

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

În împlinirea CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE Convorbire cu MIHNEA GHEORGHIU

Dublă premieră:



*Spectacol Molière — Bulgakov
la Teatrul „Bulandra”*



FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Cluj-Napoca:

Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane

Focșani:

Zilele teatrului pentru copii
<https://biblioteca-digitala.ro>

„O partidă de pescuit”

tragicomedie polițistă
de

PETRE SĂLCUDEANU

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

IN ÎNTÎMPINAREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

Revista „TEATRUL” de vorbă cu
MIHNEA GHEORGHIU p. 2

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

MIRCEA GHIȚULESCU Antologia spectacolelor cu
piese românești contemporane, Cluj-Napoca p. 4

VIRGIL MUNTEANU ...și citeva notații pe marginea
ei p.

DINU KIVU Zilele teatrului pentru copii, Focșani p. 6

IDEI LA RAMPA

V MOGLESU Natura teatrului (II) p. 8



I. N. NOTE p. 12, 28

STAN VLAD : Artiștii amatori din Laza p. 13

MIRCEA TOMUȘ, ȘTEFAN CAZIMIR Despre sime-
trie în opera lui I. L. Caragiale p. 14

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU Dar al doilea ? Dar al treilea ?
Dar... ? p. 21



FLORIN TORNEA *Marginalii la Goethe*. 2. Peleri-
naj și divagații la Kochberg p. 22

MIRCEA RAREȘ Cenaclul dramaturgilor (13) p. 29

REP. Carnet A.T.M. p. 30

CRONICA DRAMATICĂ. *Prefață*. „Paiele și măga-
rii”, „Nimic despre sinziene” (Teatrul Drama-
tic din Brașov); „Interesul general” (Teatrul
de Nord din Satu Mare — secția română)
„Acești nebuni făcarnici”, „Două iubiri” (Tea-
trul „Mihai Eminescu” din Botoșani); „Arca
bunei speranțe”, „Ifigenia în Taurida” (Teatrul
de Stat „Valea Jiului” din Petroșani); „Preferam
să mor de ris”, „Cum vă place” (Teatrul Națio-
nal „Vasile Alecsandri” din Iași); „Corigență
la dragoste” (Teatrul „Ion Vasilescu” din Giur-
giu); „Tartuffe”, „Cabala bigoților” (Teatrul
„Bulandra”) „Velázquez” (Teatrul Național din
Timișoara); „Fluturi... fluturi” (Teatrul Națio-
nal din Craiova); „Doi pe un balansoar”
(Teatrul Foarte Mic) „Consolare strămoșească”
(Teatrul de Stat din Oradea — secția
maghiară) „Adam și Eva” (Teatrul Ger-
man de Stat din Timișoara); „Încotro,
călătule ?” (Teatrul „Tândărică”) — sem-
nează ALEXANDRU CALINESCU, MIHAI
CRIȘAN, VALERIA DUCEA, ALICE GEOR-

Redactor-șef

RADU POPESCU

Redactori-șefi adjuncți

FLORIN TORNEA

THEODOR MĂNESCU

COPERTA I

Scenă din „Cabala bi-
goților” de Mihail Bul-
gakov, cu Octavian Co-
tescu, Florin Pittiș și
Constantin Drăgănescu
(stinga); Violeta Andrei
și Octavian Cotescu, în
„Tartuffe” de Molière
(dreapta).

NICOLAE CEAUȘESCU

„Este necesar să punem acum pe primul plan întărirea muncii politice, ideologice, dezvoltarea continuă a nivelului de cunoștințe al comuniștilor, a nivelului lor politico-ideologic, pentru a înțelege bine marile probleme care le pune, în etapa actuală, dezvoltarea societății noastre, problemele complexe ale vieții internaționale, pentru a înțelege transformările care au loc în lume și a acționa într-o deplină unitate în direcția găsirii celor mai bune forme pentru a asigura mersul înainte.

Așa cum am spus nu o dată, cum am menționat și acum un an la a 60-a aniversare a partidului, noi trebuie să nu uităm nici un moment că partidul nostru — un partid revoluționar, care exprimă năzuințele spre comunism ale clasei muncitoare, ale poporului întreg — trebuie să fie întotdeauna receptiv la tot ceea ce este nou, să acționeze în concordanță cu legițile și cerințele dezvoltării economico-sociale, să organizeze și să dinamizeze transformarea și înnoirea continuă a societății noastre socialiste.

Trebuie să fim conștienți că apar și vor apărea contradicții și în societatea noastră, dar că ele pot și trebuie să fie înțelese, înlăturate și asigurată realizarea unei noi calități, unei dezvoltări superioare. Trebuie înțeles că lupta între nou și vechi, nu numai în forma criticii și autocriticii, cum spuneam noi în trecut, dar și în forma inclusiv a luptei între vechi și nou, a contradicțiilor sociale, economice — există și constituie, de fapt, baza dezvoltării superioare a societății noastre. Trebuie să înțelegem aceasta — și să acționăm ca atare ! Iată de ce este necesar să ridicăm nivelul conștiinței politice-ideologice, nivelul cultural al partidului, al poporului nostru ! Să înțelegem că dezvoltarea conștiinței socialiste a întregului popor constituie una din sarcinile de importanță deosebită a partidului nostru, a activității de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism“.

Din Cuvîntarea la Plenara C.C. al P.C.R.,
31 martie 1982



ÎN ÎNTÂMPINAREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

Revista

TEATRUL

de vorbă cu

MIHNEA GHEORGHIU



— Vă rugăm să ne spuneți în ce a constat, după părerea dumneavoastră, însemnătatea primului Congres al educației politice și culturii socialiste.

— Aceia dintre noi care au participat la Congresul din 2—4 iunie 1976 au putut medita la câteva câștiguri determinante pentru calea nouă propusă educației politice și culturii socialiste din țara noastră, în sensul de a realiza o mai justă și mai eficace coordonare a creației, dar și în vederea favorizării acesteia printr-un climat obștesc mai bun. Pentru cei ce n-au luat parte la acel important forum național, aș putea aminti, succint, cele cinci direcții principale ale orientării dezbaterilor, apoi ale documentelor adoptate. Ele aveau atunci în vedere activitatea de înfăptuire a prevederilor Programului P.C.R. referitoare la educația oamenilor muncii în spiritul patriotismului socialist și la munca politico-ideologică și cultural-educativă de formare a omului nou; activitatea educativă desfășurată de instituțiile de învățământ și așezămintele culturale de la orașe și sate; creația literar-artistică și rolul ei în educația revoluționar-patriotică a maselor, în promovarea idealurilor nobile ale umanismului revoluționar; activitatea instituțiilor de artă, mișcarea artistică de amatori, dezvoltarea și valorificarea artei populare; în sfârșit, rolul educativ al presei și radioteleviziunii.

În ceea ce constituie sfera de interes a teatrului — ca factor de educație și cultură și ca artă a spectacolului antropocentric —, și în particular a dramaturgului și istoricului de teatru, bănuiesc că, în șirul de idei și concepte extrem de semnificative pentru viziunea socialistă a acelui moment, e vrednică de reamintit acea pagină din rezoluția Congresului care subliniază un punct de vedere cu ample perspective ideologice. Nu-mi place să citez, dar socotesc că merită „Activitatea educativă nu urmărește uniformizarea oamenilor; ea are în vedere în permanență faptul că fiecare om are individualitatea și personalitatea sa. Înarmându-l pe oameni cu cele mai înaltate cuceriri ale cunoașterii, trebuie să dezvoltăm valorile morale și virtuțile umane specifice fiecărui cetățean, în strinsă concordanță cu gândirea filozofică și etica socială revoluționară, caracteristice orinduirii noastre noi, socialiste și comuniste. Trebuie create condițiile cele mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale — fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi — în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărârii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți.

Tocmai de aceea necesar ca în acest domeniu să acționăm în mod organizat, unind toate forțele de care dispune societatea noastră, pe baza unor orientări de perspectivă clare, științifice. A urmat momentul istoric al Congresului al XII-lea al P.C.R., care a confirmat acest postulat, deschizând noi orizonturi gândirii social-politice românești.

— Vă rugăm să amintiți câteva dintre caracteristicile esențiale ale ambianței culturale în care se integrează, după Congresul al XII-lea al P.C.R., creația artistică și literară.

— În ultimii ani s-au petrecut evenimente culturale importante, în șirul cărora s-ar putea enumera conferințele naționale, reuniunile și dezbaterile de amplu ecou la care au participat, cu contribuții notabile, scriitorii, artiștii dramatici și artiștii plastici, compozitorii și muzicologii și, alături de ei, personalități din domeniul științelor sociale și politice, care au aprofundat demersul inițiat de Congres, în cărți, spectacole și opere de artă valoroase. Inițierea și desfășurarea marii manifestări culturale-artistice de mase „Cîntarea României” se situează în primul rînd al acestora, nu numai ca un temei de valorificare a patrimoniului cultural național, dar și ca o sinteză expresivă a originalității acestei ambianțe favorabile creației, la nivel republican. Nu e mai puțin adevărat că în aceeași perioadă, alături de amploarea fenomenului cultural, s-au distins, prin înaltele lor calități specifice, noi opere și autori și noi interpreți valoroși, de largă audiență publică. Și fiindcă am ajuns la capitolul „public” trebuie spus că s-au înregistrat succese și sub acest aspect — foarte semnificativ pentru cultura noastră — care e creșterea conștiinței estetice a maselor.

— Cum apreciați momentul actual al dramaturgiei, al teatrului românesc? Care sînt criteriile și direcțiile unei acțiuni convergente în domeniul formării și aprofundării culturii teatrale moderne?

— Sînt pe deplin de acord cu acei colegi ai mei de breaslă (mă refer la scriitori și teatrologi) care consideră că valoarea teatrului românesc continuă să se situeze la un nivel ridicat, și prin contribuția „noului val” de dramaturgi, actori, regizori și scenografi, care au adăugat vechilor celebrități elanul unei concepții în același timp înnoitoare, mai legată tocmai de această nouă conștiință estetică a publicului mare. Apreciez, ca și în trecut, cu profundă simpatie, efor-

turile pentru realizarea unei expresii teatrale cultivate, grija aceasta pentru „cultura spectacolului”, care revine adeseori, pe diverse teme, în ședințele de lucru ale A.T.M. și ale secției de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor, ca dealtfel și în unele cronici din această revistă. Fără îndoială că în actuala organizare a mișcării noastre teatrale nu totul merge foarte bine, și (pentru că sînt întrebant) aș putea spune că nu s-a realizat încă un sistem coerent de structuri care să confirme criteriologia asupra căreia s-a convenit odată, și care să coordoneze direcțiile acestei acțiuni ce ne preocupă, în sfera profesională a artelor spectacolului. În ceea ce privește perfecționarea acelei ambianțe evocate mai înainte, a climatului favorabil expansiunii creației, e bine ca în preajma viitorului Congres să ne gîndim și la asta, spre a-i aduce corectivele necesare.

— Ce credeți că așteaptă oamenii de cultură, ce așteptați dumneavoastră personal, de la apropiatul Congres al educației politice și culturii socialiste?

— Pregătirea amplă și serioasă ce se desfășoară în toate ariile de interes ale apropiatului nostru Congres, în sfera educației politice și, mai mult, oriunde cultura națională se afirmă în prezent ca o componentă fundamentală a modului de viață socialist, nu lasă nici o îndoială că va conduce la un progres vădit, atît ideologic, cît și din punctul de vedere al structurilor, pe măsura stadiului actual de dezvoltare a societății noastre. Aș dori, în primul rînd, ca oamenii de artă participanți la viitorul lor Congres să fie pătrunși de însemnătatea finalizării și a traducerii în acte de cultură autentică a conceptului enunțat în fața artiștilor de secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „În țara noastră se afirmă cu putere principiile umanismului socialist, a cărui esență este eliberarea de exploatare, lichidarea înegalității sociale și, pe această bază, înflorirea multilaterală a personalității omului, valorificarea în cîmpul social, spre binele colectivității, a capacității și talentului fiecărui membru al societății, a întregului potențial uman al patriei”. În modul acesta înțelegînd esența problemei, vom descoperi un raport mai direct și poate mai adecvat între preocupările practice ale conducerilor instituțiilor de spectacole și concerte și aplicarea programului Congresului al XII-lea al P.C.R. de punere în valoare a potențialului social și artistic de care dispune națiunea și de educare în spirit patriotic și revoluționar a unei generații de oameni noi.

Cluj-Napoca

Antologia spectacolelor
cu piese românești contemporane...

27 februarie – 6 martie

Că viața noastră teatrală poate fi, și chiar este, problematizată, o dovadă o citeva importante *activități teatrale* susținute și animate de secția de critică a A.T.M., în colaborare, firește, cu alți factori interesați. Am evitat cu bună-știință termenul *festivaluri*, nu pentru că aceste manifestări teatrale n-ar fi înconjurate de o aureolă sărbătorească (fie că ele se desfășoară la Craiova, Brașov, Birlad, Bacău, Oradea, Satu Mare, Galați, Constanța, Piatra Neamț și, acum, la Cluj-Napoca), ci din rațiuni de precizie a termenilor. Festivalurile de teatru au devenit de fapt veritabile instrumente teoretice ale mișcării noastre teatrale, care abordează din unghiuri diferite, și, cum am spus, „problematizează” fenomenul spectacolului românesc contemporan, realizează selecții tematice, propun, uneori, ierarhii ale momentului teatral, îndeplinesc atribuții „metodice” în domeniul criticii și istoriei teatrului, și înțrețin un climat de interes și emulație în jurul teatrului.

Pe lângă manifestările similare intrate în tradiție, cum sînt acelea de la Brașov, Timișoara și Oradea (festivaluri „de repertoriu”), Birlad (festival de regie), Satu Mare și Bacău (arta actorului), *Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane*, de la Cluj-Napoca, și-a propus, pentru prima sa ediție, un profil distinct, acela de a verifica rezistența, în timp, a repertoriului românesc original. Așa cum se cuvine unei antologii, criteriul de selecție a spectacolelor a fost acela al *consacrării*. A fost vorba, desigur, doar de un eșantion din ceea ce momentul teatral actual putea oferi ca *spectacol antologic*; dar *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu (Teatrul Național din Cluj-Napoca), *Cartea lui Iovită* de Paul Eve-rac (Teatrul Național din Tirgu Mureș), *Studiul osteologic...* de D. R. Popescu (Teatrul Național din Timișoara), *Jocul*

vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu (Teatrul „Nottara”), *Echipa de zgomete* de Fănuș Neagu (Teatrul Giulești), *Urmașul meu, viitorul* de Huszár Sándor (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca), *Interviu de Ecaterina Oprolu* (Teatrul „Bulandra”), *Concurs de frumusețe* de Tudor Popescu (Teatrul de Comedie), *Miriiala* de Paul Cornel Chitic (Teatrul Mic) și, în sfîrșit, *Între etaje*, de Dumitru Solomon (Studioul I.A.T.C.) au acoperit, fie ca spectacole, fie ca piese de teatru, fie ca „reprezentare de autor”, criteriile antologiei. Firește, o antologie a momentului, cu un coeficient, asumat, de relativitate. În acest sens, secția de critică a A.T.M. — care a realizat selecția și a asigurat, cu multe eforturi, prezența la Cluj-Napoca a citorva prestigioase colective teatrale din București și din țară — a reușit să îmbine criteriile *spectacol-piesă-autor*.

