin prisma raportului dintre imaginea reală (imperfectă) și imaginea ideală, a aceluiași per-

sonaj. Zeus nu este altcineva decât Amfitrion, așa cum și l-ar fi dorit soția lui, cum fusese în primele momente ale căsătoriei, și ar fi trebuit, desigur, să rămână. Glumă dramatizată, piesa pledează cu discreție, dar limpede, pentru autenticitatea trăirii, pentru păstrarea prospețimii sufelești.

Montarea radiofonică, semnată de Dan Puican, a reușit să păstreze mereu acest echilibru între comedie și substratul său moralizator, între trama mitologică și înțelesul său pămîntean. Un aport considerabil la reușita montării l-a avut distribuția foarte bine alcătuită, alăturînd nume dintre cele mai proeminente ale scenei românești : Valeria Seciu, Mircea Albulescu, Ștefan Iordache, Marin Moraru, Virgil Ogășanu.

Cristina DUMITRESCU

„Rampa“, acum 50 de ani noiembrie 1930

Evenimente culturale de seamă dau acestei luni un caracter aparte. Mihail Sadoveanu împlinește o jumătate de veac. Obștea scriitoricească îl omagiază printr-un sumptuos banquet. Maestrul a tipărit aproape 60 de volume — printre ele, capodoperele *Țara de dincolo de neagră*, *Zodia Cancerului*, *Baltagul*... ● Tudor Arghezi scoate a treia carte, clasică *Poarta neagră*, amintiri și portrete din vremea detenției la Văcărești (1919). ● Camil Petrescu, după ce și-a denigrat singur romanul prin gazete, după ce aproape l-a rescris în șpalturi, acum gustă succesul. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* se răsfăță în vitrinele de la Alcala. ● Se încearcă o timidă aplanare a conflictului dintre actuala direcție a Naționalului și abia plecatul director Victor Eftimiu — se reia *Cocoșul negru*. Temnicerul e Nottara, iar Agepsina Macri apare în Nenoroc. Deocamdată, „în matineul de simbătă“ ! ● Gr. Mărculescu și Ion Sîrbul au sperat să „dea lovitură“, în turneu, cu *Revizorul*. Mare

publicitate, dar mici încasări ! Societarii se întorc la matca lor. Un an bun, își vor plăti măcar datoriile... ● Numai Tănase, ca-n fiecare an, are noroc. Turneul de citeva luni se termină în... sala „Marina“ a Bucureștilor, unde „cu prețuri absolut populare“, putem vedea revistele încă proaspete, după lungile drumuri ale succesului. ● Ambitoș, Ionel Țăranu închiriază „Alhambra“ pentru o stagiune de comedii. Dar, atenție ! Direcția de scenă o încredințează lui... Puiu Iancovescu, aflat încă în trupa Ventura. Cu cine va intra Puiu în conflict ? Vom vedea. ● N. Kiriteșcu și N. Kanner (Kir-Nican, cum apar pe afișe !) au terminat o nouă revistă, *Două inimi într-un pat*. Unde o vor plasa ? ● Un deceniu de la înființarea Filarmonicii. Se recunoaște meritul lui George Georgescu în dezvoltarea instituției. Au dirijat George Enescu, Alfred Alessandrescu, Ionel Perlea, I. Nona Ottescu, Mihail Jora. ● Criză la Opera Română. Abia spre sfîrșitul lui decembrie se deschide stagiunea. ● În

Gara de Nord au tras și vagoanele de turneu ale Teatrului Ventura. *Îndrăgostita*, de Porto Riche, „piesă modernă și sentimentală“ (afiș de turneu !), aliniază pe Maria Ventura, George Vraca, Jules Cazanban, Marietta Deculescu. Regia, V. I. Popa. Romanțioasele din provincie își pregătesc toaletele... ● Poetul V. Voiculescu — medic — face declarații... ca dramaturg (i se joacă, la Național, *Fata ursului*) : „...observațiile medicale au ramificații, prin rădăcini, în mediul social și în toate întâmplările în legătură cu acest mediu. De aici, ele se aplică direct în literatură“. ● Dacă, luna trecută, am văzut cum reacționează „actorii noștri“ la aplauze, să-i urmărim acum la „repetiția generală“. Marioara Zimniceanu își întreabă emoționată partenerii : „cum a fost ?“ ; Gogu Ciprian indică, suflleurului, care a nume cuvînt să i-l sufle mai tare ; Tony Bulandra e preocupat mai mult de decor decît de text ; V. Maximilian ride și povestește snoave ; R. Bulfinski își consultă grijuliu nevasta, pe Mița Ciucurescu (neuitata coană Veta !), și nu iese din cuvîntul ei ; Ion Manu, cînd joacă într-o piesă „cu costum“, își pune costumul peste hainele de stradă !

I. N.

Opereta

Cu prilejul momentului festiv pe care îl trăiește Teatrul de Operetă din București — împlinirea a trei decenii de activitate fructuoasă — redacția noastră a adresat sărbătoriiilor, odată cu felicitările de rigoare și urările de noi succese, spre binele acestei arte atât de populare, câteva întrebări, la care am primit răspunsurile ce urmează.

30

GEORGE ZAHARESCU

regizor,

directorul Teatrului de Operetă

— Teatrul de Operetă împlinește anul acesta 30 de ani de activitate, ca instituție de cultură socialistă. Cum ați defini evoluția lui și ce credeți despre momentul său actual ?

— După unele prejudecăți, **opereta** e un gen care implică desuetul, facilul, gustul pentru acest tip de spectacol corespunzând unei anumite perioade istorice, cu rosturi sociale anacronice, demult depășite. Aceasta ar fi părerea celor care, fie din necunoaștere, fie din snobism, au o imagine deformată despre unul dintre cele mai populare genuri muzicale.

Dar, să fim bine înțeleși. Mai poartă opereta secolului XX aceeași crinolină roz, cu paiete și fundițe ? Categorie, nu. Angajați în noua problemă socială a frământății epoci pe care o trăim, creatorii acestui gen — scriitorii și compozitorii — au înțeles să-i confere greutatea specifică necesară împlinirii scopului educativ. Și, astfel, în locul melodramelor sau farselor facile care se ocupau cu preponderență de dubioasele relații ale familiei burgheze, și-au făcut apariția teme majore, legate de aspirațiile oamenilor, reprezentări ca individualități distincte, puternic conturate. În acest mod s-a configurat opereta-portret, opereta cu caracter istoric și opereta cu caracter social contemporan.

Înregistrând un veritabil salt calitativ în ceea ce privește limbajul literar al libretelor (să nu uităm că, în afara scenariilor originale, s-au realizat, în spiritul exigenței, prelucrări după Shakespeare, Bernard Shaw, Cervantes, Goldoni, Voltaire, Șalom Alehem etc.), opereta contemporană și-a asociat condeie compunistice care au înțeles că noua muzică trebuie să servească ideile și sentimentele nobile, subliniindu-le prin construcția dramaturgică a partiturilor.

În contextul procesului de înnoire, rolul creatorilor de spectacole și al interpreților a crescut considerabil. Un câmp fertil de activitate invită imaginația regizorilor, dirijorilor, coregrafilor și scenografilor să vizualizeze în imagini novatoare conținutul acestui gen, care capătă, pe toate scenele lumii, o popularitate din ce în ce mai mare.

La rindul lor, în ultimele decenii, interpreții au învățat foarte multe de la teatrul de proză și de la cinematograful, dansul și vorbirea contopindu-se firesc, umanizând sensibil complexul discurs pe care-l constituie arta actorului.

În ultimii ani, opereta românească a înregistrat o serie de succese de necontestat, abordând o tematică variată, desprinsă fie din trecutul istoric al patriei, fie din realitatea socialistă. Toate aceste preocupări, rezultate din efortul creator al realizatorilor operetei noi, au atras și continuă să atragă permanent spectatorii. În cei 30 de ani de activitate, s-au prezentat 90 de premiere, dintre care 46 de titluri din repertoriul universal (clasice și moderne), 32 de titluri din creația originală și 16 spectacole de selecțiuni. Totalul spectacolelor prezentate este de aproape 10.000 ; totalul spectatorilor — 5.241.243. Răspunderea socială pe care o avem ne obligă să ne gândim însă și la viitor.

Cred că scriitorii și compozitorii au datorat să dăruiască tot talentul și sensibilitatea lor oamenilor care, cu pasiune și abnegație, depun strădanii în multiplele și diversele locuri de muncă ale uriașului șantier care este astăzi țara românească. Și să nu uităm că aceștia iubesc opereta.

CONSTANȚA CÎMPEANU

actriță lirică

— Care sînt problemele actuale ale genului, îndeosebi în domeniul repertoriului ?

— Pentru a răspunde acestei întrebări, e bine să admitem, din capul locului, că genul nu trebuie să rămînă undeva, în-

tr-un abur romantic: că el poate și trebuie să abordeze o tematică diversă și profundă.

Repertoriul Teatrului de Operetă este amplu, în permanență rulându-se peste 20 de titluri: operele clasice, moderne (musicaluri) și originale.

Opțiunea pentru operele clasice se face mai cu seamă în funcție de valoarea muzicală deosebită și de larga lor audiență la public: dar aceasta nu este suficient: teatrul trebuie să găsească acele titluri care să reziste și printr-un libret de calitate. Or, foarte puține dintre lucrările de gen răspund acestui deziderat.

Din repertoriul teatrului fac parte și operele moderne, musicaluri — cam puține, cei drept; ele aduc o bună doză de oxigen pentru înnoirea mijloacelor de expresie ale creatorilor și interpreților; dar achiziționarea lor este costisitoare, și atunci...

O treime dintre titlurile jucate sînt operele originale. Dar, aproape toate aceste lucrări (unele, de certă valoare) sînt opere-portret; personajul central, cu epoca sa, fac parte din trecutul istoric. Nu avem, din păcate, acea operetă care să abordeze actualitatea în multiple fațete, aducînd pe scenă omul contemporan. Oare, de ce? Comedia, satira n-ar fi mijloace bune prin care să se lupte împotriva unor năravuri antisociale? Offenbach, la vremea lui, a făcut-o... și bine.

Creatorii (scriitorii și muzicienii) ar trebui să se apropie de operetă și să abordeze curajos probleme actuale din viața noastră. Uniunile de creație ar trebui să facă mai mult în acest scop, strădaniile să nu rămînă doar de partea Teatrului de Operetă. Oare Ion Băieșu, Tudor Popescu, Theodor Mănescu, Paul Everac, n-ar putea scrie solide librete de operetă?

Lănsînd cu mari speranțe această invitație, așteptăm mult doritul adevărat musical românesc.

LIVIU CAVASSI

dirijor

— Prin ce se caracterizează creația românească de operetă?

— Acum 30 ani, mai precis în seara zilei de 7 noiembrie 1950, am condus, în calitate de dirijor, primul spectacol al Teatrului de Stat de Operetă, pe atunci singurul teatru de gen din țară, înființat prin grija partidului și statului nostru. În această calitate, pot afirma că promovarea operetei originale a constituit și constituie un punct de onoare, mai mult chiar, singurul mijloc de revitalizare și actualizare a genului, de angajare mili-

tantă, prin care valorile estetice și educative să devină prioritare.

De-a lungul celor 30 ani de activitate, teatrul nostru a prezentat 32 spectacole în premieră absolută, reprezentînd mai mult de o treime din repertoriul teatrului nostru. Trebuie să remarc la aceste lucrări românești o mare diversitate tematică. Astfel, au văzut luminile rampei, în premieră absolută, lucrări inspirate din transformările socialiste, cum sînt: **N-a fost nuntă mai frumoasă** de Nicolae Chirculescu, **II. Nicolaide** și **H. Negrin**, **Cugătorii de stele** de Florin Comișel, **Bogdan Căuș** și **Paul Mihai Ionescu**, **Plutașul de pe Bistrița** de Filaret Barbu și Traian Iancu etc.; lucrări care evocă istoria țării noastre: **Eternele iubiri** de George Grigoriu și Constantin Florea, **Răspintia** de Florin Comișel și Cezar Țipa; opere care înfățișează personalități și momente importante din istoria culturii românești: **Spune, inimioară, spune** de Elly Roman, **Viorica Arghirescu** și **Radu Costăchescu**, **Anton Pann** de Alfred Mendelssohn și **Radu Albala**, **Lăsați-mă să cînt** de Gherase Dendrino, **Viorel Cosma** și **Liliana Delescu**, **Leonard** de Florin Comișel și **Barbu Alexandru Emândi**, **Ana Iugoiana** de Filaret Barbu, **V. Timuș** și **Al. Sahighian**, în fine, subiecte „eternă”, tratate contemporan: **Se mîrită fetele** de George Grigoriu, **Angel Grigoriu** și **Romeo Iorgulescu**, **Mătușa mea Faustina** de Liviu Cavassi, **Doru Butoiescu** și **Cezar Țipa**, **Lysistrata** de Gherase Dendrino și **Nicușor Constantinescu** etc.

Paralel cu aceste operele, Teatrul a înscris în repertoriu, în ultimele stagioni, și spectacole de balet, cum sînt **Viața, dragostea omului**, **Nesfîrșit**, **zborul Măiaștrei**, **Mesterul Manole**, **Băiatul și paiele fermecate** (spectacol pentru copii), realizări ce au adus un suflu novator în mișcarea coregrafică românească. Diversitatea tematică a adus după sine și o largă paletă componistică, atît din punct de vedere stilistic cît și din punct de vedere melodic.

Majoritatea lucrărilor originale — iubite și îndrăgite de masele largi de spectatori — se situează alături de cele mai valoroase creații de gen din repertoriul universal.

CORNEL RUSU

actor liric

— Genul operetei aparține, la origine, unui anumit context istoric și cultural; actualitatea pare să-l condamne la desuetudine; participarea publicului confirmă sau infirmă a-

ceastă părere ? Frecventează linerii spectatori de azi, opereta ?

— Așa-zisa „desuetudine a operetei“ e, într-adevăr, numai o părere ; adaug : nefondată. Afirm aceasta, avînd în vedere faptul că opereta e un organism viu, capabil să se metamorfozeze, adaptîndu-se rapid și cu fantezie pulsului modern, actual.

Repertoriul clasic, păstrîndu-și savoairea, a fost și va fi re-creat de noi, insistîndu-se cu precădere asupra mesajului umanist, slujind o muzică nemuritoare.

Opereta originală românească are, încă de la start, valențe social-politice pregnante, înfățișînd un alt tip de eroi, oameni ai timpurilor noastre. Izbînzile au apărut mai ales, în domeniul operetei-portret (avînd în centrul acțiunii figuri luminoase, ca de pildă Ciprian Porumbescu, Enăchiță Văcărescu, Costache Negri etc.).