Manifestarea a fost concepută ca o veritabilă *ediție critică* de spectacole, o ediție critică pe viu, „prefată și îngrijită” de critici de teatru. Valentin Silvestru, Margareta Bărbuță, Ion Toboșaru, Ion Cocora, Dumitru Chirilă, Stelian Vasilescu, Doina Modola au deschis fiecare seară de teatru cu prezentări ale spectacolelor și autorilor în cauză și au condus analiza spectacolelor în discuțiile cu publicul. Aici ni se pare necesară o paranteză: succesul cert al *Antologiei* clujene a fost succesul de public. Nu numai pentru că toate spectacolele (multe dintre ele jucate o dată sau de două ori și pe alte scene din oraș) înscrise pe afișul festivalului au fost „asaltate” de spectatori, ci, mai ales, pentru curiozitatea și interesul cu care clujenii rămîneau în sală după spectacol, pentru discuțiile cu publicul. Serile *Antologiei* ar putea fi un foarte bun exemplu pentru a demonstra creșterea incontestabilă a interesului pen-

tru spectacolul de teatru, pentru *cultura teatrală*. Întrebările din sală, intervențiile teoretice, schimburile de replici au întreținut un climat de dezbateră serioasă, indiciu al unui public cultivat și matur care și-a exercitat calitatea în mod exigent.

Un alt merit al *Antologiei spectacolelor cu piese românești contemporane* este acela de a fi înlesnit deplasarea spectacolelor respective în zonele învecinate județului Cluj. Înțelegând sensul adânc, politico-educativ și cultural-artistic, al prezenței unor spectacole cu piese românești contemporane, al unor personalități ale vieții noastre teatrale, în mijlocul unui public mai puțin familiarizat cu teatrul profesionist, comitetele de cultură și educație socialistă ale județelor Bistrița-Năsăud și Sălaj au primit, cu veritabilă vocație de gazde, colectivele I.A.T.C. (Bistrița) și Teatrului de Comedie (Zalău), precum și grupurile de critici și teoreticieni care le însoțeau. Nu același lucru s-a întâmplat la Alba Iulia, unde autoritatea culturală locală (înscrisă, dealtfel, pe afișul Festivalului, în calitate de organizator) a încercat să convingă grupul plecat din Cluj-Napoca, spre a însoți Teatrul Național din Timișoara, să renunțe la deplasare. Cum ideea de a oferi *Antologia* și altor județe este generoasă, rămâne pentru viitoarele ediții ca beneficiarii „colaterali” ai festivalului să evalueze cu mai multă responsabilitate culturală efectele, pe plan educativ și propagandistic, ale acestei manifestări de interes național.

Festivalul de la Cluj-Napoca a inclus și o „Zi a teatrului de amatori”. Patru formații de teatru din județul Cluj, laureate ale ediției precedente a Festivalului național „Cîntarea României” (Teatrul

muncitoresc al Combinatului Metalurgic Cimpia Turzii, Căminul cultural din comuna Măguri-Răcățâu, Formația de teatru în limba maghiară a Casei municipale de cultură din Cluj-Napoca și aceea a Casei municipale de cultură din Dej) au prezentat spectacolele *Fantomia* de Ion Băieșu (instructor, Mircea Mihășan), *Meșterul Siminic*, teatru folcloric (instructor, Traian Săvinescu), *Conul Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale (instructor, Köllő Béla) și *Meșterul Manole*, colaj de texte (instructor, Constantin Ștefănescu). Prezenți la întâlnirea cu artiștii amatori, Constantin Cubleşan, Ion Calion, Emanoil Engel, Valentin Silvestru și Stelian Vasilescu au apreciat nivelul artistic al spectacolelor, au făcut recomandări și au răspuns întrebărilor. Simpozionul *Teatrul românesc contemporan și publicul său*, condus de scriitorul Constantin Cubleşan, a schițat posibilitățile actuale ale artei teatrale (Ion Zamfirescu), a definit din punct de vedere sociologic categoriile de public, a consemnat nevoia de teatru, în raport cu cerințele publicului (Sorana Coroamă), a vorbit despre „public și efectul propriilor sale necesități” (Paul Cornel Chitic), despre text ca element primordial în relația teatrului cu publicul (Doina Modola), despre informatică și aplicațiile ei în domeniul teatrului (Maria Vodă Căpușan).

Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane a fost caracterizată ca o sărbătoare a teatrului. Probabil, pe bună dreptate. Timp de opt zile, cu douăzeci de spectacole, toate cu săli pline, în Cluj-Napoca s-a vorbit numai despre teatru.

Mircea GHIȚULESCU

...și cîteva notații pe marginea ei

Nu încapă nici o îndolală, inițierea și organizarea la Cluj-Napoca a manifestării intitulate „Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane” reprezintă un real câștig pentru mișcarea noastră teatrală. Pe lista, bogată, variată, a colocviilor și festivalurilor, s-a mai adăugat o acțiune importantă, care, cu toate imperfecțiunile, inerente începuturilor, înscrisă orașul Cluj-Napoca printre centrele vieții teatrale. Era nevoie de o asemenea manifestare? Era ea așteptată, dorită? Categorie, da. Afliuența cu totul extraordinară a spectatorilor (nu e absolut nimic exagerat în această formulare) dovedește

te ce loc de frunte ocupă teatrul în viața spirituală a oamenilor, mai cu seamă a tineretului, și ce uriaș potențial de public rămîne a fi, în continuare, pus în valoare. Cum prima ediție a acestei acțiuni a arătat și unele scăderi de organizare, ba chiar unele neîmpliniri de concepție, se cuvine să zăbovim asupra lor, în dorința de a contribui la îmbunătățirea edițiilor viitoare.

a. Orice antologie riscă să fie subiectivă. Cea de față a riscat cel mai mult. Disproporția evidentă dintre numărul teatrelor bucureștene și al celorlalte teatre din țară nu a oferit o imagine exactă a mișcării noastre teatrale, cu atât

mai mult, cu cît nu toate spectacolele bucureștene antologabile au fost antologate. De asemenea, există în țară spectacole cu piese românești contemporane care ar fi putut ocupa un loc pe așiful manifestării clujene. Organizatorii ar putea subintitula „festivalul itinerant de teatru”, „O posibilă antologie a spectacolelor cu piese românești contemporane”. S-ar elimina multe confuzii prin această corectare, printre care și aceea că cele mai bune spectacole cu piese românești iau ființă, de regulă, doar la București.

b. „Festivalul itinerant de teatru” a fost, la actuala ediție, doar parțial itinerant. Nu toate spectacolele prezentate la Cluj-Napoca au fost prezentate și în celelalte localități prevăzute în itinerar. Sigur, timpul nu a îngăduit nici organizatorilor și nici teatrelor participante să planifice reprezentările la Alba Iulia, Zalău și Bistrița, după modelul programului de la Cluj-Napoca. Viitoarea ediție ar trebui să prevadă din vreme un program echitabil și pentru publicul din Zalău, Bistrița și Alba Iulia. Cu atât mai mult cu cît aceste localități nu au teatre profesioniste, și, după cum a rezultat din discuțiile purtate cu spectatorii localnici, nu sînt cuprinse în turneele celor mai bune montări ale teatrelor profesioniste din localitățile apropiate, și nici nu sînt prea des vizitate de teatrele bucureștene.

c. Colectivele participante la festivalul clujean au simțit prețuirea de care se bucură, căldura cu care au fost întâmpinate în această parte a țării. Este demn de toată lauda faptul că șase teatre bucureștene s-au aflat, în același timp, la Cluj-Napoca. Dar, fără a pune

vreo clipă la îndoaială necesitatea festivalului itinerant, este necesar să arătăm că publicul de pe meleagurile transilvănene are nevoie de o prezență mai activă a celor mai importante teatre din țară. Examinînd datele existente, vedem, de pildă, că localități ca Ploiești, Pitești, Rîmnicu Vilcea, Buzău, sînt suprasaturate de spectacole ale colectivelor din Capitală, în vreme ce localități mai îndepărtate sînt rar vizitate. E mare nevoie de turnee de prestigiu dincolo de Carpați, în buna tradiție a teatrului românesc. Este momentul să se organizeze microstagioni de felul celor inițiate de Teatrul de Comedie, în Valea Jiului, sau de Teatrul Mic, la Tirgu Mureș.

d. Prefațarea de către critici a spectacolelor prezentate în festivalul clujean, discuțiile cu publicul au fost inițiative demne de toată lauda, prilejuind dialoguri pline de substanță, între realizatorii spectacolelor și beneficiarul direct, spectatorul. Cel mai adesea, depășindu-se caracterul protocolar, eliminîndu-se indiferența sau apatia, s-a dialogat fertil și competent. Cu atât mai sărac a apărut colocviul final „Teatrul contemporan și publicul său”, desfășurat în cercul restrîns al aceluiași specialiști, care se întîlnesc îndeobște și la alte colocvii, împărtășindu-și aceleași idei, cu care s-au cam deprins reciproc. Așa cum festivalul clujean trebuie să tindă să-și limpezească țelurile, colocviul clujean trebuie să dobîndească o personalitate proprie, distinctă. Acest lucru e posibil dacă se includ printre participanți cei a căror opinie contează în primul rînd spectatorii.

Virgil MUNTEANU

Focșani

Zilele teatrului pentru copii

12 - 14 martie

Organizată de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Vrancea, în colaborare cu A.T.M., reuniunea focșăneană a avut cel puțin două scopuri precise. Primul — de a stabili un prim contact, „specializat”, între autorii actului de spectacol destinat *celor mai*

tinere generații (formulă consacrată și de federația internațională de resort — ASSITEJ). Aceasta, pornindu-se de la premisa că cei în cauză — chiar atunci cînd au fost implicați, într-o formă sau alta, în alte manifestări teatrale de anvergură națională — au avut un statut incert, in-

trind în competiție cu categoriile deseori străine specificului activității lor. Nu este firesc, de pildă, ca la un festival cum este cel de la Piatra Neamț (al „spectacolelor pentru copii și tineret”, formulă hibridă, cum s-a mai remarcat), să concureze pentru aceeași premii *Tyl Ulen-spiegel* (Teatrul „Țândărică”), montare deschisă mai ales înțelegerii adulților, și *Aventurile lui Gulliver* (Teatrul pentru copii și tineret din Iași), un spectacol de care tinărul, adultul în general, este prea puțin interesat. După cum, în cazul festivalurilor teatrelor de păpuși, nu este normal ca, să zicem, *Frumoasele pastuni electrice* (Teatrul „Țândărică”), aproape de neînțeles pentru copii, să se înscrie alături de „elefânței”, „căprițe”, „zmeușori” și alte „boroboaze”.

Este vorba, deci, despre o delimitare a speciei. Odată precizată termenii discuției, vom înțelege mai ușor și cel de-al doilea scop — de natură intructivă programatică — al manifestării de la Focșani. Aceasta a intenționat să fie un preludiu și un test al posibilităților de a organiza periodic, în capitala vranceană, un festival al spectacolelor pentru copii, care ar prelua o parte dintre sarcinile (numeroase) înscrise pe agenda Festivalului de la Piatra Neamț.

S-a dovedit că acest viitor festival este nu numai posibil, ci și necesar. Posibil — mai ales datorită solicitudinii gazdelor (care beneficiază și de existența unui admirabil lăcaș de teatru — sala „Pastia”) și dorinței exprimate de toți participanții, de a se reîntîlni într-un cadru mai larg și mai riguros organizat. Necesari — pentru că, așa cum s-a subliniat și în cadrul simpozionului (cu tema „Teatrul pentru copii și îndatoririle sale actuale”) ținut cu acest prilej, grija față de teatrul celor mai tinere generații devine tot mai mult o condiție *sine qua non* a salvării viitorului acestei arte.

Această primă „prospecție” nu este, poate, cea mai reprezentativă pentru condiția și valorile actuale ale teatrului pentru copii. O participare mai amplă și mai echilibrată în raport cu harta teatrală a țării, o selecție valorică mai severă (cerințe pe care festivalul, odată instituționalizat, le va îndeplini cu siguranță) ne vor îngădui, la viitoarele întâlniri, o imagine mai clară și mai completă. Deocamdată, impresiile au fost relativ modeste.

Căci dacă *Ninogra* și *Aligru* de Nina Cassian (la Teatrul „Țândărică”, în regia Margaretei Niculescu și scenografia Eliei Conovici) rămâne același spectacol încântător, în ciuda faptului că de la premieră au trecut mai bine de zece ani (și ce mult înseamnă zece ani în viața unui spectacol pentru copii !); dacă Brîndușa Zaița-Silvestru (Teatrul „Țândărică”) în

recitalul său intitulat *Putul* (care doar prin prima parte, o dramatizare a povestirii omonime a lui I. Al. Brătescu-Voinești, își justifică titlul) face o demonstrație sensibilă și spirituală a performanțelor la care poate ajunge arta păpușărească; dacă „*Și cu Daniela zece*” de Victor Tulbure (Teatrul „Ion Creangă”, regia Andrei Brădeanu), deși — din cauza unor condiții mai mult sau mai puțin obiective — nu ne-a fost prezentat la adevărata sa temperatură artistică, oferă o imagine elocventă a talentului actriței Daniela Anencov; dacă, în fine, *Povestirile lui Hakim* de Norberto Avila (Teatrul de animație „Licurici” din Bacău, regia, Radu Popovici, scenografia, Irina Borovski), în ciuda unor lungimi, are haz și fantezie; dacă, prin urmare, avem aceste motive, mai mari sau mai mici, de satisfacție, au fost la Focșani și spectacole mai puțin inspirate, cărora le lipsea concepția, dacă nu cumva puteau lipsi, ele însele, din programul manifestării.

Aș reproșa lipsa de acuratețe spectacolului *Cine-i oare Făt-Frumos?* de Iuliu Rațiu (Teatrul pentru copii și tineret din Iași, regia și scenografia, Constantin Brehnescu), în care prea multele și deseori gratuite efecte regizorale, înghesuite într-un spațiu scenic strîmt și nefuncțional, suprasolicitează inutil un text în fond simplu (chiar simplist, uneori). Cu totul neinspirat, diletant (în înțelesul rău al cuvîntului) a apărut *Cocoselul neascultător* de Ion Lucian (Teatrul „Victor Ion Popa” din Bîrlad, regia, Titorel Pătrașcu, scenografia, Gion Popovici), un spectacol trist — nu în intenție! — și cenușiu, cu o vervă chinuită. Un alt spectacol, prezentat de artiștii amatori ai formației de teatru de păpuși a Casei corpului didactic din Focșani, cu piesa *O rază de soare* de Al. T. Popescu, a demonstrat și năzuințele, dar și limitele practicării acestui gen, astăzi, în condițiile teatrului neprofesionist.

Participanții la simpozion, în luările lor de cuvînt (Ion Lucian — care a și prezidat lucrările, Valentin Silvestru, Emil Mandric, Margareta Niculescu, Calistrat Costin, Brîndușa Zaița-Silvestru, Constantin Brehnescu, Vasile Mălinescu, C. Apostolescu, Eugenia Stoica, Ludmila Patlanjoglu, Stelian Vasilescu, Margareta Bărbuță) au emis opinii și considerații dintre cele mai pertinente. Remarcăm consensul lor în a sublinia „starea de urgență”, în ceea ce privește exigența cu care este conceput și comentat (la toate nivelurile) acest gen de spectacol. Practica viitoarelor ediții ale reuniunii de la Focșani ne va convinge (sau nu), dacă această exigență a fost reclamată doar în teorie.

Dinu KIVU

■ V. MOGLESCU

Natura teatrului (II)

Problema care se pune este de a ști dacă „logica” acțiunii artistului pe scenă se constituie *numai pe baza „logicii”* oferite de text și are rostul *doar* de a suplini — cum susținea Lessing — carențele în gândire ale poetului, sau, dimpotrivă, este autonomă. În primul caz, într-adevăr, fără text, arta teatrului ar fi — sau, mai bine zis, ar părea — irațională. După cum foarte just observă Alain într-unul dintre eseurile sale despre teatru, „*gesturile pătimase ale unui om pe care nu-l auziți ce spune se aseamănă cu mișcările unui nebun; și ceea ce izbește la un nebun este această mimică naturală, care nu mai este mimică, fiind haotică și absolut fără stil; dar mișcările firești se aseamănă, toate, puțin cu cele ale unui nebun, mai ales pentru spectator.*”¹

Dimpotrivă, dacă acțiunea artistului pe scenă are propria ei autonomie, nu poate să nu posede și propria ei logică internă, ceea ce înseamnă că se supune unei anumite autodiscipline, și deci nu are cîtusi de puțin caracter irațional, cum a fost caracterizată în cursul seminarului I.T.I. După cum, pe bună dreptate, subliniază tot Alain, în același eseu, „*Arta mimicii ar putea spune mult mai mult dacă cheia limbajului ei n-ar fi aproape pierdută. Totuși, a mai rămas destul din tradiția mimilor ca să arate că imitarea gesturilor instinctive nu intervine nicidecum. Se adaugă gesturile stilizate, adică hotărîte, spontane și totodată menite, prin inflexiunile lor, să oglindească evoluția pasiunilor, dar ascultînd totdeauna de legea specifică gestului; și veți observa cu ușurință, dacă veți întîlni din întîmplare un mim ce-și cunoaște meseria, că mișcările lui sînt un fel de gimnastică fără rigiditate, ca acelea ale dansului, de care mimica este atît de firesc legată.*”²

¹ Alain, Studii și eseuri, II, traducere de Alexandru Băciu și N. Steinhardt, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 1973, p. 392.

² Idem, op. cit., p. 391—392.

În sfîrșit, în al treilea rînd, dacă atît textul, cît și acțiunea artistului pe scenă au, fiecare, în mod autonom, propria lor logică internă, se pune întrebarea: cum de este cu puțință sudarea lor într-o desfășurare de fapte unică, deopotrivă vizuală și conceptuală, menită să concentreze atenția spectatorului spre un sens determinat? O atare problemă apare îndeosebi, cu toată pregnanța, în teatrul de operă, unde textul, muzica, acțiunea scenică, fiecare în parte constituind o logică *în sine și pentru sine*, sînt nevoite să se supună unui proces de integrare, astfel încît în urma lui să rezulte o singură imagine de ansamblu, care să estompeze cît mai mult cu puțință contururile specifice ale celor trei componente. Precum se știe, spre un astfel de țel a tîns faimoasa reformă a teatrului muzical întreprinsă de Richard Wagner.

Este evident că dacă factorii alcătuitori ai unei reprezentații — respectiv, textul, muzica, acțiunea actorului pe scenă, decorul, lumina, zgomotele — n-ar fi înzestrați, fiecare în parte, cu anumite virtualități de natură să le înlesnească o contopire într-un tot, arta teatrului ar fi cu neputință. Dar ce sînt aceste virtualități, și de unde provin ele?

Să luăm, de pildă, pe cel mai disputat actualmente dintre factorii amintiți, și căruia i s-a conferit multă vreme, potrivit tradiției aristotelice, rolul de hegemon în cadrul artei teatrului: textul. Constituie el *numai* componenta *inteligibilă* a spectacolului, cu alte cuvinte un sistem de semnificante mort, indicînd fiecare în parte, conținutul cîte unei noțiuni? Desigur, nu, căci în teatru cuvîntul este susceptibil nu numai de a fi gîndit, ci și de a fi rostit. Or, gîndirea rostită este *principal* diferită de aceea doar gîndită. Într-un eseu intitulat *Literatura, urechea și ochiul*, Michel Butor observa cu pertință „Cum noi, în Occident, avem alfabet fonetic, ne închipuim că avem o transcriere fidelă, dar de fapt scriitura noastră nu reține decît o mică parte dintre elementele semnificative pen-

tru ureche; orice intonație dispăre".³ Așadar, orice cuvânt nu este numai o prezență inteligibilă, ci, virtual, și una sensibilă. Sudura dintre text și acțiunea artistului pe scenă este cu puțință deoarece prin intermediul spectacolului prezența sensibilă a cuvântului se transformă, din virtualitate, în realitate. Mai mult decât atât, în cuprinsul aceluiași eseu, Michel Butor arată că limbajul articulat s-a consolidat tocmai datorită apariției alfabetului, cu alte cuvinte, a unui sistem stabil, litera, care i-a ajutat omului să facă mai ușor deosebirea între diferitele foneme. Ceea ce îl duce pe autor spre o constatare de ordin general: „Încă de la origine, urechea învață să înțeleagă cu ajutorul ochiului, să treacă de la strigăte la cuvinte”.⁴ N-am putea oare extrapola această afirmație și socoti că, în chip virtual, cuvântul posedă funciolarmente o prezență sensibilă, nu numai auditivă, ci și vizuală? E, dealtfel, ceea ce observă cu multă justețe Jean Paul Sartre, cînd spune că, în teatru, „limbajul trebuie să fie eliptic, mai precis, fiind act, nu poate fi despărțit de gest; și, în consecință, cuvîntul, dacă e luat singur și citit, trebuie să fie eliptic; tocmai această elipsă trebuie să constituie mereu ritmul limbajului; și elipsa trebuie să fie făcută sensibilă prin rupturi de mișcare, așadar întotdeauna trebuie, mai ales, să lipsească dintr-un text o parte care ar exprima complet gîndirea actorului; aceasta trebuie să fie exprimată prin gesturi”.⁵

Nu numai gestul sau mimica, ci și întreaga mișcare corporală este implicată, virtualmente, în cuvînt, ca prezență sensibilă vizuală. De aceea, poate, Hegel, considerînd-o o realitate plastică, a putut afirma că, în teatru, „se îmbină pe de o parte arta vorbirii cu sculptura; individul care acționează își face apariția ca imagine obiectivă, cu corporalitatea sa integrală. Dar, întrucît statuia se umple de viață, încorporează în ea conținutul poeziei și-l exprimă, se angajează în orice mișcare interioară a pașunilor, făcîndu-le în același timp să devină cuvînt și voce, această reprezentare artistică este mai în-sufletită și mai clară din punct de vedere spiritual decît orice statuie și orice tablou”.⁶

³ Michel Butor, *Répertoire III*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1968, p. 393.

⁴ Idem, op. cit., p. 392.

⁵ Jean Paul Sartre, *Un théâtre de situations, Textes rassemblés, établis, présentés et annotés par Michel Constat et Michel Rybalka*, Gallimard, Paris, 1973, p. 34.

⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Prelegeri de estetică*, Vol. II, traducere de D. D. Roșca, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1966, p. 586.

Cuvîntul luat izolat — mai ales dacă e numai citit — se manifestă în general doar ca prezență inteligibilă, deși uneori chiar și într-o astfel de situație poate fi făcut, prin reprezentare, să-și dezvăluie virtuțile sensibile audiovizuale, cum a demonstrat, dealtfel, George Rafael, punînd în scenă cu deplin succes *Moșii* lui I. L. Caragiale (*Inele, cercei, beteală*, la Teatrul „Nottara”). Dar, ceea ce el conține ca virtualitate sonoră și plastică rezultă mai ales dintr-un anume context, în cadrul căruia există un spațiu destul de larg de nedeterminare. De unde rezultă că partitura dramatică în nici un caz nu poate fi socotită ca univoc determinată. Ceea ce face ca, principal, ea să fie în mai mare măsură polisemică decît alte categorii de texte, chiar dacă nu întotdeauna structurile sale sînt fundamentale eliptice, cum consideră Jean Paul Sartre. Spațiul larg de nedeterminare semantică — ce îngăduie cuvîntului din textul dramatic să se deschidă, asemenea unui e-vantai, spre o pluralitate de sensuri — constituie, în cazurile spectacolelor vorbite, însuși temeiul care ne îndreptățește să considerăm acțiunea artistului pe scenă drept fundamental autonomă. Și nici nu poate fi altfel, de vreme ce, din polisemia cuvîntului, actorul este pus să aleagă ceea ce determină care — ținînd seama de natura rolului — i se și potrivește și pe care o înțelege cel mai bine, în armonie, firește, și cu întreaga concepție a punerii în scenă. Roman Ingarden sugerează, pe bună dreptate, că actorii sînt într-adevăr creatori, și nu doar simpli interpreți. „Modificarea tonului vorbirii — scrie el — (odată cu întreaga mimico-gesticulație și mișcare corporală, am adăuga noi) nu duce numai la exprimarea unor stări sau funcții psihice schimbate, ci contribuie la constituirea diferită a straturilor obiectuale, determinînd modificări în înzestrarea diferitelor straturi ale operei, în coordonarea și interdependența lor reciprocă, în sfîrșit, în ivirea unor efecte artistice, adesea foarte diferite. Actorii sînt cei care cunosc bine această problemă.”⁷

De aici, însă, decurge inevitabil și împrejurarea inversă, aceea care face ca acțiunea actorului pe scenă, cu caracterul ei autonom, menționat mai înainte, să conțină și ea, în chip virtual, cuvîntul, ca prezență inteligibilă. În acest sens, apare deosebit de revelator un episod din romanul lui Goethe, *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*. În cuprinsul lui ni se istoricește cum un grup de actori, aflați într-o excursie, ajung să improvizeze o piesă de teatru, începînd

⁷ Roman Ingarden, *Studii de estetică, în românește de Olga Zaiczik*, Editura Univers, București, 1978, p. 77.

prin a interpreta cîte un rol pe care fiecare şi l-a ales singur. Astfel ni se indică într-un mod cit se poate de precis şi de concret posibilitatea absolut firească, am spune logică, de a se porni, în construirea unui spectacol, nu de la text la joc, ci invers, de la joc la text; şi aceasta deoarece, după cum afirmă Goethe prin gura unuia dintre eroi, „sînt actori ale căror atitudini fizice arată ce gîdesc şi ce simt, actori care prin tăceri, şovăiri, prin unele semne, prin mişcări insinuante şi abia simţite ale corpului, pregătesc cele ce au de spus”.⁸

Dar cele două tipuri de virtualităţi opuse, care se întîlnesc, se întregesc şi se determină atît de fericit una pe alta — cea plastic-sonoră, a cuvîntului, şi cea inteligibilă, a jocului (la care, bineînţeles, în anumite cazuri, se adaugă şi aceea a muzicii şi cîntului) —, nu dovedesc oare, prin ele însele, că numai un proces de diviziune a muncii a făcut să apară, de-a lungul vremurilor, artiştii specializaţi pentru fiecare în parte, *din punct de vedere funcţional*, constituind cîteştrelle, chiar *ab initio*, o indestructibilă unitate?

În încheierea *Modalităţii estetice a teatrului*, Camil Petrescu mărturiseşte că toate eforturile sale de a dobîndi un concept care să traducă adecvat esenţa teatrului au fost zadarnice, şi că rămîne cu concluzia că un asemenea concept este cu neputinţă de obţinut. Nu contestăm că, dintr-un anumit punct de vedere, scepticismul marelui nostru om de teatru este îndreptăţit, date fiind imensele dificultăţi ce stau în calea formulării unui astfel de concept. Dar nu este mai puţin adevărat că pentru a le învinge nu au fost încă epuizate toate posibilităţile de investigare. Şi una dintre ele ar fi — cum, dealtfel, subliniam în urmă cu citva timp, în *O posibilă estetică a teatrului: obiect şi metodă*⁹ — de a privi fenomenul teatral drept o totalitate complexă în permanentă devenire, fără ca bineînţeles o astfel de metodă să excludă alte căi de cercetare. Referindu-se la cele două moduri de existenţă şi de abordare — teatrul ca text şi teatrul ca spectacol — menţionate şi de noi la începutul acestei încercări, tot Camil Petrescu scria „Într-un caz, accentul cădea pe o creştere intelectuală, pe substanţialitate, atenţia era îndreptată asupra frumuseţilor textului pe care actorul îl debita, îl recita, cel mult îl declama impersonal (cum remarcă Kjerbüll-Petersen), de cealaltă parte era măscăriciul evoluat în zonele inferioare ale societăţii răzbind

pină sus cînd farmecul personal se completa din frumuseţe fizică, muzică, duh şi vedere satirică. Din temeiuri structural funcţionale, care rămîn să fie explicate, aceste forme durează şi astăzi”.¹⁰

Întrebarea este dacă nu cumva tocmai studiul explicativ al temeiurilor „*structural funcţionale*”, potrivit căroră „*aceste forme durează şi astăzi*”, constituie drumul cel mai potrivit pentru a ajunge la conceptul dorit. Însă, după cum vom vedea, un asemenea studiu nu se poate dispensa de luarea în consideraţie a ipotezei formulate de noi mai înainte, referitoare la indestructibilitatea unităţii funcţionale iniţiale a teatrului ca text şi teatrului ca joc. Considerîndu-le doar „*două forme paralele*”, Camil Petrescu devine — oricît ar părea de ciudat —, chiar în virtutea substanţialismului său, de factură fenomenologică, prizonierul, în problema naturii teatrului, unui logicism aristotelic îngust; deşi, după cum ştim, însuşi punctul de pornire al fenomenologiei a fost criticarea metodei excesiv logice folosite de idealismul clasic în teoria cunoaşterii. Ceea ce, dealtfel, este şi de înţeles, intrucît, potrivit fenomenologiei, numai *Ausdrücke* (expresiile) — adică semnele verbale — au capacitatea reală şi efectivă de semnificare.

Tradiţia aristotelică, stabilind o ierarhie axiologică între text şi joc, a dus, în teoria asupra teatrului, la o falsă problemă, mai precis la un cerc vicios, asemănător cu faimosul argument cosmologic, prin care, în secolul al XII-lea, Anselm de Canterbury încerca să dovedească existenţa lui Dumnezeu, şi a cărui neîtemeinicie a demonstrat-o cu atîta strălucire Kant în *Critica raţiunii pure*. Ea constă, în ultimă instanţă, în întrebarea: ce este primordial, oul sau găina, textul sau jocul? Înţelegînd pe deplin falsitatea unei astfel de întrebări, doi profesori americani, Kenneth Macgowan şi William Melnitz, autorii unei istorii universale a teatrului, intitulată foarte sugestiv *The Living Stage (Scena vie)*, au fost pe deplin îndreptăţiţi să observe, în prefaţa lucrării lor: „*Povestea teatrului este deopotrivă povestea sălii de joc şi a piesei. Drama nu poate fi studiată fără să se ia în considerare teatrul fizic; un teatru este lipsit de sens în afară de drama pe care o prezintă. Astfel noi întîlnim o altă variantă a unei vechi probleme: găina sală de joc dă naştere oului pe care îl numim piesă, sau piesa fecundează sala de joc?*”¹¹

¹⁰ Camil Petrescu, *Modalitatea estetică a teatrului*, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1971, p. 136—137.