Să nu uităm musicalul, ieșit din salon, în aerul liber și tare al realității secolului XX, antidesuet, anticonvențional, interesant ca subiect, captivant prin mișcare și ritm ; granițele dintre cele două componente artistice, teatru și cînt, sînt sensibil modificate, aspirînd, într-o simbioză fericită cu dansul, către teatrul total.

Opereta iubește adevărul, pledează pentru buna înțelegere dintre oameni, neavînd alt scop decît de a-i face pe oameni mai buni, mai curați, mai sensibili la valorile care trebuie apărute. Cred că nu e nimic desuet în aceste deziderate, pe care opereta le slujește cu credință și cu o fantezie mereu proaspătă.

Majoritatea spectatorilor noștri sînt tineri ; acestora li se adaugă și numeroși iubitori ai operetei, de vîrste mature. Teatrul de operetă are deci un public variat, în care predomină tinerețea, ceea ce îi asigură și viitorul.

VIRGIL BOJESCU

actor liric

— În ce măsură vă preocupă modernizarea spectacolului de operetă ? Cum contribuie la actualizarea operetei scenografia, coregrafia, interpretarea ?

— „Bătrina doamnă“, cum malițios o „alintă“ unii, opereta, a fost, este și va rămîne, după părerea mea, un gen de spectacol ancorat în contemporaneitate — deci, modern. Expresii, devenite cu timpul peiorative, ca „decor de operetă“, „costum

de operetă“, „te miști ca la operetă“ nu fac decît să-i confirme popularitatea inițială. Desigur, ce era valabil pe vremea străbunicuțelor noastre nu mai poate fi acceptat astăzi. Mi s-ar putea argumenta că, de pildă, opereta clasică e construită pe un schelet fix : în actul unu, eroii se cunosc, în al doilea se ceartă, într-al treilea se căsătoresc și trăiesc fericiți pînă la adînci bătrînețe... și-am încălecat pe-o șa... etc. Da, într-adevăr e o poveste, o poveste simplă și frumoasă, în care întotdeauna binele înfrînge răul (și ce e rău în asta ?) ; dar, spre deosebire de alte povești, aceasta mai are „ceva“, ce-o deosebește fundamental de celelalte : **Muzica**, și iată cum povestea devine **nemuritoare** ! Interesant de remarcat ar fi că părintele unei operete nu este considerat naratorul (textierul), ci compozitorul, iar cînd acesta se numește Strauss, Lehar, Kalman, Zeller, modernitatea nu poate veni decît de la înțelegerea și exprimarea cu mijloace artistice contemporane a unor idei etern valabile, conținute de „poveste“. Modernizarea implică și pericolul modernismului ; or, nimic nu se demodează mai repede decît moda. Îmi face plăcere să amintesc preocuparea și rezultatele obținute, pe linia racordării operetei la sensibilitatea modernă, în spectacolele noastre cu operetele clasice **Văduva veselă, Victoria și-al ei hussar, Vinzătorul de păsări**, ca și noua premieră ce va vedea cîrînd lumina rampei, **Prințesa circului**. Dar, să nu uităm că opereta clasică are o soră geamănă, opereta românească, și un frate foarte bun, musical-ul. Aici, vrînd-nevrînd, trebuie să fii modern. Colectivul nostru a demonstrat-o cu prisosință, cu ocazia montării **Poveștii din cartierul de vest**. Iată-ne ajunși la dezideratul **teatrului total**, care pretinde interpretului să se „recicleze“ la fiecare spectacol, în trei ipostaze diferite : prozist, cîntăreț și dansator. De aici derivă și **difficultățile genului**, care pentru neinițiați pare ușor.

Revenind la opereta românească, vreau să subliniez că ea a dat cîteva titluri de înaltă semnificație artistică.

Ca interpret, în cei 13 ani de activitate pe scena Operetei bucureștene, am avut plăcerea să joc în aproape toate operetele românești ; aceste spectacole mi-au dăruit o mulțumire artistică deosebită, și tocmai de aceea doresc să fac un apel, adresat libretiştilor și compozitorilor noștri : dați-ne un text bun, modern, izvorît din viața noastră, dublat de o muzică inspirată, în acord cu semnificațiile libretului, pentru ca și publicul și interpreții să vă poată aplauda cu entuziasm sincer.

Opereta are toate șansele să fie o „tînră doamnă“...

**Interviuri realizate de
Maria MARIN**

CARTEA DE TEATRU

SIMION ALTERESCU:

*„Actorii și vîrstele teatrului românesc”**

Studiul întreprins de Simion Alterescu are, din pornire, ținuta unei foarte serioase cercetări, nu atât asupra evoluției profesiei de actor în țara noastră, cit asupra conceptelor ce au stat la baza dezvoltării artei teatrale, de la începuturi și pînă astăzi. Lucrarea se distanțează de acele încercări cronologice, ridicîndu-se la nivelul unei sinteze a artei actoricești de la noi. Un preambul, istoric, cu privire la înscrierea actorului în cotidian și la semnificația prezenței lui în civilizația spirituală a țării, deschide cititorului un orizont teoretic insolit. Se demonstrează că nu e posibilă o istorie a artei actorului fără a conecta direcțiile de dezvoltare a gândirii teatrale, stabilind legăturile profunde ce există între afirmarea ideilor despre teatru și arta histrionică. Nu o dată — și faptul este valabil pentru toate perioadele istoriei teatrului, inclusiv pentru zilele noastre — conceptul despre jocul actorului a premers apariției unor personalități în stare să impună un nou stil de teatru. „Arta poetică” a unui Boileau avea să traseze calea școlii românești de interpretare; dar în evoluția stilurilor s-a resimțit și influența directă a lui Talma (deși Aristia și elevii săi refuzau spiritul modern al acestuia, în favoarea risipei de gesturi și a rostirii declamatorii). Ieșirea din faza diletantismului este marcată prin clarificarea rolului regizorului. Momentul îi impune autorului acestui studiu cîteva considerații cu privire la înscrierea teoretică și practică a actorului român în ansamblul teatrului universal. Primul regizor chemat la București de Matei Millo, în 1860, a fost „monsieur Gatineau”, inclus repede și cu folos în viața teatrală a țării, după cum și actorii erau orientați vizibil către teatrul francez, de unde preluau — însă într-un mod propriu, specific gândirii și culturii românești — atât ideile înnoitoare ale repertoriului romantic, cit și tehnica teatrului, cu predicție cea privind măiestria actorului în spectacol. Cu Paul Gusti funcția de regizor intră în „faza” recunoașterii depline, ca funcție creatoare. În același timp, se poate spune că actorul se eliberează, tot mai

evident, de apăsarea academismului și retorismului.

Influențată de repertoriu, arta actorului contribuie, la rîndul ei, la structurarea eroilor dramaturgiei. Caragiale a fost sensibilizat „de mijloacele inventive, de gesturile, de expresiile corporale ale actorilor școlii de comedie din ultimele decenii ale secolului”. Și Delavrancea a recurs, în cristalizarea modalităților poetico-dramatice, la modele oferite de trágedieni, îndeosebi la cel al lui Nottara. Dar raportul ce se stabilește este de reciprocitate, autorul dramatic privind cu exigență la ceea ce îi poate oferi actorul, pe scenă. „Cu cit mai multe generațiuni se succed... cu atît îi trebuie actorului mai multă originalitate și mai mare putere de concepție” — scria Caragiale. Momentul Nottara consemnează, în evoluția artei actorului român, depășirea unor reticențe în stilul interpretării. Nottara nu era un actor plurivalent, ci era actorul unui anumit repertoriu: totuși, pentru o întreagă generație de interpreți, el a trecut în desuetudine. Lui Nottara i se rezervă, în volumul pe care-l comentăm, o adevărată monografie, cuprinzătoare și înedită. Capitolul dedicat Aristizzei Romanescu, ca și cel privind „școala actoricească de comedie”, au și o valoare de sine stătătoare.

De la A. Davila încoace, autorul descoperă modul în care se impune o nouă dimensiune a teatrului: alcătuirea grupului artistic de creație. Simion Alterescu, subliniază legătura dintre teatrul actual și opera fundamentală a celui care considera, lucid, că „prima calitate a actorului este să aibă spiritul rolului pe care îl interpretează”. Ideea de ansamblu unitar, funcționînd ca un personaj colectiv împlinit, a pornit de la această sursă — conceptul de omogenitate. Era un creșt artistic slujit cu abnegație, aplicat în viață prin trupa teatrului, ce devine astfel mediul optim de dezvoltare a actorului și de comunicare a sa cu publicul.

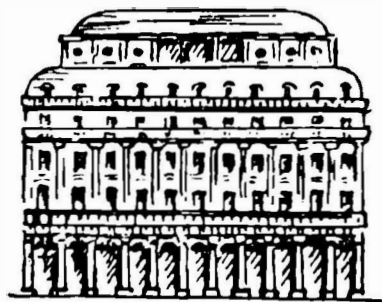
Ce a însemnat, după ce această „temelie” a fost turnată de A. Davila, arta actorului român, ni se arată în ultima parte a cărții... Dacă „școala Nottara” a încetat să mai existe odată cu cel al cărui nume îl purta, inovațiile regizorale, noile modalități de expresie, noul repertoriu și, firește, experiența de viață acumulată, au impulsionat arta actorului. Studiul lui Simion Alterescu urmărește cu obiectivitate, dar cu o implicare pasionantă, de om de teatru, urcușul actorului către o nouă concepție asupra artei sale, prin care să se identifice cu valorile reale ale spiritualității contemporane.

* Editura Meridiane.

Carol ISAC

Tricentenarul Comediei Franceze

de I. Igiroșianu



Printr-o binevenită, dar pură întâmplare, hotărîrea — luată spontan de adevărata familie spirituală care alcătuiește, în continuare, Comedia Franceză, — de a considera anul 1980 drept **anul tricentenarului** prestigioasei instituții, a coincis cu inițiativa guvernului francez de a decreta același an drept **anul patrimoniului francez**.

Pînă la sfîrșitul lunii decembrie, efervescența festivă nu va înceta să dăinuie în incinta care, în chip aproape unanim și cu deosebire în lumea teatrului, este numită **Casa lui Molière**. Această denumire este, însă, doar în partea justificată. Și anume, numai la figurat. În realitate, Molière nu a avut niciodată nimic de-a face nici cu clădirea de azi, nici cu terenul pe care a fost construită, între anii 1786 și 1790 și re construită în 1900, după incendiul care o nimicise.

În 1658, cînd Molière s-a întors la Paris — după 13 ani de turnee în provincie, mai ales prin sud-vestul țării, și de șederi mai lungi la Lyon — cu trupa al cărei conducător, la fel de pretuit și iubit, ajunsese să fie, în capitala Franței nu existau decît două săli publice de teatru: cea de la Hôtel de Bourgogne și cea din cartierul Marais. Folosite de două trupe independente una de cealaltă, dar făcîndu-și o concurență crîncenă și fără scrupule. Trupele de actori italieni, care veneau cam în fiecare an în Franța, jucau alternativ, și ele, în cele două săli. În schimb, se aflau în Paris vreo 250 de săli de *Jeu de Paume*. Aceste săli, dreptunghiulare și destul de încăpătoare, se puteau adapta relativ ușor pentru spectacole de teatru. Însuși Molière, cu veritabilul trib Béjart — cu care deschisese primul său teatru, falimentar, (*L'Illustre Théâtre*) — adaptase o asemenea sală*). Cînd, în 1658, încurajat de Pierre Corneille, Molière se hotărîse să se infățîșeze din nou publicului din Paris. Madeleine Béjart, care era nu numai o excelentă artistă, ci și un iscusit om de afaceri, a închiriat din vreme o astfel de sală. De care nu a mai avut însă nevoie. Fiîndcă,

la Paris, Molière îl reîntîlnise pe abatele de Cosnac, fost secretar al Prințului de Conti, care, o vreme, îl luase pe tînărul actor-autor sub aripa sa protectoare. Abatele era acum secretar al ducelui Philippe d'Orléans, fratele lui Ludovic al XIV-lea. Recomandat călduros, de către abate, ducelui, acesta, voind să-și asigure și el reputația de a fi un protector luminat al literelor și artelor, i-a îngăduit lui Molière să-și intituleze formația sa teatrală *Les Comédiens de Monsieur*. Tot datorită ducelui, Molière dă prima sa reprezentație, după întoarcerea la Paris, la Luvru, în fața monarhului și a întregii Curți, în după-amiaza de 24 octombrie. Entuziasmat, Ludovic al XIV-lea îi dăruiește, cu titlu de folosință, sala de spectacole Petit-Bourbon, aflată în spatele Luvrului și constituind o anexă a Palatului, cu condiția s-o împartă cu actorii italieni de cîte ori aceștia vor veni la Paris.

Pe scena acestui teatru, Molière a obținut primele lui succese, făcîndu-și însă, cum era de așteptat, și mulți dușmani, datorită causticelor lui îndrăznești. Unelînd din umbră, în urma valului de indignare stîrnit de succesul răsunător al *Pretioaselor ridicole*, aceștia, neștiind ce să mai încerce pentru a-l împiedica să mai joace, hotărîsc pe Antoine de Ratabon, un soi de ministru al domeniilor regale, să-i dărîme teatrul. În seara de 10 octombrie (e curios ce rol aproape fatidic a avut luna octombrie în destinul trupei lui Molière, deci al viitoarei Comedii Franceze), Molière a jucat, cu același mare succes, *Pretioasele*. A doua zi, 11 octombrie, își găsește teatrul deja pe jumătate dărîmat. Plîngîndu-se de îndată regelui, acesta cere furios explicații lui Ratabon, care pretinde că „hardughia” stînjinea lucrările întreprinse de Claude Perrault pentru construirea faimoasei colonade a Luvrului. Pentru a da o lecție usturătoare și dușmanilor lui Molière și neobrăzatului său ministru, regele dă ordin lui Ratabon să restaureze el însuși și să amenajeze grabnic sala de teatru de la Palatul Regal, construit de Richelieu. Astfel, trupa lui Molière avea să se producă, de aci înainte, în chiar casa protectorului său oficial. Pasionat de teatru și chiar autor al unor tragedii (pe care a avut însă tactul și discernămintul

*) Se pare că de la aceste săli în care „se bătea mînea” vine expresia populară enfant de la balle, care desemna pe un actor provenit dintr-o trupă ambulantă.

să nu impună nimănui să i le joace), Richelieu își construise, în aripa stângă a palatului (Comedia Franceză se află astăzi în aripa dreaptă), o sală de teatru cu scenă dotată cu cele mai ingenioase „mașinării” italiene. În această sală, Molière avea să joace pînă la moartea sa, survenită la 17 februarie 1673, deci timp de 13 ani. (Iarși o coincidență curioasă : tot 13 ani jucase și în provincie.) Puțin după moartea lui, la 21 martie, Lully (pe care Molière îl ajutase și cu bani, dar care aștepta cu înfrigurare această moarte, și care izbutise să-l facă pe rege să prefere teatrul cîntat, teatrului vorbit, îndepărtîndu-l astfel de Molière) obține de la monarh să expulzeze de la Palais Royal trupa defunctului, pentru a-și instala, el, acolo, Academia sa de muzică, deci Opera.