¹¹ Kenneth Macgowan, William Melnitz, *The Living Stage, a History of the World Theater*, Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, N.J. 1965, p. VII.

⁸ Johann Wolfgang Goethe, Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister, în *româneşte de Valeria Sadoveanu*, Editura Univers, Bucureşti, 1972, p. 104.

⁹ „Teatrul”, nr. 4, 5/1981.

Dacă teatru, ca modalitate artistică specifică, le include pe amândouă deopotrivă, sînt ușor de văzut dificultățile care stau în calea dobîndirii unui concept menit să-i „traducă adecvat” „esența”, cum scria Camil Petrescu. Într-adevăr, cum poți integra în conținutul unui concept — care, știm bine, reduce la un numitor comun o serie de obiecte, cel puțin sub un anumit raport, asemănătoare — o varietate atît de mare de fapte, și cu un caracter atît de eterogen, uneori chiar antitetice, cum sînt temporalitatea muzicii și spațialitatea decorului, inteligibilitatea cuvîntului și sensibilitatea audio-vizuală a mimico-gesticulației și intonației, temporalitatea acțiunii dramatice și spațialitatea mișcării plastice a actorului pe scenă, și așa mai departe? Dacă aplicăm logica aristotelică, firește că nu vom fi în stare să obținem un asemenea concept, sau, în orice caz, îl vom dobîndi *numai unilateralizînd* întreaga complexitate a totalității teatrale, cu alte cuvinte, reducînd-o la una dintre componente și deducînd din ea toate celelalte. Tocmai datorită folosirii unei astfel de logici au putut apărea în cursul istoriei felurite concepții, eronate prin unidimensionalitatea lor, care au căpătat denumirea de teatrul actorului, sau al actorului, sau al regizorului, sau al decoratorului. Întrucît fiecare dintre componente are totuși relativă ei autonomie în cadrul întregului, erezia consta în abuziva tendință a uneia dintre ele de a și le subjugă pe celelalte, în scopul propriei afirmări; ceea ce, evident, atrăgea după sine o serie de cusururi artistice, dintre care aspectul monocord nu era cel mai puțin susceptibil de critică.

Îar, dacă încercăm altă cale de determinare a respectivului concept decît cea aristotelică — care presupune simpla *însușire* și *ierarhizare* a componentelor mai sus menționate ale teatrului — atunci neapărat *trebuie să ne străduim a investiga raporturile, atît logice cît și ontologice*, dintre aceste componente, astfel încît unitatea lui din punct de vedere conceptual să rezulte *din complementaritatea lor, articulată în chip funcțional*. Am enumerat cîteva exemple de asemenea complementaritate, cînd am subliniat felul în care prezența inteligibilă a cuvîntului o conține în mod virtual și pe cea plastic-sonoră a jocului, după cum aceasta, la rîndul ei, o include și ea, potențial, pe cea dinții. Dacă ducem analiza ceva mai departe, descoperim că teatralitatea, în totalitatea ei, ca formă specifică a imaginarului, constituie o ipostază la scară redusă a *unității sintetice necesare a diversității fenomenale a lumii*, ca să folosim un limbaj kantian, și de aceea nu poate fi înțeleasă și luată în considerare fără a o încadra în sistemul de coordo-

nate al unor categorii filozofice cum sînt: timpul și spațiul; forma și conținutul; cantitatea și calitatea; afirmația și negația; posibilitatea și realitatea; necesitatea și împlinirea; cauzalitatea și finalitatea; determinarea și libertatea; ciocnirea contrariilor; acumularea cantitativă și saltul calitativ; negarea negației și așa mai departe. Ceea ce, dealtfel, nici nu este surprinzător, întrucît, după cum am văzut, încă Aristotel făcea o legătură între teatru și retorică, care, la rîndul ei, nu se poate întemeia decît pe logică („*dovedirea și respingerea dovezii*”). Aceste categorii sînt implicate în teatralitate *nu tale quale*, ci într-un mod specific, convertite fiind în noțiuni proprii ca: decor, acțiune, intrigă, conflict, personaj, dialog, act, tablou, scenă, motivație, crescendo, nod, punct culminant, deznodămint, rol, mișcare scenică, ritm, temă și supratemă etc. Amintim că (vezi citatul de la începutul încercării de față) Aristotel însuși, făcînd o comparație între retorică și acțiunea dramatică, arăta că asemănarea lor nu merge decît pînă la un anumit punct: în timp ce retorica presupune obligația de a *argumenta* o anumită susținere, acțiunea dramatică trebuie *s-o facă evidentă prin sine însăși* („*fără deslușiri de nici un fel*”). Desigur, nu avem aici nici răgazul și nici spațiul trebuincios pentru a cerceta îndeaproape raporturile dintre categoriile filozofice și cele teatrale, ceea ce, firește, ar necesita un studiu special. Nu dorim decît să subliniem că: 1) prin intermediul categoriilor teatrale, conceptele filozofice de bază dobîndesc un mod particular de ipostaziere; 2) de aceea, ele au darul de a lumina cu maximă putere tocmai *relațiile de complementaritate* dintre diferitele componente ale totalității teatrale. În ceea ce privește punctul 1, am văzut, în prima parte a acestui articol, cum, de pildă, încă Lessing implica în acțiunea dramatică deopotrivă categoriile de cauzalitate, necesitate și împlinire. Am mai putea adăuga modul cum Sartre înserează în teatru categoriile de determinare și libertate, atunci cînd susține că pentru această artă omul nu trebuie să fie un animal rațional și social, ci „*o ființă liberă, în întregime nedeterminată, care trebuie să-și aleagă propriul fel de a fi în fața anumitor necesități*”.¹²

În ceea ce privește punctul 2, nu este greșit să se observe că teatrul, ca formă a imaginarului, și deci ca produs al imaginației, ilustrează caracteristica fundamentală a acestei facultăți omenești, așa cum a fost ea definită de Immanuel Kant în *Critica rațiunii pure*, și anume ca o capacitate de a efectua o trecere a simțirii de la o reprezentare la alta, fără pre-

¹² *Idem*, op. cit. p. 57.

zența obiectului. Și dacă socotim, pornind tot de la Kant, timpul ca „forma simțului intern, adică a intuirii noastre înșine și a stării noastre interne”,¹³ iar spațiul, ca o condiție a „tuturor fenomenelor externe”,¹⁴ se poate afirma că una dintre cele mai însemnate forme de complementaritate organică între diferitele componente ale totalității teatrale constă tocmai în aceea că *prin intermediul jocului se efectuează o trecere de la repre-*

¹³ Immanuel Kant, Critica rațiunii pure, Traducători, Nicolae Bagdasar, Elena Moisuc, Editura Științifică, București, 1969, p. 76.

¹⁴ Idem, op. cit. p. 76.

zentarea cu caracter temporal a textului, cîntecului și muzicii la cea cu caracter spațial a decorului. Așadar, jocul — prin proiectarea în spațiu, tocmai datorită mimico-gesticulației și mișcării corporale, a reprezentărilor temporale — se transformă *ipso facto* într-un exponent al unei noi dimensiuni, spațiu-timp, ca să folosim un termen împrumutat din teoria relativității. Acest spațiu-timp devine astfel o formă externă de reprezentare a simțului intern, de aceea, pe bună dreptate, se poate spune că scena, ca spațiu însuflețit de joc, constituie ceea ce expresioniștii germani denuceau prin termenul de „spațiu spiritual” („*Die Bühne als geistliches Raum*”).

NOTE • NOTE • NOTE • NOTE

Pentru oamenii teatrului, sigla S.C.I.A. n-are nevoie de recomandare. „Studii și cercetări de istoria artei” — seria teatru, muzică, cinematografie — îngrijită la începuturi de G. Oprescu, iar azi de Mihnea Gheorghiu, este o revistă remarcabilă prin ținută științifică, prin ineditul comunicărilor. Primim la redacție ultimul număr al seriei, tomul 28, 1981, și constatăm aceeași preocupare redacțională, de a marca problemele fundamentale ale genurilor. Mihai Vasiliu încearcă o tipologie a eroului istoric ca expresie a spiritului vremii, iar Mihai Florea contribuie la îmbogățirea datelor despre turneele românești peste hotare. Lui Ion Toboșaru îi datorăm „reflecții despre teoria artei actorului”. Ion Cazan redactează un dicționar critic al interpreților lui Caragiale, pînă în 1918. Cronici, note, recenzii,

semnături cunoscute: Silvia Cucu, Florian Potra, Mihai Rădulescu, Medeea Ionescu etc., dau consistență unui număr grăitor pentru stadiul cercetărilor de artă teatrală la noi.

S. C. I. A.

Varianta franceză a revistei, *Revue roumaine d'histoire de l'art*, tom 18, 1981, are, desigur, în vedere probleme generale de artă a teatrului românesc, pentru rapida și eficienta orientare a străinilor. Prof.

Ion Zamfirescu glosează cu finețe pe marginea fenomenului artistic actual, ce se înfățișează ca un monumental șantier al creației; despre structura comică a dramaturgiei lui Teodor Mazilu și posibila ei încadrare în dramaturgia vremii, scrie Ana Maria Popescu. Două excepționale montări gorkiene realizate de Liviu Ciulei (*Azilul de noapte*) și Lucian Pintilie (*Copiii soarelui*, în colaborare) sînt fixate în istoria spectacolului contemporan de Ileana Berlogea. Și o revelație documentară: Marin Bucur comunică un lot de scrisori ale lui Louis Gillet către Marta Bibescu (1937-1943).

Publicațiile Institutului de Istoria Artei, oamenii de teatru care le dau prestigiu, contribuie efectiv la dinamica teatrului românesc contemporan.

I. N.

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Artiștii amatori din Laza

Intr-o zi senină și friguroasă, am pornit peste dealurile din împrejurimile Vasluiului, către o comună pe care hrisoavele o amintesc dinainte de Ștefan cel Mare, Laza, numărînd azi cam vreo patru mii de locuitori. Oamenii locului sînt, dintotdeauna, podgoreni. În comuna economic înfloritoare, cu recunoscute tradiții culturale (aici se află una dintre cele mai vechi școli sătenești din Moldova, înființată în 1866), echipa de teatru, constituită acum două decenii, desfășoară o frumoasă activitate.

Faima acestor artiști amatori ne-a îndemnat să-i vedem jucînd la ei acasă: echipa de teatru sătenească din Laza a obținut premiul al doilea pe țară la finala celei de-a treia ediții a Festivalului național „Cîntarea României”. Ghid ne-a fost directorul Școlii populare de artă din Vaslui, Ștefan Șerban, care, de peste șase ani, îndrumă concret activitatea artistică din Laza.

Sala de spectacole, de vreo două sute de locuri, nu este prea arătoasă. Pentru căminul cultural, oamenii satului au refăcut o clădire veche. Dar încăperile sînt curate, frumos aranjate, vîdînd spirit gospodăresc. Scena a fost amenajată astfel încît să poată oferi spațiul potrivit

unor montări diferite. Dintre pasionații realizatori, se cuvine să-i numim în primul rînd pe soții Alexandru și Aurora Guzu, amîndoi profesori. Alexandru Guzu, un bărbat tînăr, este originar din Laza. A învățat la Iași, dar s-a întors în satul natal.

În seara aceea, se juca spectacolul premiat la faza finală, **Vizită la Malu** de Paul Everac, în regia și scenografia lui Ștefan Șerban. Protagonistul, Gheorghe Vasiliu, agent sanitar, a fost distins cu premiul pentru interpretare. Pe pereții căminului cultural sînt afișate și alte diplome: premiile doi și trei la festivalurile sătenești ale teatrului de amatori din județul Argeș, din 1976 și 1978, cînd au fost prezentate spectacole cu piesele **Seara în fața cerului** de George Genoiu și, respectiv, **Casa părintească** de Gh. Ardeleanu (aceasta din urmă, inspirată din realitățile de azi ale comunei).

Spectacolele echipei de teatru se desfășoară împreună cu cele ale brigăzii artistice, formație deseori premiată, atît la Festivalul național „Cîntarea României”, cît și la alte festivaluri. Bunăoară, în 1980, a obținut premiul întîi la Festivalul umorului „Constantin Tănase”, de la Vaslui.

Alături de Gheorghe Vasiliu, cel mai vechi membru al echipei de teatru, i-am mai văzut, în **Vizită la Malu**, pe soții Guzu, pe soții Ilie, tot profesori, pe Vasile Popovici, profesor, pe Dumitru Asavei, cooperator. Spectacolul demonstrează talent, pasiune și seriozitate. De două ori pe săptămînă, au loc repetiții; se joacă la sediu o dată pe lună, iar în deplasare, în comunele din județ, de două ori pe lună. În repertoriu figurează cele trei piese premiate.

I-am întrebat pe actorii amatori din Laza ce premiere pregătesc pentru stagiunea actuală. Am aflat că în primul rînd îi preocupă participarea la Festivalul umorului, de la Vaslui, ediția 1982, cu un spectacol-colaș, adaptare după schițele lui Gh. Brăescu. Vor fi integrate și texte de Dumitru Asavei, un sătean moldovean cu talent și umor, care știe să spună vorbe de duh. „Textieri”, la Laza, mai sînt și agentul sanitar Gh. Vasiliu, și profesorul Alexandru Guzu. În ceea ce scriu, se inspiră din cele bune, ca și din cele rele din comună.

La Laza, totul se face cu dragoste pentru artă, din dorința oamenilor de a-și face viața mai frumoasă.

Stan VLAD

P oate cea dintâi ipostază sub care apare simetria în opera lui Caragiale este aceea a cuplului; și se pare că Lache și Mache, din textul cu același titlu și cu subtitlul atît de impropriu de *Nuvelă*, reprezintă prima lui apariție mai încheată, după o fază pe care am putea-o numi preistorică, și în care perechea de pomină se numea Smotocea și Cotocea. Este evident, astăzi, că acest duo, care deschide o lungă serie de personaje-perechi în opera marelui scriitor, nu reprezintă numai un cuplu de individualități umane, asociate printr-o înfățișare apropiată și un destin comun; principiul simetriei se manifestă aici în caracteristicile sale esențiale, și el este atît

trăsătura de unire care leagă cele două personaje, cît și, mai ales, mobilul principal al particulariei lor construcții, și al rolului pe care sînt chemate să-l joace în contextul operei.

Dar să vedem ce ne spune textul. „Cine zice Lache zice și Mache și viceversa. Cel dintîi s-a născut la Severin tot în ziua și în ceasul în care a văzut cel d-al doilea lumina la Dorohoi pe amîndoi i-a tras așa la București, pentru a îmbrățișa cariera de copist“. Este uimitor cum, în atît de puține cuvinte, sînt reflectate atît de viu principalele caracteristici ale principiului simetriei. Lectura lor ne și trasează, în imaginație, harta țării de atunci, cu conturul ei de pătrar de lună, fixînd și cele două puncte extreme, simetrice, de pornire a destinului simetric al acestor două curioase individualități umane, în colțurile cele mai îndepărtate ale forme geografice rotunde și încovoiate: Severin și Dorohoi. Iar după ce principiul simetriei

Despre simetrie în opera

ȘTEFAN CAZIMIR

Cînd m-am urcat în tren spre a veni de la București la Craiova, nu știam că — ajuns la destinație — va trebui să mă urc și pe scenă, spre a ține o comunicare... Nu-mi luasem nici un angajament în acest sens, și totuși m-am găsit trecut în programul sesiunii științifice: „E tipărit, stimabile!“ M-am hotărît așadar să iau cuvîntul, măcar spre a nu pune în incurcătură pe istoricii viitorului, dintre care unii ar fi acordat credit „documentului“, iar alții s-ar fi întemeiat pe mărturiile participanților...

Caragiale spunea despre el însuși că, „neavînd un unchi în America, a trebuit să se mulțumească cu o mătușă în Europa“. Aș putea spune și eu că, neavînd o comunicare pregătită de acasă, va trebui să mă mulțumesc cu una improvizată. Fișele au rămas la București, n-am adus cu mine decît memoria, și cu ajutorul ei, într-o cameră de hotel, am încercat să

înjgheb o scurtă expunere. Puteam socoti lucrurile cît de cît rezolvate, dar adevărata lovitură de teatru s-a produs acum, aici, pe această scenă! Colegul Mircea Tomuș a amintit în comunicarea sa despre existența, în opera lui Caragiale, a unui demon al simetriei. Acest demon a acționat și în împrejurarea de față. După cum puteți observa cu toții, Mircea Tomuș și cu mine ocupăm pe scenă locuri simetrice. Axa trece prin fotoliul lui Valentin Silvestru, stimatul nostru „spiritus rector“. Mircea Tomuș v-a vorbit despre simetrie în opera lui Caragiale, iar tema pe care mi-am propus s-o dezvolt la rîndul meu este: *Simetria în opera lui Caragiale...* În asemenea condiții, repetarea unor idei sau exemple devine practic inevitabilă. Nu voi încerca nici-decum s-o escamotez, ci — dimpotrivă — o voi menține și sublinia, pentru ca astfel simetria să răsără și mai puternic!

„Caragiale — afirma G. Călinescu — este, în literatura română, unicul geometru“. Aș spune, nuanțînd puțin lucrurile: poate nu unicul, dar cu siguranță cel mai mare. Despre simetrie în opera lui Caragiale putem vorbi, *grosso modo*, în

umane este astfel transpus în spațiu, coincidența nașterii simultane a celor două personaje vine să-l întărească și mai mult. Și încheierea acestei prime introduceri în destinul cuplului reprezintă încă o tulburătoare convertire geometrică a traiectoriei umane, sub forma cea mai grăitoare și mai limpede de reprezentare spațială a simetriei; căci ce este, ce poate fi *așa* care-i trage pe fiecare din cei doi la București, punctul central al sistemului simetric atât pe planul înțelesurilor abstracte cât și pe cel fizic, al geografiei, unde cu ce se pot ocupa două astfel de personaje, construite în oglindă, decît cu meseria de *copist*, adică cu practica pe viu a principiului simetriei, deci ce poate fi *aceiași* decît cea mai concret-tulburătoare reprezentare a acelui element al simetriei care, în termeni de specialitate, este numit axul ei ?

Mai departe, iată-i pe cel doi în mișcare. Gesturile lor mecanice, de mario-

netă, sînt supuse aceluiași principiu sever al simetriei dinamice : „Căci la vreo răspintie vezi arătîndu-se mutra unuia, așteaptă puțin și vei vedea și pe celălalt, care, întirziind pentru cine știe ce, își grăbește pasul să-și ajungă jumătatea ; în adevăr jumătate, căci Lache și Mache nu sînt decît unul și același în două fețe, doime de o ființă și nedespărțită“. Că simetria, principiu de organizare a spațialității, reprezintă principiul motor și suveran al textului lui Caragiale ne-o dovedește puternica autoritate a sugestiei geometrice aici ; viziunea spațială, viziunea geometrică aspiră la suprema ei altitudine, iar realitatea umană își găsește corespondent grăitor în perfecta geometrie cerească : „Viața lor seamănă foarte mult cu un sistem solar dublu, în care fiecare joacă pe rînd rolul centrului, pe cînd celălalt i se rotește împrejur. Cînd buzunarul lui Lache înfățișează o greutate oarecare, dînsul este soarele sistemului, iar

*Lui I. L. CARAGIALE**

două sensuri : ca procedeu de compoziție și ca procedeu comic. În primul caz, avem de-a face mai ales cu o problemă a construcției teatrale. Tehnica dramatică a autorului *Scrisorii pierdute*, iată o chestiune prea puțin studiată sau — ca să vorbim deschis — neglijată aproape complet. Lucru cu atât mai regretabil cu cît este vorba de un aspect al artei scriitorului umbrat într-o măsură însemnată de vechea noastră obișnuință cu opera. Cine mai percepe astăzi, ca în vremea premierelor absolute, știința dramaturgului de a trezi și întreține curiozitatea, de a crea suspensii și a rezerva surprize, de a produce lovituri de teatru, cînd aproape orice ins care pășeste în sala de spectacol cunoaște piesa pe dinafară ? Interesul lui Caragiale față de problemele construcției dramatice este, între altele, urmarea firească a marii atenții ce li s-a acordat în secolul trecut, cînd comediografii de succes ai vremii, în frunte cu cei francezi (Scribe, Labiche și alții), se afirmau, mai presus de toate, ca niște foarte abili tehnicieni și cînd critica teatrală întreținea un veritabil mit al piesei „bine construite“ („la pièce bien faite“).

Lui Scribe, din opera căruia traducea în 1878 *La camaraderie*, Caragiale îi rămîne îndatorat prin modalitatea expozitivă a *Noptii furtunoase*, iar de Labiche (care, după o măturie contemporană, ar fi fost autorul său favorit) se apropie prin grija acordată dinamismului progresiv al acțiunii, aspect relevabil în toate comediele lui, dar mai ales în *D-ale carnavalului*. „O piesă de teatru — spunea Labiche — e un animal cu o mie de picioare care trebuie să se afle neconținut în mers ; dacă încetinește, publicul cascade ; dacă se oprește, publicul fluieră“

Considerațiile proprii pe care ni le-a transmis Caragiale asupra problemelor tehnicii dramatice sînt puține, dar revelatoare. La Berlin, în interviul acordat tînărului publicist ardelean Horia Petrescu, scriitorul (preocupat la acea dată de proiectul comediei *Titircă, Sotirescu & C-ia*) sublinia cu insistență imperativul menținerii neslăbite a interesului („Trebuie să-ți ții publicul cu răsu-

* Comunicări prezentate în cadrul Zilelor Caragiale, Craiova, februarie 1982.

Mache planeta respectivă. A doua zi însă vedem că Mache strălucește cu jiletca palpitândă, iar Lache gravitează în spațiu, urmîndu-l foarte ascultător". Și dacă armoniosul destin simetric este tulburat în desfășurarea lui perfectă de mecanism cosmic prin intervenția unui incident pasager, aceasta este tocmai pentru a se sublinia mai apăsător puterea lui de redresare și forța mecanismului implacabil care-i asigură mișcarea. Proiecția evenimentului uman în plan cosmic, procedeul aparent neobișnuit pentru un scriitor de factura lui Caragiale, nu reprezintă o simplă acoladă retorică, ci tocmai conștiința puternică și de substrat a rolului principiului simetriei, în cea mai amplă și profundă întrupare a sa. Cînd armonia cuplului părea amenințată: „În acea zi, vremea s-a stricat, cerul s-a turburat, și cu trăsnete înfricoșate a căzut ploaie și piatră cît oul de gîscă asupra Bucureștilor, după care s-a arătat pe cer și o cometă cu coadă zbîrlită..." Iar cînd cei doi și-au regăsit destinul, asemenea: „Atunci cerul se-nsenină de tot, trăsnetele și grindina se depărtară, iar steaua cu coadă pieri de pe cer"...

De la acest nivel începînd, în continuare, cuplurile de personaje simetrice vor reveni frecvent în opera lui Caragiale. Chiar dacă proiecția principiului simetriei umane în plan cosmic nu va mai fi nici atît de explicită, nici atît de tulburătoare în concretețea ei, înțelesurile de sub-

strat ale destinului simetric vor continua să rămînă aproape întregi, în fiecare caz, încărcînd pagina de acel mister nelămurit și greu de explicat al dedublării sau al reflectării în oglindă și înzestrînd personajele — altfel, uneori, abia sumar schițate — cu o pondere umană ce depășește cu mult simpla lor prezență fizică. Așa vor fi Lache Diaconescu și Mache Preotesco din schița *O lacună...*, „impiegați în aceeași mare administrație și totodată [...] foarte buni prieteni. Pe lîngă acestea, Mache s-a logodit zilele trecute cu sora d-nei Diaconescu, d-ra Cecilia Pavugadi [...]. Colegi, prieteni și cumnați". Adică punctele comune de situare simetrică față de un ax imaginar. Așa, apoi, cei doi „buni camarazi", Niță Ghițescu și Ghiță Nițescu, din povestirea cu iz de anecdotă, *Triumful talentului...*, a căror cunoscută experiență nu este decît tot o variațiune pe motivul simetriei. Așa, apoi, personajele din piesele de teatru, fie că sînt dispuse perechi, după un principiu simetric poate nu îndeajuns de exploatat în adîncime, cum sînt, în *O noapte furtunoasă*, Jupin Dumitrache — Nae Ipingsescu, Chiriace — Rică, Veta — Zița, fie că se reazemă pe mai solizi piloni de corespondențe, precum, în *O scrisoare pierdută*, Trahanache — Tipătescu, Tipătescu — Pristanda, Cațavencu — Farfuridi, Cațavencu și Farfuridi — Dandanache, iar Zoe, desigur, axa de simetrie a acestui joc mai complicat; fie, în fine, că rezultă din acel

flarea reținută, într-o comedie, să-l duci din emoție în emoție"), abordînd în același spirit unele chestiuni de tehnică a expoziției, cum ar fi regizarea intrărilor în scenă („Și să pregătești terenul. Să-i vorbești de Tache, de Mache, și cînd apar aceștia pe scenă, să-și zică plin de satisfacție: Iată-l! Acesta-i Tache! Îl cunosc eu prea bine!") și importanța decisivă a primei ridicări de cortină („De la început atrîna de multe ori soarta unei piese teatrale. După cum e începutul, *andante* sau *con brio*, așa se predispune și publicul pentru scenele viitoare. Am scris o scenă, dar nu-mi convine. A, nu e lucru ușor să nimerești, cuiu'n cap").

Este suficient să ne fixăm puțin atenția asupra expoziției *Noptii furtunoase* spre a observa cîtă ingeniozitate tehnică și mai ales cîtă știință a scenei se află concentrate într-un spațiu restrîns. Realizarea unei bune expoziții constituie, după opinia specialiștilor, un adevărat test al iscusinței teatrale. Supus paradoxului de a fi anterioară acțiunii și totuși ea însăși o acțiune (observația îi aparține lui Marmontel), expoziția conține în chip inevitabil o bună doză de artificiu. Să ne mulțumim a o ilustra prin

supliciu! impus confidentilor, obligați să asculte cu răbdare — din nevoia informării publicului — ceea ce de fapt, în virtutea propriei lor funcții, s-ar fi cuvenit să știe de mult. Greutatea cea mare este, așadar, de a imprima expoziției o ținută firească; expoziția cea mai bună va fi aceea care nu va avea aerul de a fi o expoziție! Cum trece Caragiale acest dificil examen, în cadrul primei lui comedii? Expoziția *Noptii furtunoase* poate fi delimitată cu ușurință, pornind de la faptul că în varianta inițială a piesei — apărută în *Convorbiri literare*, 1878, numerele 7 și 8 — ea alcătuia un tablou distinct: convorbirea dintre Jupin Dumitrache și Ipingsescu (scenele I—IV) se desfășura în aer liber, cei doi șezînd pe o laviță în fața chereșteriei. Stilpii expoziției, care nu vor lipsi nici o clipă din scenă, sînt personajele amintite, rolul celui dintîi fiind acela de a povesti, al celui alt — de a stimula narațiunea. Temele discuției, la o privire rapidă, se vădesc în număr de patru: 1. tema „bagabontului", cu ideea conexă a primejdiei care amenință „onoarea de familist" a Jupinului; 2. tema Chiriace-Veta, cu ideea securității conjugale garantate de

adevărat tur de forță de ingeniozitate și construcție scenică, bazat și animat, în toate momentele și componentele lui, exclusiv pe principiul simetriei, care a realizat inegalabila comedie *D-ale carnavalului*, unde nu numai că personajele sînt dispuse perechi în jurul unui adevărat ax, de astă dată Nae Girimea, și se oglindesc unul într-altul și contrastează unul cu altul, și se aseamănă, în ciuda aparențelor, unul cu altul, dar înțelmin iarăși tulburătoare proiecții în concret ale principiului, precum oglinzile din atelierul de frizerie, care, sigur, într-o astfel de lume, nu puteau fi altfel decît cu chirie, ori sugestia cuprinzătoare și cît de fertilă a balului mascat, ori dansul simetric prin excelență care este cadrulul, din actul al doilea, ori schimbarea măștilor, ceea ce înseamnă travestirea travestiților, deci oglindirea ogîndirii, întreită simetrie, ori Catindatul care este și nu este slujbaş, vitriolul care este, de fapt, cerneală „violentă”, iar maseaua care se scoate este cea nevinovată, lotăria nu este lotărie, abonamentul de frizerie este mai întîi șters și apoi dezvăluit etc., într-un lanț de corespondențe care este un nesfîrșit joc de oglinzi.

De la acest nivel al prezenței umane ogîndite într-un simal al său, principiul simetriei face un pas mai departe, cucerind ambianța existențială cea mai apropiată, cotidianul comun, spațiul domestic. În celebra bucată *Proces Verbal*, firul atît

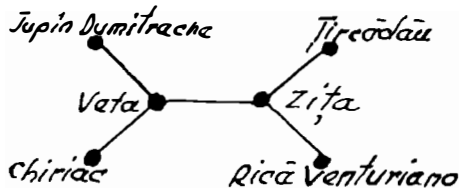
de încurcat al expunerii incilcite și greoaie a comisarului Mitică Pișculescu conține totuși un element de precizie și siguranță, se brodează pe o schemă foarte simplă de personaje și situații dispuse în simetrie repetate și suprapuse. Avem, care va să zică, cele două perechi de dame, adică „domnișoara Matilda Popescu de profesiune particulară menajeră împreună cu mama sa d-na Ghioala Popescu idem, domnișoara Lucreția Ionescu de profesiune rentieră împreună cu matusa sa d-na Anica Ionescu de profesiune văduvă pensionară viageră”, prin sistem simetric a cărui dispunere simetrică internă este ușor de observat; îl avem, apoi, pe „d. Stavache Stavescu de profesiune proprietar”, element în a cărui limitată singularitate încap, totuși, un joc al simetriei și care servește, pe de o parte, de ax, pe de alta, de termen, independent el însuși, al unui alt echilibru/dezechilibru care-și caută stabilitate în autoritatea ordinii publice reprezentate de comisar, al doilea ax al celui mai cuprinzător principiu simetric. Dar nu numai că tribulațiile acestor perechi se desfășoară după schema simetrică a unui cadru grotesc, dar însuși mediul care le conține este un halucinant spațiu creat prin dedublare: „amîndouă imobilele sunt la fel identice cu deosebire că amîndouă au fața pusă altfel către răsărit și către apus lipite spate în spate...”. Acest spațiu creat prin ogîndă conține în sine rezolvarea

„omul de încredere”; 3. tema Ziței, cu ideea disponibilității ei după divorț („Lac să fie, că broaște destule!”); 4. lectura articolului din *Vocea patriotului național*, cu manifestarea față de autor a unei nelimitate admirații.