Directoarea trupei devenise, de drept, Armande Béjart, nefasta soție a lui Molière, fiica din flori a Madeleinei Béjart și a ducelui de Modena. Dar, printr-un asentiment tacit și lucid al trupei, mentorul și salvatorul unității și chiar al existenței ei, avea să fie, de aci înainte, La Grange. Deși venit mai de curînd în trupă, el avea o adevărată venerație pentru Molière și pentru opera sa, dar și pentru propria sa profesiune, de ale cărei nobile implicații și responsabilități era adînc incredînt. El izbuteste, după abile negocieri și aranjamente financiare, să cumpere de la marchizul de Sourdeac o sală cu o scenă cum nici nu îndrăznise să viseze că ar exista una la Paris. Într-adevăr, pasionat de tehnica „mașinilor” italiene, marchizul transformase Palatul Guénégaud într-un teatru mai perfecționat decît cel dorit de Lully. Noul sediu își deschide porțile la 9 iulie 1673. Dar publicul șovăie. Molière se dovedea de neînlocuit. La Grange continuă să se lupte și Armande Béjart îi dă mină liberă, preocupată tot mai mult de frivola ei viață personală. Un prim mare succes al lui La Grange, care atrăsese autori și actori noi, a constat în faptul că a obținut, prin relațiile sale personale (de origină nobilă, își păstrare unele prețioase legături în anturajul regelui, deși se făcuse actor), ca Ludovic să suprimo, printr-un decret, teatrul din Marais și să ordone trupei acestui teatru să fuzioneze cu fosta trupă a lui Molière. La 29 mai 1674, Armande Béjart se recăsătorește cu François Guérin d'Etriché, fost ofițer în garda regală, devenit actor la teatrul din Marais, apoi la teatrul Guénégaud. În 1679, La Grange izbuteste să smulgă teatrului de la Hôtel de Bourgogne pe celebra Champmeslé. Plecarea vestitei Champmeslé de la Hôtel de Bourgogne este o lovitură mortală pentru acest teatru, care decade repede. La Grange continuă să informeze pe rege — pe căi rămase obscure, dar incontestabile —

despre tot ce privea soarta trupei fostului său protejat, chiar cînd monarhul era plecat din Paris. Aflîndu-se la Charleville, în Ardeni, pentru manevre militare, Ludovic al XIV-lea dă ordin, în ziua de 6 august 1680, ducelui de Créquy să pregătească un decret pentru închiderea teatrului de la Hôtel de Bourgogne, pentru a se pune capăt unei rivalități dăunătoare, hotărînd ca trupa să fuzioneze cu fosta trupă a lui Molière. Decretul este redactat definitiv, semnat de rege și contrasemnat de Colbert, marele vistier-nic al Franței, și poartă data de 24 octombrie 1680 : cu 22 de ani mai înainte, tot în ziua de 24 octombrie, Molière jucase prima oară în fața regelui, la Luvru.

Acest decret constituie actul de naștere al actualei Comedii Franceze. După preambul, decretul precizează :

Majestatea-Sa a poruncit și poruncește ca, în viitor, numitele două trupe de Actori (Comedieni) Francezi să fie contopite pentru a nu mai forma decît una singură... Și pentru a da acestor actori mijlocul de a se desăvîrși tot mai mult, Majestatea-Sa dorește ca trupa lor să reprezinte Comediile) la Paris, opreliște fiind făcută oricăror altor Actori Francezi de a se stabili în zisul oraș sau în cartierele marginase fără un ordin anume al Majestății-Sale. Însărcinează Majestatea-Sa pe domnul de la Reynie, locotenent-general al poliției, de a se îngriji personal de îndeplinirea prezentei ordonanțe. Dat la Versailles în a 24 zi din octombrie 1680.*

Nici după acest act constitutiv, care făcea din Comedia Franceză un teatru de stat**), subvenționat cu 12 mii de livre pe an, așa-zisa Casă a lui Molière nu a fost scutită de expulzări și peregrinări. Nu mă pot împiedica să reproduc un fragment dintr-o scrisoare adresată de Racine lui Boileau, datată 6 august 1687. „Noutatea — spunea Racine — care face aici o mare vîlvă este parostea căzută pe capul actorilor, obligați să se mute și din sala Guénégaud din pricina domnilor învățați de la Sorbona, care au condescins să primească

*) În acea vreme, comedie, nu însemna piesă comică, ci piesă de teatru în general. Jouer la comédie însemna a juca pe o scenă, a face teatru.

**) Pentru a întări acest caracter și autoritatea instituției (dar oarecum și dependența ei), regele își rezervase și el o mică parte, simbolică, din beneficiile trupei. Considerată ca o asociație de 12 actori și 12 actrițe, beneficiile erau împărțite în părți egale, plus o jumătate, care revenea regelui. Acesta dispunea de ea tot în folosul teatrului, dar după bunul său plac.

**Basorelief
reprezentând
incoronarea
bustului
lui Molière**



să vină să predea cursuri la Colegiul celor patru națiuni (viitorul lăcaș al Academiei Franceze — n.n.) cu condiția *expresă* ca actorii să fie *indepărtați din vecinătatea acestui demn Colegiu*". Tot din această scrisoare, aflăm că pretutindeni unde găseau o sală (tot de Jeu de Paume), actorii întâmpinau opunerea gălăgioasă a preoților din parohie sau a burghezilor bigoți și conformiști, cu fete *cuminți* de măritat. Indignarea lui Racine este cu atât mai explicabilă cu cât noua trupă își deschisese stagiunea cu *Fedra* sa, întruchipată de divina Champmeslé.

Abia în 1812, când Napoleon — datorită stăruințelor lui Talma și grațiilor domnișoarei Mars — reconfirmă privilegiile trupei, modificând însă statutul instituției — condusă, de atunci, de un administrator general — „Actorii Francezi” se așază definitiv la Palais Royal (dar în aripa opusă celei ocupate altădată efectiv de Molière), acolo unde se află și astăzi, și unde, provizoriu și mereu cu frica în sân că vor fi iarăși expulzați, se refugiaseră în 1799, sala fiind rămasă în părăsire după decapitarea lui Philippe zis Egalité.

Iată pentru ce spuneam că numai la figurat lăcașul actual al Comediei Franceze poate fi numit *Casa lui Molière*. Dar, în acest sens, chiar într-o măsură mai mare, mai adâncă și emoționantă decât s-ar putea bănuî.

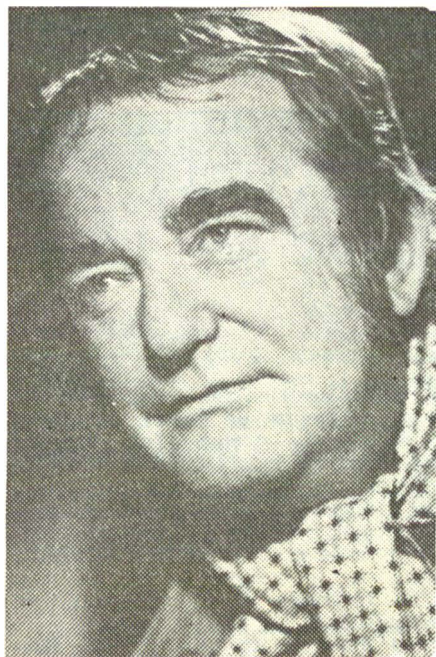
Într-o zi, Yonnel (în prezența lui Montherlant, care-l prețuia foarte mult și i se simțea ohiar îndatorat pentru magistrala întruhipare a regelui Ferrante), mi-a spus: „Comedia Franceză este, în primul rând, o stare de spirit”. Definiția aceasta mi s-a părut și mi se pare și acum cea mai bine gândită și mai cuprinzător formulată. Aș adăuga, totuși: stare concretizată printr-o anumită ambianță, pregnant fecundă, cu proprietăți aproape osmotice. Această infuzare lentă, dar irezistibilă, zi de zi, an de an, generează la rîndul ei, pe nesimțite, adevărate mutații sufletești, asigurând o continuitate spirituală, nu printr-un respect deliberat, socotit moralmente obligant, al unei tradiții care, astfel înțeleasă, devine într-adevăr o *identitate formală*, cum bine spunea Toja. Nu o fidelitate limitată la o continuitate exte-

rioară de măiestrie meșteșugărească — așa cum, neașteptat de îngust, definea și chiar recomanda același Toja singura *tradiție*, după el, valabilă. Ci o fidelitate de comportare, de stil de trăire personală și colectivă, de înaltă înțelegere a semnificațiilor profesiei și responsabilităților ei morale și intelectuale. De ținută. De dragoste și respect pentru calitate. Care se răsfringe și asupra măiestriei meșteșugului.

Privită dialectic, tradiția nu este neapărat închistare, ci și continuitate. Și continuitatea nu se poate concepe fără spirit de *deschidere*. Contrar unor aparențe sau răuvoitoare aserțiuni, Comedia Franceză nu a fost lipsită de un astfel de spirit. Dovadă că a deschis porțile sale *Cartelului*, că a jucat pe un Gide, pe un Montherlant (cu „scandaloasa” sa *Pasiphae*), pe un Eugen Ionescu sau — într-un alt sens — destul de numeroși autori ziși de *bulevard*. În vremea lui — și pentru acea vreme — Molière, fidel marilor antici și esteticii lui Aristotel (pe care nu se sfia uneori să-l ia peste picior), dar neconținut prezent în actualitate și plin de primejdioase îndrăzneii, a fost și el un avangardist. Și ar fi fericit să știe că în *Casa* sa persistă propriul său spirit de *deschidere*. Jacques Destoop, vechi societar, declara de curînd: „Am putut constata, de-a lungul anilor, că teatrul nostru a fost întotdeauna prezent în punctele cele mai înaintate ale mișcărilor literare. Și fiecare noutate a trezit în rîndurile noastre cel mai viu interes. Un teatru național are chiar îndatorirea de a-și asuma și riscuri”.

Înainte de a încheia, vreau să reamintesc și deviza *Casei lui Molière*: *Simul et singulis*. Originea ei trebuie căutată într-o convorbire avută de La Grange cu Molière. Văzîndu-l atât de vlăguit de boală și de febră, în ziua morții — care, vădit, îl pindea de-a-proape — La Grange a încercat să-l convingă să renunțe a mai juca în seara aceea. Molière a făcut un semn negativ cu capul și l-a întrebat: „Dacă nu joc astă-seară, ce vor minca mine oamenii noștri și familiile lor?”. După o tăcere, latinistul care tradusese pe Lucrețiu a mai șoptit: *Simul et singulis* *).

*) Unul pentru toți, toți pentru unul.



**LEONIDA
TEODORESCU**

*„Dar nu era un peștișor obișnuit, era un
peștișor de aur“.*

A. S. Pușkin

Irina și Topki

piesă în două părți

Filicele mele, Iulia Irina

Partea I

CÎNTEC DE ÎNCEPUT

Tot stă lingă-o baltă
O barză înaltă,
O barză pe nume Clic-clac.

Și chiar lingă barză
Se află o varză
Mai verde decît un brotac.

Dar pasărea-barză
Nu papă din varză
Și-și viră tot ciocul în lac.

Ah, barza vrea pește !
De asta ocheste
Cu ciocul și face țac-țac.

Dar pește nu este
Și-ncepe-o poveste
Cu varza și barza Clic-elac.

C-aici, lingă baltă,
O barză înaltă
Mincă toată varza, țac-pac.

Tabloul 1

Un cerc de lumină. În mijlocul cercului de lumină e un pom. Pe lingă pom lucrează cu sirg băiețelul Frișcă. Frișcă pavoazează pomul cu tot felul de anunțuri. Pune primul afiș. Chiar deasupra capului lui Frișcă au răsărit cuvintele : „un prost !“. Frișcă se dă la o parte ca să-și vadă opera. Afișul întreg : „Cine pescuiește aici e un prost !“ Frișcă citește tare și cu multă plăcere afișul, deși e foarte răgușit. La fel procedează și cu celelalte afișe pe care le atîrnă cu o mare viteză : „Numai un prost pescuiește aici !“, „În balta azurie nu sînt pești !“ și ultimul afiș pe care scrie doar atît : „Hahaha !“. Frișcă e foarte mindru de el. Își contemplă opera.

FRIȘCA : Irina !

(Acum e luminată întreaga scenă. În fața e Irina, cu o undiță în mână. În fața Irinei e ceva care seamănă cu o baltă. Balta e azurie.)

IRINA : Ce-i, Frișcă ?

FRIȘCA : Hahaha ! De ce nu te uiți în spatele tău ? Hahaha !

IRINA : De ce să mă uit ? Ca să te văd pe tine ?

FRIȘCA : Hahaha ! Uite ce de afișe sînt în copac ! Le-a pus o mînă misterioasă. Vrei să-ți spun ce scrie pe ele ?

IRINA : Nu.

FRIȘCA : Ți-e frică ! Este, că ți-e frică ? Hahaha ! Știi ce scrie ? Că cine pescuiește aici e un prost ! Hahaha !

IRINA : Cine zice, ăla e. Iar tu ești un lacom de înghețată și un înghițitor de înghețată și-o să răgușești de tot și-o să faci numai așa : hîr, hîr, hîr !

FRIȘCA (visător) : Ah, ce n-aș da pentru un butoi de înghețată... Îți dai seama ? Să stai în fața unui butoi de înghețată, să ai un linguroi mare în mînă și să-i dai înainte. Așa, fii atentă : hop-hliup ! hop-hliup ! Și înghiți tot butoiul ! Hahaha !

IRINA : Sst ! Mai încet, Frișcă.

FRIȘCA : Da' de ce ?

IRINA : Îmi sperii peștișorii.

FRIȘCA : Hahaha ! În Balta azurie nu există nici un pește. Nici măcar un os de pește ! Nici măcar o icră !

IRINA : Nici măcar nu te aud. Și nici nu vreau să te aud. Și nici peștișorii nu vor să te audă. Frișcă-morișcă mișcă și pișcă ! Hahaha !

FRIȘCA : Așa ? Bine...

(Frișcă se apropie tiptil de Irina și se așază lîngă ea.)

IRINA (încet, ca pentru ea) : Pește, pește, peștișor...

FRIȘCA : Miau !

IRINA (amenințător) : De ce-ai făcut „miau” ?