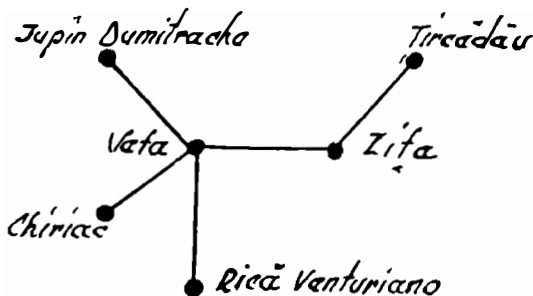
E de remarcă că planul geometric al expoziției nu ni se dezvăluie decît prin analiză, iar succesiunea temelor — deși riguros calculată — pare rodul unor tranziții spontane. Caracterul simetric al expoziției se face observat atît prin distribuția în scenă a personajelor (2—3—3—2: Jupîn Dumitrache și Ipingescu în toate cele patru scene, cu adăugirea lui Chiriac în scena II, respectiv a lui Spiridon în scena III), cît mai ales prin fixarea discuției, în scenele I și IV, asupra aceleiași personaje, văzut însă din unghiuri diametral opuse: „bagabontul” hult în scena I și publicistul idolatrizat în scena IV sînt de fapt una și aceeași persoană!

Locul simetriei în tehnica lui Caragiale se relevă de asemenea prin modul grupării de ansamblu a personajelor, atît în comedii, cît și în numeroase dintre schițele scriitorului. Edificiul *Noaptea furtunoasă* se sprijină pe două cariatide: Veta și Zita. În jurul celei dintîi gravi-

tează doi bărbați: Jupîn Dumitrache și Chiriac. În jurul Ziței, alți doi: Țircădău și Rică Venturiano.



Se naște însă impresia că un membru al grupului Ziței ar voi să se introducă în celălalt grup, tulburînd astfel simetria ansamblului:



impasului din care se pare că nimeni nu mai poate urni situația existențială, iar comisarul Mitică Pișculescu este un adevărat notar al armoniei acestui microcosmos de mahala, a cărui liniște și împăcare cu sine le exprimă cel mai bine tocmai perfectă lui simetrie; iar *Procesul Verbal*, cronica naivă și savuroasă a acestui cosmos armonios „Considerind că toate chiriășele promit ca în cel mai scurt termen să achite resturile de datorii, iar chiriășele vechi să plătească și chiria pe semestrul următor, care proprietarul se-nvoiește, iar d-șoara Matilda dice că sametagal ori la No. 13 bis, ori la 13 simplu [...] Avind în vedere că în fine s-a convins proprietarul că e mai bine cu o bună manieră pentru ca să rămie prin urmare domnișoara Lucreția Ionescu cu mătușa sa d-na Aneta Ionescu la No. 13 bis, iar d-ra Matilda Popescu cu mama sa d-na Ghiola Popescu să se stabilede la No. 13 simplu...”.

Spațiul simetric organizat reprezintă una dintre cele mai rezistente invariante din opera lui Caragiale. Îl regăsim într-o limpede, grăitoare prezență, în bucata *De închiriat*: „Loi amici ai mei, dd. George Marinescu și Marin Georgescu, sunt proprietari fiecare a câte o pereche de case în aceeași stradă. Amîndouă casele sunt absolut identice: același plan, aceleași încăperi zugrăvite la fel; în sfîrșit două case gemene, peste puțință de deosebit

dacă una n-ar purta numărul 7 simplu și cealaltă 7-bis. Au fost începute și isprăvite de clădit totodată. După ce le-au adus în stare de locuit, amîndoi proprietarii s-au mutat fiecare în proprietatea respectivă, și au stat, ca buni vecini, fiecare la sine șase luni, de la sf. Dumitru la sf. Gheorghe. De la sf. Gheorghe, fiecare s-a hotărît să se mute și să-și dea casa cu chirie. De ce? De ce, de ne-ce, nu știu; dar știu că au pus fiecare bilet de închiriat”. Într-adevăr, oare de ce or fi vrut să se mute dd. George Marinescu și Marin Georgescu, această pereche rezultată din oglindire, cuplu perfect simetric? Fără îndoială că fiecare din ei era ros de nostalgia dublului; peste axul nevăzut al situației lor perfect simetrice, unul rivnea la ceea ce putea să vadă în oglinda existenței. Și ce putea să vadă acolo, fiecare dintre ei, altceva decît imaginea proprie răsfrîntă într-o altă existență, pe care, departe de a o recunoaște asemenea și apropiată, o întrezăreau diferită și depărtată, din moment ce leacul tînjirii lor se afla dincolo de ax? „Ce-i de făcut?... Nimic mai lesne: S-au învoit să se mute d. Georgescu de la 7 la 7-bis, în casele lui d. Marinescu, iar d. Marinescu de la 7-bis în casele lui d. Georgescu la 7 simplu”.

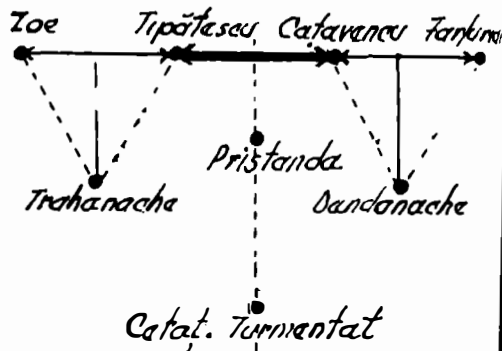
Lărgindu-se cu încă un pas, ori cu mai mulți, universul operei caragialeene rămîne subordonat aceluiași principiu de geometrie riguroasă. Spațiul social este,

Dar, după opinia lui Caragiale, fiecare femeie are dreptul la numai doi sate-liți! Odată cu eliminarea aparentei asimetriei, acțiunea piesei se încheie.

În *Scrisoarea pierdută*, conflictul cel mai ascuțit îl opune pe Cațavencu lui Tipătescu. În definirea atitudinii sale față de pretențiile lui Cațavencu, prefectul intră în contradicție cu Zoe. La rîndul lui, în zelul de a obține deputăția, Cațavencu se ciocnește de ambițiile similare ale lui Farfuridi.

Zoe Tipătescu Cațavencu Farfuridi

Dar, pînă la urmă, în fixarea atitudinii lui Tipătescu și Zoe față de Cațavencu, cuvîntul decisiv îl va spune Trahanache, prin descoperirea polițelor falsificate. Tot astfel, în competiția dintre Cațavencu și Farfuridi, cîștigător va ieși... Agamiță Dandanache.



Se remarcă ușor cele două triunghiuri, unul conjugal, celălalt politic, ca și simetria de ansamblu a sistemului. Pe axa lui imaginară îi putem situa *ad libitum* pe Pristanda și pe Cetățeanul turmentat, ambii aflați în echilibru mai mult sau mai puțin instabil față de termenii majori ai conflictului.

În *D-ale carnavalului*, Nae Girimea este pivotul în jurul căruia se rotesc două perechi: Crăcănel — Mița Baston, Iancu Pampon — Didina Mazu. Participarea bărbierului la două triunghiuri constituie

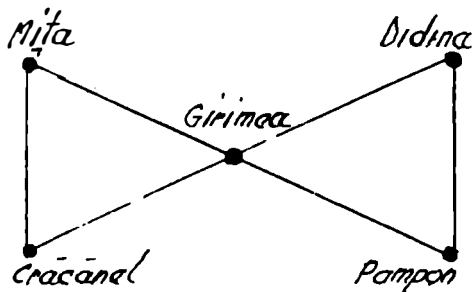
aici, un adevărat organism bipolar, un corp structurat pe principiul simetriei. Așa apare încă din bucata 25 de minute..., unde directorul prefecturii are grupul său familial, consoarta, copiii și amicul său, dar și susținătorii politici și ziarul oficios *Sentinela Ordinii*, situându-se, în totul, într-o poziție simetrică față de decanul avocaților, rivalul și cumnatul său, diriguitorul ziarului *Drapelul libertății*. Faptul că cele două consoarte ale șefilor de grupări sînt și surori nu atenuează cu nimic ascuțitul opoziției, din contră; în schimb, pune mai evident în lumină mecanismul corespondenței strînse și perfecte, reprezentînd acea parte comună pe care orice dublă construcție, rezultată din simetrie, o are.

A detalia analiza operei lui Caragiale din acest unghi de vedere este aproape de prisos pentru orice cunoscător al ei. Că spațiul social și politic stă sub semnul unei îndrjite opoziții, s-a observat de mult. Dar poate a fost mai puțin limpede că mobilul principal al dihotomiei, ca și procedeul de bază, nu ținea de armele, argumentele sau programul înfruntării, cît de necesitatea de a arăta perfectă corespondență, peste axul despărțitor și unificator totodată, a celor două tabere opozante, cu alte cuvinte, simetria lor aproape desăvîrșită. Ceea ce apare, în această operă, este îndată însoțit de dublul său negativ. În bucata *Temă și variațiuni*, față de axul central al comu-

nicației din ziarul (independent) *Universul*, se situează, la stînga și la dreapta, ipotezele demagogice sau fanteziste ale pretextului, ca și totala lui negare: „Din sorginte oficială aflăm că nu a fost nici un incendiu ieri în Dealul Spirii. Sinistrul cel grozav este o pură invenție ieșită din fantezia nesecată și din bogatul arsenal de calomnii al adversarilor noștri“. Cercetînd fiecare component al textului în parte, am putea descoperi cum principiul ogîndirii, al corespondenței simetrice, coboară în trepte pînă la articulațiile lui cele mai mărunte. Procedeul este rîspîndit și autoritar. Aproape tot ce se referă la presă, în opera marelui Caragiale, stă pe cumpăna aceasta fragilă a simetriei dintre versiunile opuse. Începutul cel mai spectaculos îl face savuroasa povestire *Groznică sinucidere din strada Fidelității*, care scontează pe jocul absolut contrastant al versiunilor. În *Atmosfera încărcată*, principiul simetriei este limpede și amănunțit explicat și aplicat la realitatea politică: „Lar iată sosește un băiat cu gazetele. Lumea i le smulge. Iau și eu două una guvernamentală și una opozantă. Sunt un om care iubesc adevărul și fiindcă-l iubesc, știu să-l caut. De mult mi-am făcut rețeta cu care, în materie politică, îl poți obține aproape exact. De exemplu, gazeta opoziției zice:

«...la această întrunire a noastră, alergaseră peste 6000 de cetățeni, tot ce are

cheia dispozitivului comic.



Gruparea simetrică a personajelor ne întîmplină de asemenea, destul de frecvent, în schițe. În *Proces-verbal*, două grupuri similare prin componență (d-ra Matilda Popescu cu mama sa, d-na Ghioala Popescu, și d-ra Lucreția Ionescu cu mătușa sa, d-na Anica Ionescu) intră simultan în conflict cu proprietarul Stavrache Stavrescu, pentru ca încetarea ostilităților și satisfacția generală să se producă tot pe terenul simetriei: proprietarul posedă două case, „iar amîndouă imobilele sînt la fel identice cu deosebire că amîndouă au fața pusă altfel către răsărit și către apus lipite spate-n

spate“. Avocatul din Art. 214 primește în aceeași zi două vizite: mai întîi pe a preotesei Tarsița Popescu însoțită de fiul ei, Lae, ulterior pe a părintelui Petcu și a fiicei sale, Acrivița. Ambele vizite au drept scop intentarea unor acțiuni de divorț. Se constată că soțul și soția s-au adresat fără știre aceluiași avocat, care le va sprijini cererea de despărțenie pe prevederile articolului 214: consimțămînt mutual.

Cuplurile geminate — Smotocea și Cotocea, Farfuridi și Brinzovenescu, Lache și Mache — atestă la rîndul lor înclinarea scriitorului către efectele comicului de simetrie. Smotocea și Cotocea s-au născut în aceeași zi, unul la Dorohoi, celălalt la Severin (puncte simetrice pe harta țării), și au ajuns, prin îmbrățișarea la București a aceleiași cariere, „doime de o ființă și nedespărțită“. Farfuridi și Brinzovenescu sînt în schimb personalități complementare: primul intransigent și exploziv, al doilea moderat și temător („Tache! Tache, fii cuminte“). Pe fondul acestei deosebiri a caracterelor, simetria în replici și gesturi devine și mai sesizantă: „Brinzovenescu (aparte) — E galben! Farfuridi (aparte) — Ce roșu s-a făcut!“

Capitala mai distins ca profesioni libere, comercianți, proprietari ș. cl..."

Gazeta guvernului zice

"...la această întrunire a lor, d-abia se putuseră aduna în silă vreo 300 de destrăbălați, derbedei, haimanale..."

Atunci, zic eu, au fost la acea întrunire 3000 și ceva de oameni, fel de fel, și mai așa și mai așa".

Dar domeniul simetriei se infiltrează până în cele mai ascunse elemente ale operei. Firește, bucata *Noaptea învierii* este un amuzant joc autoparodic, dar realizat prin perfectă corespondență a modelului pozitiv cu cel negativ. Iar exemplul acesta ne deschide poarta spre sistemul de corespondențe interne, toate bazate pe simetrie, din opera lui Caragiale. Aici proza contrastează cu teatrul; acesta, la rindul lui, este despărțit în două mari capitole, cel comic și cel tragic, aflate în stare de echilibru. Dar și în aria prozei, universul citadin contrastează cu cel rural, patriarhalismul autentic din *La hanul lui Minjoală* sau *La conac*, cu aerul de modernitate și de mondenitate din numeroase schițe; comicul; cu tragicul; duioșia, cu sarcasmul etc., etc.

În fond, ce vrea să spună această alcătuire bipolară și corespondență pe atâtea planuri a operei lui Caragiale? Nimic din ceea ce ea ne înfățișează nu există pur și simplu, în afara conștiinței, chiar dacă neexprimate uneori, a dublului său negativ, a termenului său de contrast.