FRIȘCA : Pentru că sînt pisică ! Și peștilor le e frică de pisici !

(Irina se scoală în picioare și-și duce mîinile pîlnie la gură.)

IRINA : Muțicanu ! (Ascultă puțin. Nu se aude nimic.) Muțicanu ! Frișcă nu mă lasă-n pace !

(Irina se așază la loc și-și ia undița în primire.)

FRIȘCA (ușor speriat) : Cine știe pe unde umblă Muțicanu...

IRINA : Pe unde umblă Muțicanu ?

Ți-arăt eu pe unde umblă Muțicanu ! Muțicanu s-a dus la bunica, dacă vrei să știi. Ca să-mi ia gustarea de zece și treizeci și cinci de minute.

FRIȘCA (interes sincer) : Ți-aduce și-o înghețată ?

IRINA (superior) : Cine mănîncă înghețată la gustarea de dimineață ?

FRIȘCA (mult entuziasm) : Eu ! (O tuse prelungită.) Au ! Nu știu de ce-mi vine să tușesc.

IRINA : Sst ! Parcă văd un peștișor.

FRIȘCA : Au ! E mare ? Că mie mi-e frică de animale.

IRINA : Nu știu. Că nu-l văd. Taci din gură. Muțicanu mi-a spus să stau cu mîinte lîngă Balta azurie. Pînă-mi aduce gustarea de zece și treizeci și cinci.

FRIȘCA : Și dacă-l prinzi ? Dacă-l prinzi pe pește ? Ce-ai să faci cu el ?

IRINA (derutată, nu s-a gîndit la asta) : Poftim ? Ai zis ceva ?

FRIȘCA : Dacă am zis... Sigur că am zis. Și dacă-l prinzi pe pește ? Ce-ai să faci cu el ?

IRINA (tot derutată) : Îl țin de vorbă.

FRIȘCA : Adică, îi spui tu ceva și-ți spune și el ceva ? Hahaha !

IRINA (imitîndu-l) : Hahaha ! Sigur c-o să spun ceva și-o să spună și el ceva.

FRIȘCA : Hahaha ! Peștii sînt muți ! N-ai știut asta ! Hahaha ! N-ai știut că peștii sînt muți ! Sînt muți ! Muți de tot !

IRINA : Ai vorbit tu vreodată cu un pește și ți-a spus el că e mut ?

(Frișcă rămîne cu gura căscată.)

FRIȘCA (încet) : Mda. (Tare.) Miau ! Miau !

IRINA : Ham ! Ham !

(Frișcă o ia la goană. Se oprește.)

FRIȘCA (multă teamă) : Cine a făcut „ham ! ham !” ?

IRINA : Eu ! Ham ! Ham !

(Frișcă e gata s-o ia din nou la goană. Se oprește.)

FRIȘCA : Nu ți-e rușine ? Așa se poartă un coleg cu un alt coleg ? Nu știi că mi-e frică de căței ? Să știi că mă supăr și plec. Auzi, Irina ? Mă supăr și plec.

IRINA : Foarte bine. Du-te.

FRIȘCA : Așa ? Bine. Am o grămadă de bani și mă duc să-mi cumpăr înghețată. De toți banii ! (Îl apucă din nou tusea.)

IRINA (încet) : Pește, pește, peștișor...

FRIȘCA (mormăind) : Dar de unde ațîția bani ? Că am mîncat trei înghețate astăzi. (Se scormonește prin buzunare.)

Nimic. Au ! Am găsit ceva. (Scoate o monedă din buzunar. Deziluzie mare.) Cinci bani... A. dacă aş mai avea un leu ! Un leu ! Ia să văd dacă nu e un leu pe jos. (Cercetează cu multă atenție de jur-împrejurul copacului.) Nimic. Dar în copac ? Tot nimic... Poți să-ți cumperi o înghețată cu nimic ? (Tuse. Ipocrit.) Nici nu e sănătos să măninci înghețată toată ziua. Poți să și tușești. Mai bine mă bag după copac.

(Frișcă se ascunde după copac. Irina se uită atent în spatele ei. Nu-l vede pe Frișcă. Se scoală în picioare cu undița în mână. Cintă.)

IRINA :

Pește, pește, peștișor.

Hai puțin la mine.

O să-ți dau un viermișor

Și-o să fie bine.

Balta e ca de cristal,

Dacă-nchizi o pleoapă.

O să-ți spun cum e pe mal,

Tu — cum e în apă.

Mama ta e un morun

Sau o roșioară ?

Peștișorule, fii bun,

Vino într-o doară.

Pește, pește, peștișor,

Vino lângă mine.

Ți-am găsit un viermișor

Și-o să-ți fie bine.

VOCEA PEȘTIȘORULUI TOPKI (peștișorul nu se va vedea tot timpul spectacolului) : Au ! M-ai prins !

IRINA (speriată) : Au ! Te-am prins, peștișorule ! Vai, ce rău-mi pare ! Sau : ah, ce bine-mi pare ? Nu știu cum îmi pare, peștișorule !

TOPKI : Au !

IRINA : Au ?

TOPKI : Au !

IRINA (a înțeles totul) : Te doare, peștișorule ?

TOPKI : Au, ce mă doare ! Au ! (Altă voce.) Da' de ce-mi spui „peștișorule“ ?

IRINA (ușor derutată) : Nu ești un peștișor ?

TOPKI : Un peștișor ! Ha ! (Din ce în ce mai arțăgos.) Un peștișor ! Au ! Știi cine sint eu ? Au !

IRINA : Cine ești tu ?

(Toată această scenă va fi urmărită cu înfrigurare, și chiar cu frică, de Frișcă, ascuns după copacul pavoazat.)

TOPKI : Eu sint peștișorul Topki ! Așa mă cheamă ! Peștișorul Topki ! Nu un peștișor, acolo... Peștișorul Topki, în persoană ! Au !

IRINA : Topki ? Chiar așa te cheamă — Topki ?

TOPKI (pus pe scandal) : Ce, nu-i un nume frumos ?

IRINA : Pss ! Știi ce nume frumos ai ? Nici n-am auzit de numele ăsta ! Nici n-am știut că există ! Topki !

TOPKI : Au !

IRINA : Pe mine mă cheamă Irina.

TOPKI : Au ! Știu cum te cheamă. Că l-am auzit pe ăla lacom, care mănincă înghețată toată ziua.

IRINA : Era Frișcă.

TOPKI : Nu mă interesează cine era. Că mie nu-mi plac copiii lacomi. Au !

IRINA : Te doare, Topki ?

TOPKI : Au ! Știi ce mă doare ? ! Mi s-a înfipt cîrligul uite-aici.

(Irina se culcă pe burtă ca să vadă mai bine.)

IRINA : Unde ? Aici ?

TOPKI : Nu. Mai sus.

IRINA : Aici ?

TOPKI (arțăgos) : Nu ți-am spus că mai sus ?

IRINA : Aici ?

TOPKI (mai puțin arțăgos) : Aici, sigur. Nu ți-am spus...

IRINA : Și cum să-l trag ? Cum să trag cîrligul ? Așa ? Așa e bine ?

TOPKI : Au ! E bine ! Mai jos ! Mai sus ! Au !

IRINA : Și acum ? Stînga jos sau dreapta sus ?

TOPKI : Nu știu care e stînga și care e dreapta.

IRINA : Nu ți-e rușine, Topki ?

TOPKI : Au ! Că eu n-am mîini, înțelegi ? Au ! Uf ! Ai scos cîrligul ! L-ai scos ! Bravo, bravo, Irina, bravo !

IRINA : Uf ! Bine că l-am scos. Vrei un antinevralgic ? Iod ? Aspirină ? Pansament ?

TOPKI : Vreau o bucățică de pilne. Mi-e foame. Știi ce foame mi-e...

(Irina se caută prin buzunare. Frișcă, uluit, continuă să se agite după copac.)

IRINA : N-am decît o bucățică de corn. E bun și cornul ?

(Se întinde din nou pe burtă ca să-i dea lui Topki bucăţica de corn.)

TOPKI : Mulţumesc, Irina. Au ' Mă mai doare puţin aici, într-o parte.

IRINA : N-am vrut să te prind. Ba am vrut să te prind. Nu ştiu dacă am vrut să te prind. Dar de ce vorbeşti, Topki ? Peştii nu sînt muţi ?

TOPKI : Peştii vorbesc, dacă dau de un copil grozav.

IRINA : Şi, eu sînt un copil grozav ? Crezi tu că sînt un copil grozav ?

TOPKI : Sigur că eşti ! Ce, n-ai ştiut pînă acum ?

IRINA : Am avut eu unele bănuiele, dar nu era nimic sigur.

FRIŞCA *(de după pom, a tăcut totuşi prea mult)* : Şi eu ! Şi eu ! Sînt şi eu un copil grozav !

TOPKI *(nu-l aude pe Frişcă şi nici nu-l va auzi)* : Ascultă, Irina ! Tu ai vreo dorinţă ?

IRINA : Sigur că am. Să vină mai repede Muţicanu cu gustarea de zece şi treizeci şi cinci.

TOPKI : Acum e zecé şi douăzeci şi şapte. Şi Muţicanu va veni oricum. Dar n-ai tu o dorinţă grozavă ?

IRINA : O dorinţă grozavă ?

FRIŞCA *(de după pom)* : Un butoi de îngheţată ! Zi că vrei un butoi de îngheţată !

TOPKI *(continuă să nu-l audă pe Frişcă)* : O dorinţă grozavă ! Cea mai grozavă !

IRINA : Şi dacă am, ce ?

TOPKI : Eu îţi voi îndeplini orice dorinţă ! Orice dorinţă !

IRINA : Orice dorinţă ? Chiar orice dorinţă ?

FRIŞCA *(de după pom)* : Două butoaie de îngheţată !

TOPKI *(nu-l aude)* : Orice dorinţă. N-ai auzit de peştişorul Topki ? Peştişorul Topki poate să îndeplinească orice dorinţă.

FRIŞCA *(disperat şi mai răguşit decît înainte)* : Trei butoaie de îngheţată ! Trei ! Trei şi un sfeţ !

TOPKI : Te-ai purtat aşa de frumos cu mine... Şi vreau foarte mult să-ţi îndeplinesc o dorinţă. Ce dorinţă ai, Irina ?

IRINA *(derutată)* : Eu ?

TOPKI : Tu !

IRINA *(sincer)* : Nu ştiu ce dorinţă am.

TOPKI : Nu ştii ? Chiar nu ştii ?

FRIŞCA *(a ieşit cu totul de după pom)* : Trei butoaie de îngheţată ! Cu frişcă !

IRINA : Pe cuvîntul meu de copil că nu ştiu. Îmi pare rău, Topki. Cred că ar fi trebuit să ştiu.

TOPKI : Ai să ştii. Ai să te gîndeşti şi ai să ştii.

FRIŞCA : Eu ştiu !

TOPKI *(nu-l aude)* : Ai să te gîndeşti pînă miine şi-ai să afli. Iar eu am să te aştept aici. La ora douăsprezece. Bine, Irina ?

IRINA : Bine, Topki. Îţi mulţumesc.

TOPKI : Eu îţi mulţumesc. La revedere, Irina !

IRINA : La revedere, Topki.

(Se aude un fişuit. Fişuitul se stinge. De Irina se apropie, agresiv, Frişcă.)

FRIŞCA : Aşa ? Nu i-ai spus nimic de îngheţată, nu ? De ce nu i-ai spus nimic de trei butoaie de îngheţată ? Vrei bătaie ? Înainte !

IRINA : Muţicanu ! Nu mi-e frică de tine, dacă vrei să ştii, Răguşilă. Ulte că vine Muţicanu ! Frişcă-morişcă mişcă şi pişcă !

FRIŞCA *(mormăind)* : Las' că pun eu mîna pe tine...

CÎNTEC DE PAUZA

Pluteşte-ntr-o baltă

(Ştiţi care ? — Cealaltă !)

Răţoiul pe nume Mac-mac.

Şi-aşteaptă Răţoiul

Să strige Broscoiul

Din trestii şi ierburi — oac-oac !

Ah ! ţipă Răţoiul.

Ah ! ţipă Broscolul.

Ah ! c-o grozăvie pe lac...

Ce vor ? Să se muşte ?

Sau caută muşte ?

Că ţipă : oac-oac şi mac-mac !

Dar alta-i povestea

Şi alta e vestea

Cu domnii Mac-mac şi Oac-oac.

Nu caută muşte,

Nu vor să se muşte,

Ghiduşii se joacă pe lac !

Tabloul 2

Același pom ca în primul tablou, numai că de data asta pomul e în curtea școlii. Deasupra pomului atîrnă un ceas uriaș. În dreptul cifrei 12 scrie cu litere mari : „Ora îndeplinirii dorințelor”. Se aude un ticăit puternic, care cînd se va pierde, cînd va reveni.

În fața pomului e un fel de chioșc, de fapt un acoperiș ușor țuguiaț, sprijinit în patru bețe. De acoperiș e atîrnată o lozincă : „Elevi ! Verificați-vă ținuta !” Semnat : „Clasa I”.

Chiar în mijlocul chioșcului e o bancă pe care stau trei copii : fetița Boroboată, care are o trompetă în mină, și băieții Boabă și Gogoloi. În fața lor se află Irina, care tocmai le spune ceva. E limpede că cei trei copii o ascultă cu multă și pasionată atenție.

IRINA : Așa mi-a spus peștișorul Topki : să-mi fac rost de o dorință. De unde s-o iau ? Că trebuie o dorință grozavă, nu ?

(De după copac apare capul lui Frișcă. E mult mai răgușit decît în primul tablou. E chiar hîriit.)

FRIȘCĂ : Minte ! Minte, Melinte, n-are plăcinte ! (Toți copiii sar ca la comandă în picioare și, împreună cu Irina, strigă : „Frișcă-morișcă mișcă și pișcă !” Boroboată suflă în trompetă. Frișcă o ia la goană. Din culise apare capul lui Frișcă.) Boroboată !

BOROBOATĂ : Eu !

FRIȘCĂ : Tu ai suflat în trompetă ?

BOROBOATĂ : Eu !

FRIȘCĂ : Vrei bătaie ? Cine ți-a spus să suflî în trompetă ? Repede ! Ce te gîndești ? ! Cine ți-a spus ?

BOROBOATĂ (franc) : Eu ! Uneori vorbesc eu cu eu.

FRIȘCĂ (derutat) : Așa...

BOROBOATĂ : Nu ! (După o pauză de gîndire.) Eu cu mine. Sau mine cu eu ?

FRIȘCĂ (amenințător) : Așa...

BOROBOATĂ : Eu îmi vorbesc mie ! Asta e ! Hahaha ! Nu mai pot de rîs ! Și știi ce-mi spun ? Hai, Boroboată, te rog frumos, suflă în trompetă !