Sint, aici, sugestii dintre cele mai fertile pentru spațializarea operei lui Caragiale, care se bazează pe un joc și simplu, dar și complicat, de corespondențe și simetrii. Statutul ei gnoseologic însuși se află sub această zodie. Tot ceea ce ea afirmă este pentru a nega, ori, măcar, a pune sub semnul îndoielii; cunoașterea pe care ne-o comunică îmbrățișează ambele fețe, pozitivul și negativul, teza și antiteza. Realitatea operei lui Caragiale este o realitate în oglindă; ceea ce se întrevede, în apa oarecum mișcată a reflectării, are aparențele realului, și ceea ce este real pare o iluzie. Semnul acestei realități poate fi cifra 6, singura care, în sistemul grafic, păstrează și prin răsturnare un înțeles, schimbându-l întrucâtva pe cel inițial. Și nu întâmplător certificatul de maturitate și autenticitate al acestei opere a fost luat cu comedia *O noapte furtunoasă*, care purta inițial și subtitlul *Nu-mărul 9*. Căci aventura lui Rică, pe urmele cifrei întoarse, este o coborîre în spațiul de dincolo, de dincolo de apa oglinzii, de dincolo de axul simetriei, acolo unde, în locul unui tărîm al fericirii presărat cu roze, i-a fost dat să întâlnească un infern al patimilor dezlănțuite și al violenței. Și nu întâmplător, atunci cînd confuzia a fost risipită, iluzia, destrămată, personajele refac gruparea lor simetrică și armonia micului cosmos de mahala își reia cursul.

Un cuplu contrastant alcătuiesc protagoniștii schiței *O lacună...*, Lache Diaconescu și Mache Preotescu — „colegi, prieteni și cumnați”. Proaspăt logodit cu sora d-nei Diaconescu și invitat la cină în familie, Mache îl zorește neîncetat pe celălalt: „— E tirziu, Lache! — Ce tirziu?”; „— Aide, Lache! lasă, Lache! — Nu las, domnule!”; — „Lasă, Lache... s-ascultăm, Lache!... — Ești teribil, monșer, parol!...” Pe eroii schiței *La Paști* îi unește aceeași suferință — o gheață nouă prea strîmtă, „dar pe amicul nu-l supără gheata a din dreapta, îl supără a din stînga.” În unele bucăți, simetria e marcată și prin mijloace onomastice: Niță Ghițescu și Ghiță Nițescu (*Triumful talentului...*), George Marinescu și Marin Georgescu (*De închiriat*), Mihail Constantinescu și Constantin Mihăilescu (*Groaznica sinucidere din strada Fidelității*) etc.

Care ar fi rațiunea mai adîncă a utilizării procedeele simetriei în opera co-

mică a lui Caragiale? Este vorba, cred, de eficiența verificată a structurilor schematice în reliefarea vidului de conștiință ca trăsătură esențială a universului comic. Se naște concomitent impresia transformării indivizilor în obiecte subordonate unei voințe străine, în umile jucării ale unui regizor invizibil.

După toate acestea, tulburător rămîne faptul că, în opera lui Eminescu, simetria se bucură de o însemnătate egală, dar devine purtătoarea unor semnificații total deosebite: motivul oglinzii, tema „dublului”, realitatea paralelă a visului, raportul dintre fenomen și esență, dintre ins și prototip. Toate așteptările dragostel se țin în preajma unei oglinzi. *Lucceafărul* este poemul nostalgiei simetrice a unor lumi închise în sine. În ce mod simetria se poate subordona, în opera celor doi clasici ai literaturii noastre, unor sensuri atît de diferite — iată o întrebare asupra căreia rămîne să meditam în continuare.

Dar al doilea?

Dar al treilea? Dar...?

VIRGIL MUNTEANU

Cum se numește primul pământean care a pășit pe lună? Armstrong. Dar al doilea?

Cine a traversat cel dintii Atlanticul în zbor? Lindbergh. Și cine a urmat?

Cine este campioană mondială de fotbal? Argentina. Dar cine este vicecampioană?

Care este cel mai înalt pisc din țara noastră? Moldoveanu. Dar care este al doilea?

Cum se numește cel dintii interpret al lui Hamlet în limba română? Pascaly. Dar al doilea?

Care este, în principiu, prima scenă a țărilor? Teatrul Național. Dar a doua?

Joaca, dacă e o joacă, poate continua la nesfârșit. Se pot aborda toate domeniile vieții. Rezultatul va fi același. Invariabil, același. Ne oprim sus, la vârful piramidei, la fruntea ierarhiei. Pe cel dintii, pe cel mai brav, pe cel mai rezistent, pe cel mai norocos, câteodată, îi ținem minte. Pe ceilalți, îi uităm. Sau, nu-i luăm în seamă. Totuna.

Ce poate fi rău în asta? Nimic. Nu aduc, nimănui, nici o vină. Cu atât mai puțin în zilele noastre, în secolul nostru atât de inteligent, cum spunea cineva, și atât de bogat în fapte, evenimente și oameni mari. În fața bombardamentului informațional, memoria noastră își ia măsurile ei de apărare. Nu de apărare pasivă. Inteligența ne ajută să ne apărăm activ. Înregistrăm tot, cu toate simțurile, prin toți porii ființei noastre. Și, în vreme ce noi mergem mai

departe, memoria se apucă frumușel de treabă: cumpănește, triază, selecționează, pune ce-i este de folos în sertărașe, iar restul, aruncă. Uităm. Uităm cine a fost al doilea, al treilea și așa mai departe. Uităm ceea ce e fără importanță, uităm ceea ce e fără semnificație, uităm ceea ce e secundar.

E firesc? Da. Dar e și drept?

Încep să mă îndoiesc. E drept să-l uităm pe al doilea, care nu e primul, dar e cel dintii dintre toți aceia care-i urmează primului? Sau, pe al treilea, care, iarăși, e cel dintii după primii doi? Să fii al treilea, al patrulea, al... înseamnă să fii printre cei dintii dintr-un șir fără sfârșit.

Sînt multe domenii în care, ierarhizînd, nu riscăm să greșim. Pele a fost cel mai bun în fotbal. Borg a fost cel dintii în tenis. Cutare fluviu e cel mai lung din lume. Cutare planetă e cea mai mare din sistemul solar, cutare felină, cea mai iute de picior. Dar care e cea mai frumoasă femeie? Cel mai deștept copil? Cea mai bună carte?

În domeniul teatrului, lucrurile sînt și mai complicate. Las la o parte faptul că nu slujește la nimic să spui despre cutare că e cel mai bun regizor, despre un actor, că este cel dintii în generația lui, și tot așa. În acest domeniu, ierarhiile sînt deosebit de fragile și lesne schimbătoare. O scară a valorilor a existat, există și va exista întotdeauna, deși, iarăși trebuie s-o spun, mă îndoiesc sincer că ea se clădește pe cri-

teriile obiectivității maxime. Nu orice talent, oricît de mare, este unanim recunoscut, nu orice talent are condițiile necesare și înlînește clipa potrivită să se afirme. Factorii subiectivi, ca și hazardul, își joacă rolul în aceste cazuri. Dar nu despre asta este vorba. Vreau să spun că, în munca noastră de comentatori ai teatrului, privim atent către protagoniști, examinăm, după puterile noastre, evoluția lor scenică, o apreciem, mă rog, și, din rutină, din prejudecată, din stingăcie, din cine mai știe cite alte motive, trecem ușor cu vederea pe cei care intră în cealaltă categorie, pe cei care sînt al doilea, al treilea, al patrulea și așa mai departe.

Cum să mă fac bine înțeles? În teatru sînt roluri principale și roluri secundare. Totodată, teatrul este o artă colectivă; fără sprijinul interpreților rolurilor secundare, interpretii rolurilor principale n-ar izbuti mare lucru. Și totuși, chiar dacă protagoniștii nu ne plac peste măsură, chiar dacă prestația lor rămîne fără acoperire pe planul calității, îi discutăm pe larg, expediind în două vorbe pe cei din planul al doilea, chiar dacă sînt foarte buni.

Cum să mă fac și mai bine înțeles? În filmul lui Zeffirelli, ca să mergem la un exemplu mai îndepărtat, Romeo și Julieta erau interpretați foarte bine, de doi tineri actori despre care s-a vorbit mult, și al căror nume l-am uitat. Dar, ce ar fi fost filmul fără John Mc Energy, interpretul lui Mercutio?

2. Pelerinaj și divagații

1976. Sfirșit de septembrie, la Weimar și în împrejurimi. Castelul și parcul din Kochberg al Charlottei von Stein sînt mai degrabă — în grabă — un moment de trecere recreativă, decît unul care să solicite o adăstare meditativă. Deși, în fond, la aceasta invită. Weimarul este însă impregnat de Goethe, pînă la sațietate. Ce să mai speri *nou* aici? Cu atît mai virtos cu cît „vizitezi” doar, și încă în echipă — și pripă — localitatea și locul. Și cu atît mai mult cu cît ești ghidat să privești ce ți se arată, nu ce-ți ia ochiul. E drept, călăuza noastră e simpatică și îndatoritoare. Sau bine exersată în surisul profesional. Cu acest suris ni se adresează, ca unor oaspeți programați ce sîntem (pentru o jumătate de oră; după aceea, înapoi, repede, la Weimar, la „Elefant”, la dejun), să nu ne „scape”, din trecătorul și gră-

bitul nostru popas, nici o *Sehenswürdigkeit* *.

„Aflăm”, astfel, că Charlotte von Stein este o „bornă” importantă în viața și destinul creator al tînărului, pe vremea ei, consilier secret al ducelui Carol-August. Că despre relațiile lor s-ar putea scrie un adevărat roman. Poate s-a și scris unul. Dacă nu chiar mai multe. Fiindcă, nu-i așa?, unghiurile de vedere dinspre care aceste relații s-ar lăsa cercetate și adîncite sînt variate ca și luminile ce s-ar putea îndrepta asupra unuia ori altuia dintre multiplele aspecte, cîte au marcat și colorat epoca eroilor noștri, dimpreună cu ei. Că în voluminoasa monografie, ușor romanțată, închinată de Emil Ludwig lui Goethe, capitolul închinat momentului „ce ne interesează” cuprinde, el singur, aproape un întreg volum... Casa — memorială — de la Kochberg, unde trăia (mai bine zis, unde se retrăgea, fiindcă îndeobște o rețineau la Curtea din Weimar multe

Charlotte
von Stein



* *Sehenswürdigkeit* : cu acest majestuos termen turistic, care supune privirea unei demnități a lucrurilor, sînt desemnate, în germană, de-a valma, monumentele mari și ciudățeniile mărunte, de seamă sau numai neobișnuite, autentic sau declarat specifice, și frumusețile naturii, și cele datorate omului, și cele venind ori trimișindu-ne la istorie, și cele respirînd prospețimea și gustul sau aspirațiile la gust ale zilei — toate cîte ne întîmpină, mai orgolios sau mai umil, și toate cîte, din cele ce nu apar nemișlocit privirii, ne sînt, cu voie, fără voie, puse ori aduse în față, spre mirarea sau admirarea (uneori și spre imortalizarea noastră fotografică, alături de ele), atunci cînd ne aflăm — străini și curioși, dornici să ne îmbogățim cultura și sufletul — într-o localitate sau într-un așezămint neștiut încă, nevăzut și nebănuit încă de pașii noștri.



la Kochberg

obligații), Charlotte von Stein, este, așa fiind, pe drept cuvânt *demnă* a fi călcată și cercetată. Pentru a intui, din vechia ei primitoare și liniștitoare atmosferă, ceva din determinantele legăturilor sentimentale și spirituale dintre stăpîna ei și Goethe... Apoi, înțelegătoare, călăuză n-a mai insistat. Ne pusese în temă; ar fi fost fastidios să încerce a ne pune și... „în priză“, oprindu-ne, cu inițieri și explicații experte și erudite, la multe amănunte documentare — tablouri, gravuri, albume, cărți, scrisori, alte manuscrise, alte relicve — cite, în fond, încărcă atmosfera și, luate prea analitic în seamă, ar fi de natură s-o și încurce.

Dar chiar făcînd abstracție de încărcătura documentară, desigur utilă, dar multora dintre noi oțioasă, „atmosfera“ însăși, constatam cu regret, departe de a se arăta aproape bisecular patinată de vreme, a trebuit, peste ani și pînă la noi, să fie lămurită, lăcuită și, pedant, *pro-causa*, muzeistic reconstituită. Pornisem însă, oricum, să facem o vizită binevoitor protocolară. De aceea și impresiile și comentariile noastre se păstrau respectuos protocolare, generalizîndu-se în locuri comune. Ici, evocarea unor împrejurări sau nume mai familiare sau mai ascunse culturii noastre generale, colo o poantă anecdotică sau o observație mai gravă ori mai sugubeață; ba o opinie oarecare de bun-simț, ba una mai risantă — din care, adunate, configurai, cum-necum, mai mult sau mai puțin cancanier, un Goethe al momentului; un Goethe la 26 de ani; un Goethe intrat la Weimar, cu celebritatea zgomotoasă și de pe atunci invidiată a autorului lui *Goetz von Berlichingen* și al lui *Werther*; un Goethe care adăuga aurei literare cu care se lăsa întîmpinat, una abia mijind, dar în plină creștere, de mentor al ducelui Carol-August, gata a se statornici cu el amic la cataramă, amic de chefuri, de vînătoare, de năzdrăvănii și de aventuri, dar și, cuceritor fără pereche, fas-

cinînd deopotrivă pe ducesa-mamă Amalia și pe ducesa Luiza, soața ducelui, devenind astfel, ca peste noapte, și favorit al Curții... Era un Goethe abia scăpat dintr-un „roman pasional“ care l-ar fi osîndit la o deloc dorită reclusiune maritală, ale cărei urme aveau totuși anevoie să se șteargă din conștiința lui. Nu însă în așa măsură încît modurile de a fi și de a se mișca în lume și în saloane cu care legătura pasională abia sfîșiată îl deprinsese, să fie și ele abandonate. Dimpotrivă, tinărul autor al lui *Werther* apărea la Curtea și în mondenitatea (cită și cum arăta ea) a Weimarului — și era pizmuit, și în același timp solicitat pentru asta — ca un „maître de plaisirs“ irezistibil, de neînlocuit. Era, aceasta, pînă la urmă, o adevărată funcție publică (înaintea și, mai apoi, prioritară aceleia de consilier intim), căreia Goethe, învățînd concomitent „meseria“ de curtean, avea să-i confere o strălucire aparte, aș zice artistică, arta de a plăcea și de a răspîndi plăcere reclamîndu-se, de la el și prin el, nu de la bucuriile neapărat epidermice, neapărat ale dezordinei și lipsei de gust sau ale gustului pervertit de necioplire — chiar, și tocmai cînd necioplirea se înfurmura aristocratic și se crampona de normele și ipocriziile etichetei ca de niște imobile legi ale conviețuirii (citește: diferențierilor) sociale... Tinărul, nou și bine venit animator al unui Weimar inert la imaginație și datat ritualistic unor rutine ale exuberanței negeluite, instaurase, pentru orele de voie-bună ale orașului, dionisiacul temperat de apolinic și, prin consință, pe cît i-a fost îngăduit și cu

putință, de cultură. Nu pusese friu — dimpotrivă — balurilor, ieșirilor cinegetice, jocurilor de cărți, voioșilor bahice. Se străduia doar să le fasoneze și să le purifice de falsitate, de aerul repulsiei filistin puritane. Bunele moravuri, părea el să demonstreze, nu au a se certa cu moravurile ușoare, dacă și unele și celelalte sint căptușite nu cu titluri și ranguri nobiliare, nu cu ostentația rafinamentului, ci cu noblețea de caracter, cu rafinamentul sensibilității. Cum și cînd a populat Goethe Weimarul (aflat la venirea lui doar sub dominația culturală a figurii incontestabil prețioase și venerabile, dar depășite, a lui Wieland) cu poeți, pictori, muzicieni, actori? Fapt e că, la bătrînețe, vorbind de necesitatea întemeierii unui teatru pentru popor la Weimar, a oftat ca de un bucluc de care nu era tocmă străin „*Din păcate aici, la Weimar, în reședința asta micuță în care, vorba nu știu cărui glumeț, trăiesc zece mii de poeți și cîțiva locuitori, poți anevoie să vorbești de popor...*”. Fapt e că saloanele Curții și ale curtenilor prinseseră, fie și numai din spirit de competiție snobă, gustul pentru muzica de cameră, pentru lecturi și recitări poetice, pentru dezbateri de idei. Așa cum inițierea în a juca teatru — și pe scenă, nu doar în viața de toate zilele — se bucură de un succes pe care nici Goethe singur nu-l spera. Teatrul de amatori din Castelul Ettersburg și scena în aer liber din parcul castelului, vecin cu pădurea de fagi de pe colina aceluiași Ettersburg, au strîns, ca peste noapte, în jurul lui Goethe — animator, organizator, autor, regizor, interpret — toate știutele și neștiutele, realele și preținsele talente, aristocrate sau artisocratizante, ale urbei. Ba, la nevoie, primea și din afară forțe de susținere de mîna întii, ca bunăoară celebra actriță dar și curtezană Corona Schrötter. Epoca aceasta este epoca scrierilor așa-zis mărunte ale titanului; scrieri mai cu cheie—mai fără, mai cu perdea—mai fără; păpușării, farse de bilci, bufonade de salon, comedii cu cîntece, comedii de Curte, aristofanice, satirice, de dragul hazului, în versuri, în proză... Mărunte? Nu. Circumstanțiale. Dar și oportune. Oportune pentru lumea nouă și „aleasă” în care intrase, pe care o educa fără să-și dea seama și de care se lăsa educat și el, fără să-și dea seama.