FRIȘCĂ : Rușine ! Vai, ce rușine... Așa se poartă un coleg cu un alt coleg ? Nu știi că mi-e frică de trompetă ? Las' c-am să te sperii și eu.

(Capul lui Frișcă dispăre în culise.)

GOGOLOI : Pss... Cine n-are o dorință... Irina ! Chiar așa ți-a spus Topki ? Că-ți îndeplinește orice dorință ? Ori-ce ? Chiar orice ?

IRINA (imită evident pe cineva) : Gogoloi ! De cîte ori vrei să ți se spună un lucru ? De ce nu ești atent ? Unde ți-e capul ?

GOGOLOI : Pss... Fac o nouă colecție, asta e. Am strîns mingi sparte și nu mai string mingi sparte. Am strîns pixuri stricate și nu mai string pixuri stricate. Gata, s-a terminat. Acum string ace cu gămălie fără gămălie. Pss...

BOABĂ : Au ! Ace cu gămălie fără gămălie ? Au !

GOGOLOI : Boabă, fii bărbat ! Ce înseamnă „au” ?

BOABĂ : „Au” de la „au, ce doare !”. Săracul Gogoloi... De cîte ori te-ai înțepat pînă acum ?

GOGOLOI : Pss... Niciodată !

BOABĂ : Ești grozav, Gogoloi ! Să stringi acele alea fără gămălie și să nu te înțepi... Copii, să strigăm de trei ori „Bravo, bravo, Gogoloi, bravo !”

IRINA (circumspectă) : Ascultă, Gogoloi. Unde ai găsit tu ace cu gămălie fără gămălie ?

GOGOLOI (spăsit, dar sincer) : Pss... N-am prea găsit. Pss... N-am găsit chiar nici unul. Poate, de asta nu m-am înțepat ? (Brusc, mult entuziasm.) Dar am să string un munte de ace cu gămălie fără gămălie ! Doi munți de ace cu gămălie fără gămălie ! Trei...

(Boroboată suflă în trompetă.)

BOROBOATĂ : Stop, Gogoloi ! Drepți, Gogoloi ! (Gogoloi ia poziția de drepți.) Ce vrei să faci cu cei doi munți de ace cu gămălie fără gămălie ? Să înțepi pisici ?

VOCEA LUI FRIȘCĂ : Da !

GOGOLOI : Nu !

BOROBOATĂ : Să înțepi căței ?

VOCEA LUI FRIȘCĂ : Da !

GOGOLOI : Nu ! Am să dau doi munți de ace cu gămălie fără gămălie ca să se pună zăbrele la ferestre. Pss... Și atunci cînd o să jucăm fotbal n-o să mai spargem geamuri. Pss... Și n-o să mai strige nimeni la noi : „Mai terminați, mă, cu bășica aia !”

BOROBOATĂ : Gogoloi ! Mă miram eu să ai și tu ceva serios în cap. Mi-e rușine

că te cunoșc. Adică, să-i spună Irina peștișorului Topki de fotbalul vostru ?
GOGOLOI : Cum o să-i spună ? Pss...
Hahaha ! O să fac eu singur treaba asta, și cu Boabă, și cu...

VOCEA LUI FRIȘCĂ : Eu, nu !

GOGOLOI : Nu e dorința Irinei ? Cum o să iau eu dorința Irinei...

IRINA (*sincer și direct*) : Am vorbit cu bunica și cu Muțicanu și le-am zis de peștișorul Topki. Și bunica și Muțicanu mi-au spus că trebuie neapărat să fie o dorință mare și frumoasă și pe care să n-o poți face singur.

BOABĂ : Cum ai zis, Irina ?

IRINA : Să fie mare și frumoasă și să n-o poți face singur.

BOABĂ : Copii, vă rog frumos, hai să strigăm „Bravo, bravo, Irina, bravo !”

(*Din culise apare capul lui Frișcă.*)

FRIȘCĂ (*răgușit*) : Un butoi de înghețată ! E o dorință mare, frumoasă și n-o pot face singur ! Și nici nu mă ajută nimeni.

IRINA : Huș, găină, la culcuș !

FRIȘCĂ : Nu ți-e rușine, Irina ? Nu știi că mi-e frică de găini ?...

(*Capul lui Frișcă dispăre. Boabă începe să plîngă. Boroboată îl vede și suflă încet în trompetă.*)

IRINA : Boabă, fii bărbat, de ce plîngi ?

BOABĂ : Eu am o dorință mare, chiar o dorință grozav de mare. Dar nu e o dorință frumoasă. E o dorință tristă.

(*Frișcă iese încet din culise și se apropie tiptil de pom. Nu-l vede nimeni.*)

IRINA : Ai pățit ceva, Boabă ?

BOABĂ : Nu. (*Plînge din ce în ce mai tare.*)

IRINA : Ai tăi ? Au pățit ai tăi ceva ?

BOABĂ : Nu.

IRINA : Boabă, fii bărbat. Zi, ce-ai pățit ?

BOABĂ : N-am pățit nimic. Și nu e o dorință frumoasă. E o dorință tristă.

GOGOLOI : Pss...

IRINA (*lui Gogoloi*) : Sst ! (*Boroboatei.*) Boroboată, scoate carnețelul dorințelor și scrie. (*Explicativ, celorlalți.*) Avem un carnețel al dorințelor. Și Boroboată va scrie acolo toate dorințele care se ivesc. (*Boroboată își pune trompeta deoparte și scoate dintr-o geantă un carnețel și un pix.*) Zi, Boabă, fii bărbat.

BOABĂ : A dispărut un șoim.

FRIȘCĂ : Un șoim ? Au !

(*Frișcă fuge în culise.*)

GOGOLOI : Pss... Ce șoim ?

BOABĂ : Un șoim de la grădiniță. Grupa mijlocie. Noi îi spunem Tic-tac, pentru că îi place să imite ceasul. Tic-tac a șters-o de-acasă, a luat-o razna pe străzi și a dispărut. Și i-a spus mama lui să n-o ia razna pe străzi...

IRINA : Și a dispărut...

BOABĂ : Și a dispărut...

(*Boroboată suflă încet în trompetă. Pune trompeta la loc și-i ia carnetul dorințelor.*)

IRINA : Și e o jale în blocul vostru...

GOGOLOI : Pss...

BOABĂ : Știi ce jale e ?... Mama lui plînge, aleargă pe străzi și plînge. Bunica lui plînge, aleargă pe străzi și plînge. Of, of, of ! Ah, ah, ah ! Uf, uf, uf ! (*Cintă.*)

Ah, ce fel de viață

E fără dulceață,

Ce viață e fără Tic-tac ?

Ah, mama lui plînge,

Ah, pomul se frînge

Și nimeni nu vrea cozonac...

Ah, urlu ca-o fiară !

Sau ca o fanfară ?

Uf, urlu ca un cotcodac !

Urlați pe-ndelete,

Suflați și-n trompete,

Că poate ne-aude Tic-tac !

IRINA (*mult entuziasm*) : Boabă ! Ești un copil grozav ! Și ai o dorință nemai-pomenită ! O să fii doritorul frunțas ! Ai scris, Boroboată ?

BOROBOATĂ : Stai să termin adresa lui Boabă. Bloc FX unu B, iar după ce o cotești la dreapta de vreo trei ori, dai de scara 4 M. Acolo e apartamentul-101 bis.

(*În timpul acesta, Frișcă se întinde de după pom și-i ia trompeta.*)

IRINA : O să-i spunem peștișorului Topki, și peștișorul Topki o să-l găsească imediat pe Tic-tac. Gata ! Am rezolvat-o cu dorințele ! Altă dorință nu ne mai trebuie.

(*Se aude risul răgușit al lui Frișcă. Copiii nu-l aud.*)

GOGOLOI : Pss...

IRINA : Ce-i, Gogoloi ?

GOGOLOI : O să-l găsească ei pe Tic-tac. Nu se poate să nu-l găsească. Îți dai seama cîți oameni umblă după Tic-tac ?

BOABĂ : S-a anunțat și la radio.

(Frișcă o terge încet în culise, cu trompeta în mână.)

GOGOLOI : Pss ! Și dacă o să-l găsească...
IRINA : Da, prieteni ! Așa e, prieteni ! Să nu ne oprim ! Să-i dăm bătaie înainte ! Cine are o dorință ? Boabă !
BOABA : Să se găsească Tic-tac.
IRINA : S-a scris. Boroboată !

BOROBOAȚA : Vreau să cînt la trompetă așa ca să rămînă toată lumea cu gura căscată. Dar ce poate să facă peștisorul Topki ? Să cînte-n locul meu ? Hahaha ! Nu mai pot de ris ! Să vă arăt ceva la trompetă. (Caută trompeta, n-o găsește.) Au ! Unde e trompeta mea ? Au ! Mi-am pierdut trompeta ! Au !

(Boroboată e gata să plîngă, dar chiar în clipa aceasta apare Frișcă. Ține la redere trompeta. E teribil de mindru și de triumfător.)

FRIȘCA (a răgușit de tot) : Hir... sfîr... mîr... țîr...

BOROBOAȚA : Trompeta mea ! Trompeta mea ! Frișcă, dă-mi trompeta !

FRIȘCA : Hir... mîr... butoi... sfîr... Topkir...

GOGOLOI : Pss... Ce zice ? Ce spui, Frișcă ?

FRIȘCA : Mîr ! Sfîr ! Butoi... cîr, cîr... înghețată... vîr... pește...

BOABA : Au ! Vrea înghețată de pește ! Copii ! A înnebunit Frișcă !

IRINA : Sst ! la mai zi o dată, Frișcă !

(Frișcă are un acces de tuse. Îi trece.)

FRIȘCA (e tot răgușit, dar vorbește inteligibil) : Vă dau trompeta, dacă-i spuneți lui Topki să-mi dea un butoi de înghețată. Asta să fie dorința voastră : să-mi dea mie un butoi de înghețată. Am butoiul — aveți trompeta, n-am butoiul — n-aveți trompeta. Ha ! Frișcă-i mare și grozav și cînd vrea e foarte grav ! Ha !

GOGOLOI : Pss... Ha ! Pss...

IRINA : Frișcă ! Unde e demnitatea ta de copil ?

FRIȘCA : În burtă ! Vreau înghețată ! Vreau un butoi de înghețată !

IRINA : Și nu-ți pare rău de Tic-tac ? Cine știe pe unde plînge după mama lui...

BOROBOAȚA (aproape plîngînd) : N-am nevoie de trompetă ! Au ! Zău că n-am nevoie de trompetă ! Mai bine să-l găsească Topki pe Tic-tac !

(Irina îi face semn să tacă și le spune ceva, repede, copiilor.)

FRIȘCA (scandeață fără să observe nimic) : Vreau un bu-toi de în-ghe-ța-tă ! Vreau un butoi de în-ghe-ța-tă !

(Frișcă suflă în trompetă. Trompeta scoate un sunet hiriit. Abia acum vede Frișcă ce fac copiii. Aceștia s-au așezat în jurul lui, dar la o distanță aprecia-bilă.)

FRIȘCA (fricos) : Ce vreți, mă ? Vreți bătaie ?

IRINA (amenințător) : Ham ! Ham-ham !

FRIȘCA : Nu ți-e rușine ? Știi că mi-e frică de cîini !

BOROBOAȚA (din spatele lui Frișcă) : Cucurigu ! Cucurigu !

FRIȘCA (se întoarce brusc) : Nu ți-e rușine ? Știi că mi-e frică de cocoși !

BOABA (dintr-o parte) : Chiț ! Chiț-chiț !

FRIȘCA (se întoarce brusc) : Nu ți-e rușine ? Știi că mi-e frică de șoareci !

GOGOLOI (din spatele lui Frișcă) : Biz ! Bizzz-bizzz !

FRIȘCA (se întoarce brusc) : Nu ți-e rușine ? Știi că mi-e frică de albine.

COPIII (dansînd în jurul lui Frișcă) :

Cu-cu ! Cucurigu !
Ți-am mîncat covrigu' !
Și-ai rămas și făr' salam,
C-a venit un Ham-ham-ham !

(Fiecare copil, celuilalt.)

Mițu-Mițulică,
Vrei o bombonică ?
Altfel vine un purcel,
Grohăind ca vai de el.

(Toți, lui Frișcă.)

Cotco-cotcodace !
Unde-s trei spanace ?
Poate tu ești un spanac,
Ciugulit de-un pitpalac !

FRIȘCA (cuprins de panică, aleargă de colo-colo înăuntrul cercului) : Lăsa-ți-mă să ies ! Lăsați-mă să ies ! Vreau un butoi de înghețată ! Atît !

(Copiii continuă să danseze în jurul lui Frișcă. Gogoloi face un pas înainte.)

GOGOLOI : Eu sînt Chiț ! Iar ea (o arată pe Boroboată) e...

BOROBOAȚA : ...Chița !

AMÎNDOI : Ți-am mîncat, în doi, alvița !

TOȚI COPIII : Iar de nu te porți mai bine, o să vină cinci albine !

FRIȘCA : Luați-vă trompeta ! Lăsați-mă în pace ! N-am nevoie de trompeta voastră !

(Frișcă îi aruncă Boroboatei trompeta și fuge în culise.)

BOABĂ : Uf ! Am scăpat de Frișcă !
FRIȘCĂ (își scoate capul din culise) :
Mult grozavul Frișcă — mișcă și
pișcă ! Vreți bătaie ? Vă dau eu bă-
taie ! La toți ! Hahaha !

(*Boroboată suflă în trompetă. Capul lui
Frișcă dispăre.*)

IRINA : Gata, copii, să pornim la atac !
Uitați-vă și voi la ceas ! Cum stăm
cu timpul ?

GOGOLOI : Pss...

IRINA : Nici un pss... Auzi cum se aude
ceasul ? Tic-tac ! Tic-tac ! E clar ? Lu-
crăm numai în jurul școlii ! E clar ?
Vă purtați cum scrie în regulamentul
de comportare. E clar ? Boabă ! Cum
te adresezi ?

BOABĂ (uluit) : Cui ? Au ! Știu ! „Sti-
mate om mare !”

GOGOLOI : Pss... Bravo, Boabă ! Eu am
uitat !

BOABĂ : Ar trebui să ne luăm și noi
un nume. Ceva mareș. De pildă, „Leii
din Școala 124”. Ce ziceți, stimați co-
legi ?

GOGOLOI : Bravo, Boabă. Nici nu mi-a
trecut prin cap. Leii din...

BOROBOAȚĂ : Boabă, fii bărbat, unde ai
văzut tu lei ?

BOABĂ (*intransigent*) : Unde ? Tu nu vezi
nimic ? Tu n-ai un ochi, doi ochi ?

GOGOLOI (*a priceput totul*) : Pss... Ce,
tu ești leu, Boabă ? Și, dacă te trage
de nas ? Un om mare ? De doi metri ?
Ce-ai să faci ? Ai să ragi ?

BOABĂ : Cum o să rag... Îi spun : „Nu
ți-e rușine, nene” ?

(*Copiii izbucnesc în ris.*)

GOGOLOI : Pss... Ce ne facem, stimați
colegi ?

(*Boroboată suflă în trompetă.*)

BOABĂ : Ce-i, Boroboată ?

BOROBOAȚĂ : Are Irina o idee. (*Irinei.*)
Hai că mi-ai spus-o. Nu-i așa că
mi-ai spus-o ?

IRINA : Și dacă ți-am spus-o, ce... Nu
e o treabă prea grozavă.

BOABĂ : Și cum ai spus, Irina ? Hai,
zi, cum ai spus !

IRINA : Ce mare secret... Am zis să ne
spunem „Ceata lui Topki”.

GOGOLOI : Pss...

IRINA : Nu e nici un „pss”... „Ceata lui
Topki” și atât.

(*Boroboată îi face Irinei semn și suflă
în trompetă.*)

BOROBOAȚĂ (*se arată cu degetul*) : Eu !

IRINA : Au ! Pss... Era să uit ! Vai, vai,
vai ! Boroboată a compus un cîntecel
pentru noi. Pentru „Ceata lui Topki”.

GOGOLOI (uluit) : Pss... Tu, Boroboată ?
Ai făcut tu un cîntecel ?

BOROBOAȚĂ : Hahaha ! Nu mai pot de
ris ! Nici mie nu-mi vine să cred. Și
știu să-l cînt și la trompetă.

BOABĂ : Dar n-are cuvinte ? Că mie
nu-mi plac cîntecele fără cuvinte.

BOROBOAȚĂ (*modestă*) : Are și cuvinte,
are de toate. (*Și mai modestă.*) E cel
mai frumos cîntecel din lume. Irina !

IRINA : Da !

BOROBOAȚĂ : Drepți ! (*Irina ia poziție
de drepți.*) Boabă !

BOABĂ : Da !

BOROBOAȚĂ : Drepți ! Fii bărbat, Bo-
bă ! Treci în spatele Irinei !

(*Din culise apare capul lui Frișcă.*)

FRIȘCĂ : Vreau și eu ! Vreau și eu !

BOROBOAȚĂ (*il ignoră*) : Gogoloi !

GOGOLOI : Pss... Și eu ? Da !

BOROBOAȚĂ : Treci în spatele lui Bo-
bă ! Ceata lui Topki !

COPIII : Da ! Da, Boroboată !

BOROBOAȚĂ : Cu cîntec, în căutarea
dorințelor, marș !

(*Boroboată suflă în trompetă. Toți co-
pii pornesc în marș. Boroboată merge în
dreapta lor și suflă în trompetă.*)

COPIII (*cîntă*) :

O dorință cine are ?

Un, doi, hop !

Veselă și foarte mare !

Tip, tip-top !

Dacă știi ce-i o dorință,

Poc, poc, ioc !

Ești copil cu chibzuință

Și noroc !

O dorință-i o ființă,

Oac, oac, mac !

O tratezi cu cuviință,

Nu buimac !

O dorință cine are ?

Bing, bing, bang !

Foarte bună, foarte mare !

Bim, bam, zdrang !

(*Copiii se împiedică și cad rizind unii
peste alții.*)

Partea a II-a

Tabloul 3

Același pom ca în primele două tablouri. Deasupra pomului este ceasul, pe care, în locul cifrei 12, serie „Ora îndeplinirii dorințelor“. De pom atîrnă un fel de anunț : „O dorință cine are ?“ În fața pomului, o bancă mare, de clasă. Pe bancă, o călmară mare, în care se află o pană de scris. În dreapta băncii e un mare glob pămîntesc, care, din cînd în cînd, va fi luminat și se va învîrti.

Scena e goală. Se aude un sunet de trompetă. Apare Irina, cu un fel de registru sub braț. Se oprește în fața băncii. Un al doilea sunet de trompetă. Apar ceilalți copii. În fruntea lor e Boroboacă, care suflă în trompetă. Ceilalți doi copii cîntă.

COPIII :

O dorință cine are ?

Un, doi, hop !

Veselă și foarte mare !

Tip, tip-top !

(Copiii se opresc în fața Irinei.)

BOROBOACĂ : Hahaha ! Nu mai pot de ris ! A dispărut Frișcă !

GOGOLOI : Pss... L-ai văzut tu cum a dispărut ?

BOROBOACĂ *(derutată)* : Nu. E adevărat. Nu l-am văzut cum a dispărut. *(Suflă în trompetă.)* Frișcă ! *(Nu răspunde nimănui.)* A dispărut Frișcă...

IRINA *(își duce mîinile pînă la gură)* : Huș, găină, la culcuș ! *(Ascultă. Nu se aude nimic.)* Ham-ham ! *(Ascultă. Tot nu se aude nimic.)* A dispărut Frișcă... Altfel, făcea el gălăgie pînă acum.

BOABĂ : Dar Tic-tac nu s-a găsit. Mama lui plînge, aleargă pe străzi și plînge. Bunica lui plînge, aleargă pe străzi și plînge.

GOGOLOI : Pss... Săracu' Tic-tac...

BOABĂ : Dar mama lui Tic-tac ? Dar bunica lui Tic-tac ? *(Brusc. alt ton.)* Copii, am o rugăminte. Vă rog frumos să strigați cu toții „Bravo, bravo, Boabă, bravo !“

GOGOLOI : Te doare capul ? Ți-a intrat vreo muscă în ureche ? De ce să strigăm „Bravo, bravo, Boabă, bravo !“ ?

BOABĂ *(brusc infuriat)* : Adică, eu pot să strig toată ziua, pentru orice copil, „Bravo, bravo, ăla, bravo !“, și voi nu vreți să strigați măcar o dată „Bravo, bravo, Boabă, bravo !“ ? !

BOROBOACĂ : Hahaha ! Nu mai pot de ris ! *(Suflă în trompetă.)*

IRINA : Sst !

GOGOLOI : Pss...

BOABĂ : Au !

IRINA : Sst ! Voi auziți ce-aud și eu ?

BOROBOACĂ : Dar tu auzi ceva ?

IRINA : Aud, că eu nu cînt la trompetă, hahaha ! Aud un clopoțel. *(Ușor cîntat.)* Clopoțel, mițitel, Se aude cîntinel, Și ne-aduce-o veste Scoasă din poveste.

(Într-adevăr, se aude un clopoțel. Din ce în ce mai tare. Copiii stau înmărmuriți și așteaptă. Apare un fel de pitic cu barbă pînă la pămînt, cu mantie roșie, mai curînd o zdreanță, și cu o cipică tot roșie, pusă pe-o ureche. Piticul e călare pe un cal de lemn înhamat la un căruț.)

PITICUL *(cîntînd)* :

Hai, di-di, di-di, didișcă,

Hai c-avem și noi și brișcă !

Brișca mișcă, dar nu pișcă

Și e trasă de-un didișcă.

(Voce răgușită.) Nu știu dacă ați aflat, mă, că brișca e o trăsură, că adică am o trăsură. Iar didișcă e calul, nu ? Că-i spui „di-di“, nu ? *(Voce falsă.)* Ați priceput, dragi copii ?

(Copiii sînt stupefiați de această apariție. Boroboacă suflă în trompetă.)

GOGOLOI : Pss...

BOABĂ *(încet)* : Bravo, bravo, cum te cheamă, bravo ! *(Și mai încet.)* Nu l-ai văzut pe Tic-tac ?

IRINA : Ce pitic nostim... Dar cînd ți-a crescut barba așa de lungă ?

PITICUL *(spontan și răgușit)* : La unșpe fără douăzeci.

IRINA : La unșpe fără douăzeci fix ? Sau nu chiar fix de tot ?

PITICUL : Fix, mă, fix de tot. Am zis : „Hau-hau-hau și miau-miau-miau !

Haide. Frișcă, de te mișcă și-mi îndreaptă partea dreaptă !"

GOGOLOI : Pss... Dar nu ți-a fost frică de pisici ?

PITICUL (il ignoră) : Mda. Mda, mda. (Voce falsă.) Bravo, copii. Ați priceput, dragi copii ? Sint un pitic vrăjitor, mă ! Pot să bag groaza-n voi ! Să tremurați ca niște piftii ! Uuu-uuu !

BOABĂ : Au !

PITICUL (ușor speriat) : Care a spus „miau” ? Să facă un pas înainte și să-și dea singur două palme !

BOABĂ : Am zis „au !”, înțelegi ? „Au”, nu „miau”, e clar ?

IRINA (incet, lui Boabă) : Ai uitat să spui „stimate om mare”. Boabă, fii bărbat.

BOABĂ (incet, Irinei) : Dar ce. ăsta-i om mare ? Nu vezi că e pitic ?

IRINA (ușor derutată) : Mda... Dar mai e și vîrsta, înțelegi ? Că are vreo optzeci și patru de ani ! Tu să-i spui „stimate om mare”, că dacă nu spui „stimate om mare”, nu-ți mai spun nici eu nimic la matematică.

PITICUL (a tras discret cu urechea) : Dragii mei copilași ! Bravo, copilași, bravo ! (Alt ton, ceva mai răgușit.) Bravo, mă. Aveți o dorință și nu știți ce să faceți cu ea ? Vă-nvăț eu, mă ! Dorința voastră o veți da celui mai grozav copil din lume, că știe el ce face cu ea ! Cel mai grozav copil din lume ! Că altfel fac „uuu-uuu !”, mă ! Lui și numai lui îi veți da dorința voastră ! Lui... (Începe să tușească, nu poate continua.)

IRINA : Dar cine este acest cel mai grozav copil din lume, stimulate om mare ?

PITICUL (se umflă în pene) : Ha ! Există un singur răspuns, mă ! Unul singur ! Sfir, mir, cir, dir ! Un singur răspuns : Frișcă !

(Piticul se dă prea repede jos de pe calul de lemn și-și calcă pe barbă. Barba îi alunecă și cade. Piticul se apleacă repede ca s-o ridice, îi cad și mantaua și cipilica. Se îndreaptă : e Frișcă. Se uită speriat la copiii stupefiați din jurul lui.)

FRIȘCA (derutat și răgușit) : Hir... sfir... cir... mir... Vreți bătaie, mă ?

GOGOLOI (se apropie și-l pipăie cu oarecare teamă pe Frișcă) : Chiar tu ești, Frișcă ? Tu ești „uuu-uuu” ?

FRIȘCA : Cir... sfir... mir...

(Se întoarce și pleacă.)

IRINA : Frișcă !

(Frișcă se întoarce și se uită la Irina.)

FRIȘCA (ultimul hal de răgușeală, își duce mina la inimă) : Sfir... pi... mir... tic... cir... cir...

(Frișcă ia de dirlogi calul de lemn și pleacă de pe scenă.)

IRINA (se așază în bancă și notează ceva repede) : Frișcă a vrut să ne spună ceva cu „cir-mir”. Dar ce-o fi vrut să ne spună ? (Boroboată suflă în trompetă. Ceasul sună. Acele ceasului arată o oră foarte apropiată de „Ora îndeplinirii dorințelor”.) Au ! Pss ! Vai ! repede ! Ce ne facem cu dorințele... Ce stai, Boroboată ! Unde e demnitatea ta de copil ?

(Boroboată suflă în trompetă. În spatele ei se așază Gogoloi, în spatele lui Gogoloi se așază Boabă. Copiii cîntă doar atît.)

COPIII : O dorință cine are ?

(Copiii dispar în culise. Irina rămîne singură. Se uită în stînga și în dreapta. N-o vede nimeni. Scoate din bancă un binoclu, se uită prin binoclu în depărtări și cîntă.)

IRINA :

Pește, pește, peștișor,
N-ai uitat de mine ?
Știi, există-un colțișor
Unde-i tare bine.

Unde balta-i de cristal,
Dacă-nchizi o pleoapă,
Unde-i soare mult pe mal,
Soare mult și-n apă.

E și-un pom. Poate-un alun,
Poate-o sălcioară.
Peștișorul, ești bun,
Eu sint bălăioară.

Pește, pește, peștișor,
N-ai uitat de mine ?
Știi, există-un colțișor
Unde-i tare bine.

(În timpul cîntecului, Boabă își scoate capul, cercetează de jur-împrejurul globului, vede că nu e nimeni în afară de Irina. În momentul în care Irina începe să cînte, Boabă se oprește pentru o clipă, încintat, apoi se strecoară încet în spatele globului pămîntesc. În momentul în care Irina termină cîntecul, Boabă începe să tușească.)

IRINA : Au ! E cineva aici ?

BOABĂ (își scoate capul de după globul pămîntesc) : Eu ! Eu sint ! Boabă !

IRINA : Uf ! (Altă voce.) Boabă, fii bărbat ! Ai tras cu urechea, să-ți fie rușine ! Să n-aud nimic ! Nu cauți dorințe, să-ți fie rușine ! Ce cauți lîngă glob ? Să-ți fie rușine !

BOABĂ : Dar Tic-tac ?
IRINA : Ce-i cu Tic-tac ?
BOABĂ : Nu-i nimic. Tot nu s-a găsit.
IRINA : Deloc ?
BOABĂ : Deloc.

(Ceasul bate din nou. Un tic-tac puternic. Irina se uită la ceas.)

IRINA : Lasă, Boabă. O să-i spunem lui Topki și Topki o să-l găsească pe Tic-tac.

(Se aude un sunet de trompetă.)

BOABĂ : O fi găsit cineva o dorință, de aia suflă Boroboată în trompetă. Cine știe ce dorință grozavă o fi...

(Apare Gogoloi. Ține în mână un băț de care se sprijină ca de un baston.)

IRINA : Ce-i cu bățul ăla, Gogoloi ? Ți-ai scrîntit vreun picior, ceva ?

GOGOLOI *(voce de bătrîn înțelept)* : Of, of, of... Și-am încălecat pe-un băț, trist ca un castravăț. Că de-aia umblu cu bățul ăsta după mine, dragi copii, că sînt trist ca un castravete.

BOABĂ : Castravetele e vesel. Că e verde și gustos.

GOGOLOI : E vesel ? Serios ? Atunci, sînt trist ca un trandafir.

IRINA : Trandafirul e gingaș. Și miroase... Știi ce miroase ?

GOGOLOI *(enervat)* : Vreți să vă croiesc una cu bățul ăsta ? Castravetele nu e trist, trandafirul nu e trist ! Dar ce e trist ? Gogoloi e trist. Adică eu. Sînt trist, dragi copii și stimăți colegi. Sînt trist ca un Gogoloi trist. Că am întrebare pe cineva, cam murdar și cam nebarbierit și cu un neg mare pe nas, ce dorință are ? Și mi-a zis : „Te-a cirpit cineva astăzi ?”

IRINA : I-ai zis „stimate om mare” ?

GOGOLOI : I-am zis chiar „mult stimat om mare” ! Și pe urmă am mai întrebat pe cineva, care era și bărbierit, și curat, și n-avea nici neg pe nas, și avea și un fular colorat, și acest cineva...

IRINA : Cineva numărul doi.

GOGOLOI : Așa, așa, cineva numărul doi. Și cineva numărul doi mi-a zis : „Chiar așa, mă, am ajuns pe mîna voastră, mă ?” Și pe urmă a strigat : „Derbedeilor ! Vă dau pe mîna miliției ! Repetenților !”

BOABĂ : Au !

IRINA : Of...

GOGOLOI : Iar o bunică blindă, cred că era o bunică blindă, mi-a zis : „Vrei să-ți cumpăr bomboane, puișor ?” Pss...

BOABĂ : Au ! I-ai mîncat bomboanele...

GOGOLOI : Vrei să te pocnese cu bățul ăsta ? Știi ce doare ? ! Groaznic. Că l-am încercat pe mine. Știți ce i-am zis ?

BOABĂ : Că o bomboană nu strică nici-odată.

IRINA : Boabă, fii bărbat. Gogoloi a spus că n-are voie să mîncească bomboane, că-l dor dinții. Așa e, Gogoloi ?

GOGOLOI : Pss... Nu e așa. l-am zis : „Mult prea stimată bunică, vă rog să-mi permiteți să vă ajut să duceți sacoașa pînă la colț, că aici e zona mea”. Și mi-a zis : „Vai, îmi dai voie să te pup pe creștet ?”

BOABĂ : Au ! Și tu ce ai făcut ?

GOGOLOI : Pss... Eu ? l-am dat voie să mă pupe pe creștet.

(Se aude sunetul trompetei.)

BOABĂ : Au ! Vine și Boroboată. O fi dat și ea de-o bunică blindă.

(Boabă o ia la goană.)

IRINA *(foarte severă)* : Boabă !

BOABĂ *(se oprește brusc)* : Da, Irina... Ce dorește stimata Irina ?

IRINA *(il imită)* : Ce dorește stimata Irina ? Dar ce dorește stimatul Boabă ? Ceva bomboane ? Am eu bomboane și nu e nevoie să vinezi bunici blinde care dau bomboane.

BOABĂ *(mindru)* : Nu vreau bomboane.

IRINA : Dar vrei ceva, este că vrei ceva ?

BOABĂ : Vreau.

GOGOLOI : Pss...

IRINA : Ce vrei, Boabă ? Recunoaște imediat !

BOABĂ *(timid)* : Recunosc, dacă trebuie să recunosc, recunosc. Vreau să găsesc și eu o bunică blindă care să mă pupe pe creștet. Au !

(Boabă o ia la goană. Se aude din nou trompeta. Apare Boroboată, care suflă de zor în trompetă și merge în pas voios.)

BOROBOATĂ : Boroboată ! Drepti ! *(Boroboată ia poziția de drepti.)* Boroboată, stai cum vrei. *(Boroboată se așază pe jos, turcește.)* Boroboată, draga mea Boroboată, Boroboată, te rog din suflut, mai suflă o dată în trompetă. *(Suflă în trompetă.)* Mai suflă o dată, Boroboată, te rog din suflut să mai suflă o dată. *(Suflă din nou în trompetă.)* Ah, Boroboată, ce frumos e, Boroboată ! Te rog din suflut, mai suflă o dată. *(Boroboată mai suflă o dată.)* Bravo, Boroboată, bravo, Boroboată !

GOGOLOI : Pss... Cred că de-aia mîncinci atât la mere : ca să poți sufla în trompetă. *(O imită.)* „Bravo, Boroboată !”

hahaha! Adică, de ce să fie „bravo, Boroboată!”?

BOBOBOAȚĂ: Pentru că sint un copil grozav, de-aia, iar tu nici măcar nu cunoști regulamentul de comportare. Că, dacă stai aici degeaba... Că unii stau degeaba, iar alții caută dorințe peste dorințe. (Mindră.) Eu, de exemplu! (Multă modestie.) Ah, ce dorință am găsit... Bravo, bravo, Boroboată, bravo!

IRINA (cu suspiciune): Ai găsit tu ceva dorințe ca lumea?

(Boroboată suflă în trompetă.)

IRINA: Cum?

(Boroboată mai suflă o dată în trompetă.)

IRINA: Ai găsit o dorință?

(Boroboată suflă în trompetă și dă din cap.)

BOBOBOAȚĂ (nu mai poate să rabde): Dar ce dorință, copii... Ah, ce dorință am găsit... O minune! Iat-o!

(Copiii o privesc incremenți pe Boroboată, care se caută prin buzunare.)

GOGOLOI: Pss... Ai băgat dorința în buzunar?

BOBOBOAȚĂ (franc): Da, sigur. Unde voiai s-o bag? Hahaha! Nu mai pot de ris. Cred că am pierdut-o.

GOGOLOI: Pss... Ai pierdut dorința? Și-ți mai arde de ris? Vezi bățul ăsta? Îl vezi sau nu-l vezi? Recunoaște cinstit!

BOBOBOAȚĂ: Hahaha! Taci, Gogoloi, că nu mai pot de ris! Hahaha! (Suflă în trompetă.) Am găsit-o. Iat-o! (Îi întinde Irinei o foaie de hirtie.)

IRINA (uluită): Ce-i asta? (Boroboată suflă în trompetă.) Te-am întrebat: ce-i asta? (Boroboată suflă în trompetă.) Termină odată cu trompeta aia! (Irina îi ia trompeta.)

BOBOBOAȚĂ: Bine că am scăpat de trompetă. Mă doare și capul de atîta suflat. (Cu arțag.) Nu cîștești odată ce scrie în bilețelul ăla? E cea mai grozavă dorință din lume. Numai eu puteam să găsesc o dorință ca asta! Bravo, Boroboată!

GOGOLOI: Pss... Tot te mai doare capul? IRINA (desface, oarecum cu teamă, bilețelul, îl citește): Boroboată, tu ai citit bilețelul?

BOBOBOAȚĂ (mindră): Da! Îl știu și pe dinafară! Hahaha!

GOGOLOI: Pss... Și ce scrie?

BOBOBOAȚĂ: „Bravo, copii!” Asta scrie: „Bravo, copii!” E o minune, este, Gogoloi?

GOGOLOI (agitindu-și amenințător bățul): Și, asta e o dorință? „Bravo, copii!” e o dorință?

IRINA (între timp a cercetat cu multă atenție bilețelul): Mai scrie ceva: „Fiți fericiți!”

(Chiar în aceeași clipă se aude vocea lui Boabă.)

BOABĂ: Au!

BOBOBOAȚĂ: Au! A pățit Boabă ceva! GOGOLOI: Pss...

(Apare Boabă. E trist și supărat, abia-și tirăște picioarele.)

BOABĂ: Au!

BOBOBOAȚĂ: Au!

IRINA: Sst! Ce-ai pățit, Boabă?

BOABĂ: Au! Au, copii, e jale. Am dat telefon acasă. Mama lui Tic-tac plînge, aleargă pe străzi și plînge. Bunica lui Tic-tac plînge, aleargă pe străzi și plînge. Iar Tic-tac tot nu s-a găsit.

(Se aude puternic ticăitul ceasului. Ceasul bate ora 11, a mai rămas doar un ceas pînă la „Ora îndeplinirii dorințelor”. Toți copiii se uită în tăcere la ceas.)

GOGOLOI: Pss... Sint trist ca un Gogoloi trist.

IRINA: Bine, Boabă, așa o să facem: o să-l rugăm pe peștișorul Topki să-l găsească pe Tic-tac.

BOABĂ: Mulțumesc, Irina.

IRINA: Tu, mie? Dar de ce?

(Boabă nu mai apucă să răspundă, pentru că se aude vocea răgușită a lui Frișcă. În timp ce-și va cînta cîntecelul, Frișcă va apărea pe scenă, trăgînd după el calul de lemn. În căruț se află, frumos împachetate, hainele de pitic. Și mai e și o pungă mare. Fața lui Frișcă e minjită toată cu ceva roșu.)

FRIȘCĂ:

Hai, di-di, di-di, didișcă.

Ai o brișcă de la Frișcă.

Brișca mișcă, dar nu pișcă

Și e trasă de-un didișcă!

Ce stați, mă, cu gura căscată? Nu l-ați mai văzut pe marele Frișcă?

IRINA: Nu s-a găsit Tic-tac. Tot nu s-a găsit.

FRIȘCĂ (o ignoră): Hahaha! Ha-ha-ha, ce vesel sînt, ha-ha-ha, răcnesc și cînt!

BOABĂ: Au!

GOGOLOI (lui Frișcă): Pss... Vrei să te croiesc cu bățul? Vrei? Recunoaște cinstit!

FRIȘCĂ (ușor speriat, la vederea bățului): De ce să mă croiești?

GOGOLOI : Adică, eu poate că plîng cu niște lacrimi cît bostanul, că s-a pierdut Tic-tac și că nu s-a găsit Tic-tac, iar tu...

FRIȘCA : Stop, Gogoloi ! Ce tot urli, mă, ce tot urli ? Și unde sint lacrimile tale, că vreau să văd și eu o lacrimă, două, da' nu văd nimic.

GOGOLOI : Nu vezi ?

FRIȘCA : Nu !

GOGOLOI : Nu vezi, mă ? Ascultă ! Auzi ?
(Cîntă.)

Nu tună, nu plouă,
O lacrimă, două
Îmi curg zgomotos pe obraz.

Își iau tot elanul
Că sint cît bostanul
Și haț ! nimeresc pe-un pîrleaz !

Pîrleazul se-ndoaie,
Apoi se-ncovoie
Și buf ! cade lat în noroi !

Și-așa a fost cazul
Să afle pîrleazul
Ce-i lacrima lui Gogoloi.

FRIȘCA : Ce tot urli, mă, ce tot urli ? Că Tic-tac e acasă și-l ține mama lui în brațe și-l pupă de zor. Hahaha ! Tic-tac o să ajungă ca mine, că și pe mine m-a pupat mama lui, și uitați ce față mi-a făcut.

BOABA : Au !

FRIȘCA : Ce ai, Boabă, te doare burta ?

BOABA : Te-a pupat mama lui Tic-tac ?

FRIȘCA : Dar mama cui vrei să mă pup ? Că pe Tic-tac l-am dus acasă, nu ? Și, cînd ne-a văzut, mama lui Tic-tac a spus „of” sau „oh” sau „au”. Și pe urmă, cu o gură mă pupa pe mine, iar cu mîna cealaltă îl ținea în brațe pe Tic-tac.

BORBOAȚA : Frișcă ! L-ai găsit tu pe Tic-tac ? ! Hahaha ! Nu mai pot de rîs.

FRIȘCA : Ei, l-am găsit... Am dat de el în parc, că se juca cu un cățel. Îi dădea cățelului batista s-o mînînce și zicea că e os. Că ăștia, cățelii, sint proști, nu ? Și i-am zis : „Mă Ti-tac, nu ți-e rușine deloc ? Vrei bătaie ? Mama ta plînge, aleargă pe străzi și plînge, la fel și bunica, iar tu stai aici și te joci cu cățelul, măgarule... Vrei bătaie ? Marș acasă”. Și Tic-tac îmi zice : „Nu știu unde e casa mea”. Și atunci am pus gheara pe el și l-am dus acasă.

IRINA : Bravo, Răgușilă. N-o să mai la-
ru la tine.

FRIȘCA : Ei, da...

IRINA : Copii, hai să strigăm : „Bravo, bravo, Frișcă, bravo !”

COPIII : Bravo, bravo, Frișcă, bravo !

FRIȘCA (emoționat) : Mai încet, mă, că mă doare capul. Hai, că n-am timp de voi, că vreau să le duc pe astea lui Tic-tac.

GOGOLOI (uluit) : Pss... Îi dai lui Tic-tac calul tău de lemn ?

FRIȘCA : Și ce-ai vrea, să ți-l dau ție ? Hahaha ! Ei bine, nu ți-l dau, îl dau lui Tic-tac, că e mic, mă, nu găligan ca tine. Și-i dau și costumul de pitic, dacă vrei să știi.

BORBOAȚA : Da-n punga aia ce e ?

FRIȘCA (o imită) : „Da-n punga aia ce e...” Nu e nimic pentru tine. Sint bomboane pentru Tic-tac. (Confesiune.) Că am avut niște bani pentru înghețată, așa că am putut să-i iau bomboane lui Tic-tac. O să se bucure, măgarul ăla mic, că e mare mîncător de bomboane. (Irina suflă brusc în trompetă.) Au ! N-ai spus că nu mai latri ?

IRINA : Și ce, am lătrat ? Nu vezi că suflu în trompetă ? Nu ți-e rușine ? Răgușilă ! Unde ți-e capul ? (Mai suflă o dată în trompetă.) Sst ! Frișcă ! Tu ai să vii cu mine la peștișorul Topki. O să stăm pe mal și... Dar să nu mai faci „miau”. Pe cuvîntul tău de copil că nu mai faci „miau” ?

FRIȘCA : Se poate, Irina ?... Cum o să fac „miau” ? Că i-am spus și lui Tic-tac de peștișorul Topki. Au ! Să-i duc repede calul. Mă ajutați, mă, la cal ? Că tot trag de el de dimineată și nu mai pot...

IRINA (suflă în trompetă) : La cal !

(Copiii se reped la cal. Unii îl împing, alții trag de dirlozi. Borboacă s-a urcat discret în căruță și dă foarte veselă din mîini. Toți copiii încep să cînte.)

COPIII :

Hai, di-di, di-di, didișcă,
Cu nădejde, c-ai și-o brișcă.
Brișca mișcă, dar nu pișcă
Și e trasă de-un didișcă.

(Copiii pleacă de pe scenă. Pentru o clipă, scena rămîne goală. Apare, în fugă, Irina. Aleargă la bancă. Scoate de acolo binoclu. Se uită prin binoclu, ca marinarul.)

IRINA (încet) : Pește, pește, peștișor...

AL DOILEA CÎNTEC DE PAUZA

Tot sare-ntr-o baltă
(Nu asta, cealaltă !)

Broscoiul pe nume Oac-oac !

Și-așteaptă Broscoiul
Să strige Rățoiul

Cu ciocul lui mare — mac-mac !

Ah ! — țipă Broscoiul,

Ah ! — țipă Rățoiul,

Ah ! E-o grozăvie pe lac...

Ce vor ? Să se muște ?

Să pape găluște ?

Că țipă : oac-oac și mac-mac !

Dar alta-i povestea

Și alta e vestea

Cu domnii Mac-mac și Oac-oac !

Nu caută muște,

Nu vor nici găluște,

Ghidușii se joacă pe lac !

Tabloul 4

Același decor ca în primul tablou, numai că, de data asta, deasupra pomului atîrnă ceasul. Este aproape „Ora îndeplinirii dorințelor”. Ticăitul ceasului e foarte puternic. Se aude trompeta. Din culise apare capul lui Frișcă. Cerecează cu atenție locul. Lingă capul lui Frișcă apare capul Irinei. Se uită și ea cu atenție.

IRINA : Parcă nu e nimeni. Ce zici, Răgușilă ?

FRIȘCĂ : Hir... mîr... Nu e. Așa zic și eu, că nu e nimeni.

(Frișcă traversează în fugă scena și se ascunde în spatele pomului. Se aude trompeta.)

IRINA : Boroboată, termină odată cu trompeta !

FRIȘCĂ *(de după pom)* : Gata. Eu sînt gata.

(Irina traversează calm și cu demnitate scena și se așază lingă Balta azurie. Din culise apare capul lui Gogoloi.)

GOGOLOI *(incintat)* : Pss... ce frumos e... VOCEA LUI BOABĂ : Au !

GOGOLOI : Au ! Pss... *(Capul lui Gogoloi dispăre. Se aude vocea lui Gogoloi.)* De ce m-ai înțepat, Boabă ?

VOCEA LUI BOABĂ : Da' tu de ce tragi cu ochiul ?

VOCEA LUI BOROBOAȚA : Sst ! Mai încet, stimați colegi. Vreți să-l speriați pe Topki ?

(Sunet de trompetă. Liniște.)

FRIȘCĂ : Irina ! Pot să vin lingă tine ?

IRINA : Dar să nu faci „miau”.

FRIȘCĂ : N-o să fac. Pe cuvîntul meu de copil că n-o să fac.

IRINA : Vîno, dar piș-piș, nu bum-bum.

(Frișcă se strecoară cu grijă pînă la Irina.)

FRIȘCĂ *(după ce s-a aranjat bine lingă Irina)* : Irina, de ce-i spui mamei tale Muțicanu ?

IRINA : Nu știu. Că am întrebat-o și pe mama : de ce-ți spun eu „Muțicanu” ? Iar mama m-a luat în brațe și m-a pupat și mi-a spus să fiu sănătoasă,

că așa-i spun de cînd eram mică, mică de tot. Ai priceput, Frișcă ?

FRIȘCĂ : Sigur. Aștia mici fac fel de fel de treburi. Știi ce de bomboane mă-nîncă Tic-tac ?...

(Ticăitul ceasului se aude foarte puternic. Irina și Frișcă se uită cu atenție la ceas. Boabă o zbughește din culise și se ascunde după pom. Nici Irina, nici Frișcă nu observă nimic. Din culise apare capul lui Boroboată.)

BOROBOAȚA : Hahaha ! Nu mai pot de ris ! Boabă ! Pleacă de-acolo !

(Boabă își duce amîndouă mîinile la urechi. Lingă capul lui Boroboată apare un băț, după băț apare și capul lui Gogoloi.)

GOGOLOI : Pss... Pss ! Boabă ! Vrei să-ți ard una cu bățul ? Recunoaște cîstit !

BOABĂ *(degetul la gură)* : Sst ! Vine peștișorul Topki !
(Se face liniște.)

FRIȘCĂ : Irina ! Dar de ce Balta azurie se numește Balta azurie ?

IRINA : Pentru că e așa de azurie. Dar nimeni nu știe de ce e așa de azurie. Se spune că în Balta azurie apa e foarte mică, dar că din ea pleacă un fir de apă, și firul de apă se varsă într-un lac, iar din lac pleacă un rîuleț, care se varsă într-un rîu, iar rîul se varsă în Dunăre, iar Dunărea se varsă în mare. Și, așa, Balta azurie e legată de toate apele lumii. De asta o fi așa de azurie Balta azurie.

FRIȘCĂ : Și Topki de unde o fi venit ?

IRINA : Nu se știe. Poate o fi venit dintr-o altă Baltă azurie... Cine știe cite bălți azurii sînt pe lume...

FRIȘCĂ : Tu n-ai nimic, Irina ?

IRINA : Un fișit. Parcă se aude un fișit.

(*Intr-adevăr, se aude un fișuit.*)

FRIȘCA : Mă duc după pom. Să fie la fel ca data trecută.

IRINA : Bine, Frișcă. Du-te.

(*Frișcă se retrage cu spatele spre pom. Nu-l vede pe Boabă, se împiedică de el și e gata să cadă.*)

FRIȘCA : Ce cauți. mă, aici ? Vrei bătaie ?

BOABĂ : Sst ! Vine peștișorul Topki.

FRIȘCA (mormăind) : Ți-arăt eu, după aia...

(*De o parte a pomului apare capul lui Frișcă, de cealaltă — capul lui Boabă. În culise se văd, în continuare, capul lui Gogoloi și al Boroboatei, bățul lui Gogoloi și trompeta Boroboatei. În fața, la marginea Băltii azurii, se află Irina. E un moment de liniște, și de aceea, poate, fișuitul se aude mai clar.*)

IRINA (încet) : Pește, pește, peștișor...

(*Ceasul începe să bată „Ora indeplinirii dorințelor”.*)

O VOCE DE BARBAT : Copii ! Ora îndeplinirii dorințelor a sosit !

(*Bătăile ceasului s-au oprit.*)

VOCEA PEȘTIȘORULUI TOPKI : Irina !

IRINA : Da, Topki. Sint aici. Ai venit ?

Imi pare foarte bine că ai venit. Ți-am adus cornuri. Vrei un corn ?

TOPKI : Astăzi sint sătul. Păstrează-le pentru tine.

IRINA : Mulțumesc, Topki.

TOPKI : Eu îți mulțumesc, Irina !

IRINA : Da, Topki.

TOPKI : Ai adus dorința ?

IRINA : Am adus-o.

TOPKI : A fost greu ?

IRINA : Foarte greu. Știi, nu m-am gândit până acum la ce-i aia o dorință.

TOPKI : Și ai găsit ceva frumos ?

IRINA : Cred că da. Am scris-o pe un bilețel. Vrei să-ți dau bilețelul ?

TOPKI : Vreau, altfel ne descurcăm mai greu.

IRINA : Dar tu știi să citești ?

TOPKI (cu arțag) : Știu, sigur că știu, ei, asta e acum... Nu-mi dai bilețelul ?

IRINA : Poftim.

(*Irina scoate din buzunar un bilețel și-l întinde spre Balta azurie.*)

TOPKI : E o dorință frumoasă. Foarte frumoasă. Eram sigur că ai să găsești o dorință foarte frumoasă. Dar imi pare rău de ceva.

IRINA : De ce-ți pare rău, Topki ?

TOPKI : Că n-ai scris-o și pe o hîrtie mare și frumoasă, pe care s-o agăți de pom. Ar fi fost frumos ca pe pomul de lângă Balta azurie să fie prinsă dorința asta.

IRINA : Am făcut-o, Topki. Pe cuvîntul meu de copil.

TOPKI : Serios ? Și unde e hîrtia ?

IRINA : E în pom. Stai puțin.

(*Irina fuge spre pom și scoate de acolo un sul pe care-l desfășoară și-l agăță de pom. Acum se văd cele scrise : „TOTI COPIII DIN LUME SĂ FIE FERICIȚI ! RĂSPUND DE ASTA : OAMENII MARI !”*)

TOPKI (citește) : Toți copiii din lume să fie fericiți ! Răspund de asta : oamenii mari !

IRINA : Răspund de asta : oamenii mari !

CEILALȚI COPII : Răspund de asta : oamenii mari !

(*Irina se apropie din nou de Balta azurie.*)

IRINA : E bine ?

TOPKI : E foarte bine, Irina. Acum trebuie să plec. Dar o să ne revedem, nu-i așa ? Ai să vii aici, la Balta azurie, și ai să cinți „Pește, pește, peștișor”, și eu am să vin. Bine, Irina ?

IRINA : Bine, Topki.

TOPKI : La revedere, Irina !

(*Se va auzi un fișuit.*)

IRINA (cintă) :

Te du cu bine, Topki drag,
Pe-al apei limpede drumeag,
Fără noroi, fără clăbuci,
Fără cîrlige, fără știuci !

Ne vom revedea, ne vom revedea
La Balta noastră azurie !
Doar un copil poate să știe
Cum să găsești un drum spre ea.

Pe-al apei sunet foșnitor
Chemarea mea o-auzi ușor.
Și într-un rîu și într-un lac,
Ca un gînd șoptit, ca un tic-tac.

(*Ceilalți copii pleacă din locurile lor, se string în jurul Irinei și cintă împreună cu Irina refrenul.*)

COPIII :

Ne vom revedea, ne vom revedea,
La Balta noastră azurie !
Doar un copil poate să știe
Cum să găsești un drum spre ea.

C O R T I N A

n curînd



GONG '81

O Almanahul

N iubitorilor

GONG de teatru

O

N

G



*almanahul
revistei*

Din cuprins

TEATRUL

◆ comedii de Michel de Ghelderode, Iosif Naghiu, Aldo Nicolaș, Harold Pinter, Alexandru Sever, Dumitru Solomon, Jean Tardieu

◆ stagiunea pe scurt

◆ interviuri cu Elly Roman, Marin Sorescu, Eduardo de Filippo

◆ portrete de actori și regizori

◆ articole de Nina Cassian, Șerban Cioculescu, Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Dan Tărchiță, Laurențiu Ulici

◆ antracte de Vasile Băran, Paul Everac, Sławomir Mrożek

◆ centenar Constantin Tănase

◆ evocări de Mihaela Tonitza-Iordache

◆ Hamlet, contemporanul tuturor

◆ verificați-vă cultura teatrală

◆ cuvinte încrucișate ◆ epigrame ◆ caricaturi de Silvan și Al. Clenciu ◆ mozaic ◆ documentar ◆ hobby ◆ dicționar teatral

◆ teatrul de păpuși în lume

◆ balet ◆ meridiane

◆ costumele de teatru

◆ circul

◆ teatrul în grădinile de vară din Bucureștiul de altădată

GONG '81 vă oferă o surpriză :

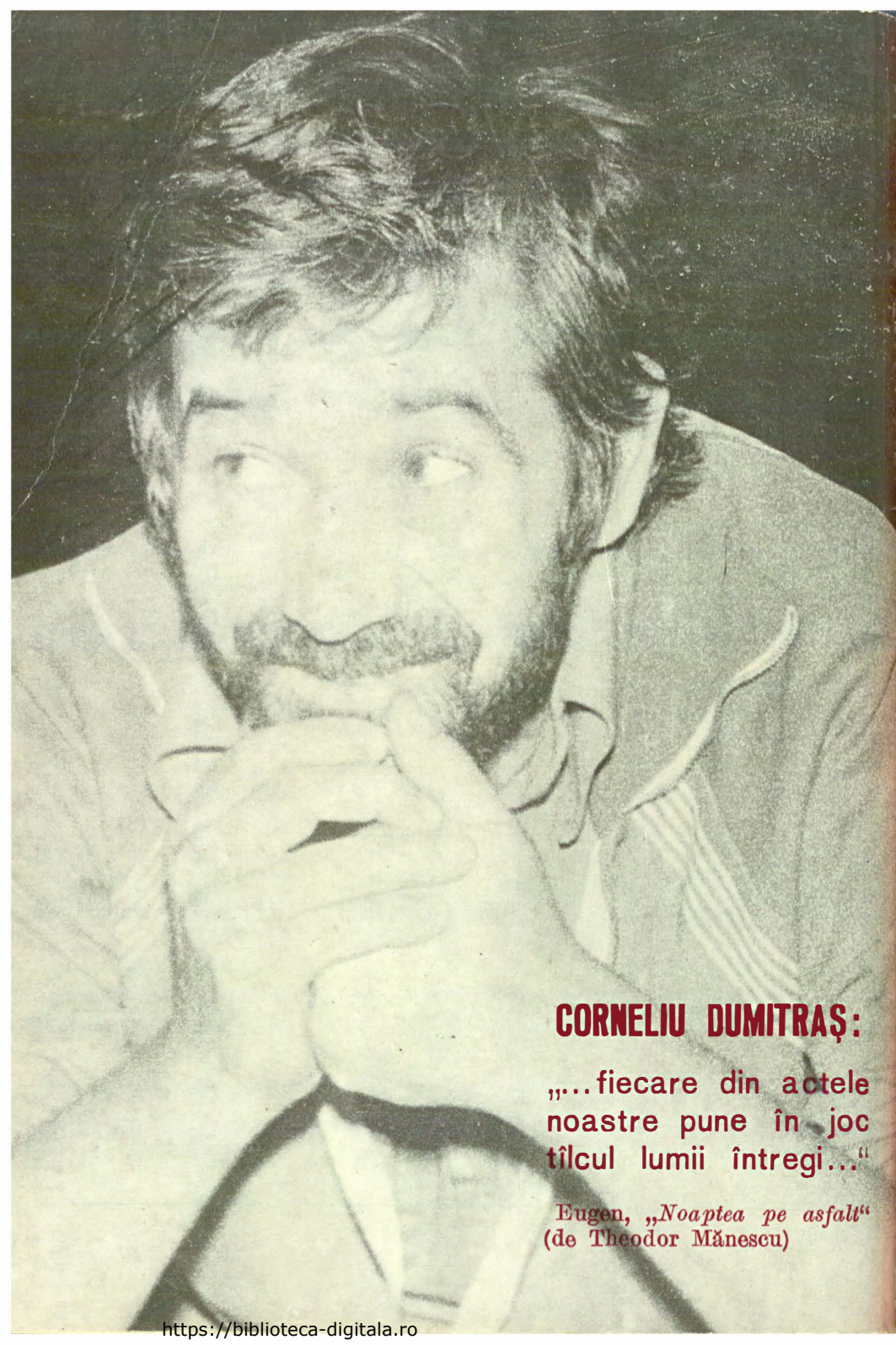
calendarul pe 1981, detașabil, cu 12 fotografii color ale unor actori populari

Cereți la toate chioșcurile și la vânzătorii de ziare

GONG '81

160 de pagini bogat ilustrate + 48 pagini color = 20 lei





CORNELIU DUMITRAȘ:

„...fiecare din actele
noastre pune în joc
tîlcul lumii întregi...”

Eugen, „Noaptea pe asfalt”
(de Theodor Mănescu)