Era ceva ascuns, diabolic în gîlgitoarele isprăvi și realizări ale acestui neobosit, mereu dispus și disponibil maestru al plăcerilor și consilier intim al ducelelui... Weimarul trăia prin el un neînterupt program de nepăsătoare voie-bună. Încît, pe drept cuvînt „*Voioși din Weimar*” puteau îngîna, pe versurile lui Goethe, acest program bogat în „*joc, dans, taclale, teatru*”, și puteau, cîntînd, să privească de sus la faimosul instrument

al plăcerilor care este pentru vienezii Praterul.

Și totuși Goethe construiește acest climat de jovială nepăsare, pătrunzînd în același timp din ce în ce mai adînc, mai serios, mai eficace și mai plin de un surprinzător simț al datoriei cetățenești, în problemele și trebile publice. Făcuse din nou productive minele de cărbuni părăsite, din Ilmenau; organiză și duse la bun sfîrșit lucrările — pînă la el delăsate — ale drumurilor și podurilor; nu refuză să disciplineze și să îndrepte ceea ce fusese risipă, corupție, neglijență și aroganță, în armată... Iar pe măsură ce înainta în această neștiută pînă atunci, mare, pasionată bucurie a acțiunii, a *faptei* (cu care Faust, suprapunînd-o *cuvîntului*, va rectifica începutul biblic al genezei) — lumea ce-l adula, lumea cu plăcerile ei, de el născocite și de el organizate, lumea în care părea



**Doamne
societate**

că se complăce ca-n elementul lui, începea să-i apară mică și futilă, să nu-l mai spună nimic. Se simțea în ea în afara ei, departe de ea. Auzea parcă în el, ca un ecou, replicile paremiologice cu care, cîndva, acasă, la Frankfurt, îl înțepase tatăl său, în spiritualul duel la care-l provocase în legătură cu „*viața la Curte*”: „*mult la Curte, mult în iad...*” „*cel ce sieși vrea stăpîn să-și fie / să se închidă în mica lui chilie...*”. Iar retragerea lui în mica vilă dinafara orașului — dăruită, ca generoasă dovadă de amicitie și prețuire, de duce — cu orele de contemplare a întinderilor picotind în înserare, îi prilejuiește o voluptate nu chiar neîntîlnită, dar, aici, acum, căutată

cu deosebire voluptatea de a se aduna, de a fi singur cu sine însuși, singur cu singurătatea... Era, cumva, voluptatea pe care o pizmuia la făptura de hăituit a harpistului care nimba cu taină „anii de ucenicie” ai lui Wilhelm Meister? Voluptatea, ba chiar fericirea, de a putea, în singurătate, să-și vadă în mod agreabil de lucru și să se întrețină cu lumea, și, fiind pretutindeni socotit un venetic, de a afla în el însuși cea mai plăcută dintre cunoștințe? „*Pradă singurătății de te dai / Te simți pe dată singur (...) / Lăsați-mă-n durerea mea! și o dată doar de aș putea / cu adevărat singur să fiu / n-aș mai fi singur, știu...*”. Ori, poate, mijea, în această bucurie adumbrită a izolării, elanul spre o nouă creație? Vižiunea veche a lui Prometeu, care, „*despărțit de zei*”, se închide în atelierul său, să făurească oameni și să populeze cu ei lumea? Nu avea, chiar el, să mărturisească, în anii privirilor în trecut, în



din înalta
a Weimarului

confruntarea dintre ce a fost poezie și ce *adevăr* în viața lui, că lucrările lui, cite găsiseră aprobare, „*erau odrasle ale singurătății*”? Neîndoios, izolarea îl făcea conștient de vidul și precaritatea existenței, care, deși pentru el mai plină de satisfacții și atracții decît oricînd, îi întărea sentimentul nimicniciei. Neîndoios, izolarea îi trezea elanul, adormit, al primei tinereți, spre altceva — mai departe, mai nou, mai sus, mai cuprinzător, mai bogat în sensuri, mai vrednic de el, de chemarea, de vocația lui. Și relațiile cu Carol-August — care-i „*pre-sărase amabil drumul cu flori preferate*” — se răciseră; ducele rămăsese în urmă,

prea în urma lui. Nu-l mai legau de el decît obligațiile reci, guvernamentale, și protocolul — și dorința ca ducele să ajungă odată „*să se îngrijească el însuși de sine însuși...*”. Titanul se simțea la pămînt; trebuia să se ridice — să plece de aici, unde se chircea, unde se pierdea... Și va pleca (în Italia, de mult plănuită și visată...). Dar va reveni: la subțioară cu Tasso — cel răzvrătit în clipa „evaziunii”, cumînt în această clipă a venirii înapoi. Cumînt? Nu înlocuind fața seducător furtunoasă a titanului, cu fața înghețat-senină și calculat-surizătoare a ceea ce va fi, de-atunci, în ochii lumii sale și ai posterității, olimpiantul. Nu înlocuind o față cu alta așezînd o față peste cealaltă. Nu compensînd o față prin cealaltă; nu întregînd o față cu cealaltă; nu: armonizînd una cu cealaltă... La ora aceea, așadar înainte de a pleca pentru a reveni, Goethe trecuse pragul dantescului mijloc de drum al vieții.

Ce au toate acestea de-a face cu interioarele și atmosfera casei din Kochberg?

Festrestre dau spre parc. Aleea, aleile, frumos preșuite cu pietriș proaspăt stropit, duc spre boschete, spre straturi cu flori, spre adîncuri umbroase și brazde gazonate. Oaspeții sînt porniți, cu toții, „să viziteze”, să respire (și să guste) *aerul* și mărturia mingios-fremetătoare, mult mai grăitoare, peste documente și peste relicve adormite, a naturii, mereu — goethean — improspătată, în care s-au cernut, cîndva, atunci, orele — cele peste zece ani de ore — ale comuniunii într-o dragoste ca nealta cu castelana von Stein. O dragoste ca nealta — care s-a născut intimidată de chiar cutezanța de a se naște. Care a ezitat multă vreme între insidios-plecatul, dar și protocolar-distantul *dumneavoastră*, și cald și invăluitor-îndrăznețul tu; între o amiciție rușinată de efluvii senzuale și o pornire nerăbdător posesivă, ce-și refuza însă dezlănțuirea, purificată de un impuls, abia conștient, al dăruirilor dornice să dăinuie peste și dincolo de clipă, să-și integreze ființa, depășind, dacă nu chiar ocolind, trupescul. Era o dragoste în care, pentru întîia oară, într-o „carieră” neistovită de cueri-ri ușoare — chiar dacă nu scutite de îndoieli, dezamăgiri și renunțări — demonstra seducătorului s-a lăsat domesticită de o autoritate a blajinătății ocrotitoare și a ademenirilor temporizatoare; de o autoritate care-l va învăța să prindă și să se deprînde cu știința — sau arta? — de a trăi conformist (*comme il faut*) în lume, înainte de a se împotrivi lumii cu arta — sau știința? — de a o ignora ori disprețui; de a nu pierde simțul pămîntului în avîntul de expugnare a celestului. Sub vraja acestei autorități, nimic din ce fusese și se mai păstra în el nă-

valnic, tineresc, nu-i era nici interzis, nici umilit. O acțiune molatec (dar nu moleșitor) modelatoare și tempera însă spontaneitățile, când se desenau prea deordonate și impulsive, îi raționaliza, ca să zicem așa, și-i circumstanția preaplînul, cînd da să dea din el...

„Potolitoare”: era cu atît mai ispititoare cu cît, vădit receptivă tocmai la elanurile lui juvenile — în așa măsură că făcea, pentru el, să dispară (ori să devină, din obstacol, trambulină) granița de vîrstă ce ar fi fost, altcum, să-i dezonească —, își destăinuia receptivitatea printr-o capricios-tandără respingere. Excela, dealtfel, în acest joc al aparențelor și reacțiilor alternante. Goethe îl va atribui unei virtuți proprii doamnei von Stein: *„întineresti pe cei bătrîni, pe tineri tu îi faci bătrîni / pe cei ce-s rect îi încâlzești / și-ngheti pe cei fierbinți. / Ești gravă-n fața hazului și hohotești în ris la glumă. / Ți-a dat un Dumnezeu drăguț / asupra neamului de oameni / dreptul, de mult doar pe lui adevărit / din jale fericirea lor să faci / din fericirea lor, durere...”*

În fond, acest joc asundea, în grația lui de flacără oscilantă, o teamă. Teamă de capătul drumului; dorința-teamă ca vioiciunea și toanele jucăuse ale flăcării să nu se dezvăluie încă ochilor extaziați de vibrația lor mobilitate, drept vlăguite eforturi amăgitoare ale pilpiirii...

Nu știu ca „romanul” trăit de Goethe în apropierea Charlottei von Stein să fi fost privit și dinspre acest pol, magnetic, al unei maturități ce refuza să se măturisească. Fascinată de o tinerețe spumegînd involburată, Charlotte credea că se poate înălța — ori coborî? — la vivacitatea anilor (dacă nu și la anii) lui Goethe, trăgîndu-l în jos — ori ridicîndu-l? — spre sine, ca spre un liman al calmului și al profundului (opus deci clocotitorului și superficialului), liman, la urma urmelor, al definitivului și definitivului (în opoziție cu gustul pentru întîmplător și provizorat, cu eterna, nescăpat gilgiitoarea căutare de sine, care face fermecătoare eroarea de a fi tînr).

Păcat că, la vreme trezită, și desigur speriată de propria ei conștiință involburată, a cerut să recapete pachetul de scrisori trimise lui și le-a pus pe foc, anulînd, astfel, replicile, atitudinile și reacțiile ei din îndelungul și aprinsul dialog epistolar care întărea și dubla, ori întregea, care în orice caz revela dimensiunile și caracterul imposibilei sale legături cu tînrul idol al Weimarului. Drama se înfățișează de aceea astăzi restrînsă la scrisorile lui Goethe, la un nespus de întins monolog, sacadat și invadat de apeluri, interogații, așteptări impaciente, orgolii rănite, explozive dojeni, și mai explozive explicații și semne de adulare și jurăminte de credință — de toate a-

tributele și accentele și manierele stilistice — ale unei devoțiuni vii și puternic înflăcărate, dar nepăsătoare la ce va zice lumea, totdeauna riscînd derizoriul și, la o adică, compromiterea, cînd sînt luate în considerație după stingerea focului, mai cu seamă de ochii altora — ai posterității. Și-a ars scrisorile din pudoare față de posteritate? Posterității nu se cădea să-i rămînă decît, din supoziții și deducții trase din rîndurile lui Goethe, fața ei. Nu fața ei asprită de sentimentul înfrîngerii în care va sfîrși, victimă a pasiunii de care a știut, înțelept și precăut, să-l ferească pe el, dar în incandescența căreia avea să se pomenească și să ardă ea însăși — tîrziu, prea tîrziu și iremediabil — cînd ochii lui încetaseră s-o mai vadă și o răniseră, parcă ostentativ, fixîndu-se pe frăgezimea și prospețimea neîntînată de ani și lume ale Christinei Vulpus. Nu fața iritată și acrită, măcinată de o răzvrătire a inimii ce avea să-i întunece și bunele maniere și bunul renume de femeie de lume și de spirit, de care se bucura totuși, încă, nu numai în saloane și la Curte, ci și în cugetul lui Goethe chiar. O răzvrătire ce s-ar fi dorit poate reparatoare, pornind de la încercări de deriziune și denigrare cancanieră a fostului ei, pînă nu de mult, prea prețuit amic, pînă la încercarea de a-l supune oprobiului public, chiar dacă parabolic, pe calea unei „cirpăceli” literar-dramatice (Georg Brandes), în care persoana morală a poetului și poezia lui sînt luate în ris și în răspăr, și pînă la tentativa de a pune sub semnul îndoielii, pe calea a ceea ce s-ar numi azi campanie de presă, valoarea operei și prestigiului său. Nu fața aceasta, care, în pofida intervențiilor conciliatoare ale lui Schiller (spiritul de conciliere al acestuia a mers pînă la prețuirea superlativă a pomenitei calomnioase făcături dramatice), avea, în chipul cel mai neașteptat — trist și murdar —, să pună capăt „romanului” unei iubiri ca nealta...

Epilogînd, se cuvine să fac observația că numele și locul ocupat de „madona potolitoare” în inima, în viața și în creația lui Goethe aveau să se piardă în cea mai adîncă și fără întoarcere uitare. Cu o eleganță, caracteristică nu numai înalților sale poziții de curtean și dregător, dar mai ales caracteristică educației prin care a fost chiar de ea, mai ales de ea, modelat ca om, a știut să răspundă felurilor ei acte și acțiuni detractoare, prin refuzul de a le lua în seamă și de a le răspunde. Nicînd, niciunde, în nici o împrejurare, în nici un fel, Charlotte von Stein n-a mai fost, de el, pomenită. În anii de duioase bilanțuri și de testamentare aboliri ale ranchiunelor, fata zburdelor adolescentine —

Gretchen — și Frederika Brion din Sessenheim — prima dintre inimile rănite de el —, de pildă, reapar adesea, în amintirile lui, îndulcindu-i și adăunându-i în lacrimi evocările. Cu doi ani înaintea morții, o „revedea” pe fermecătoarea Lili Schönmann — cea înocentă încarnare a frivolității, de dragostea învâpăiată ce-i purta și de legarea matrimonială de care a fost convins să fugă și să se relege la Weimar —, o „revedea” în față, „în plinătatea vieții”, și simțea parcă aieva, fericindu-l, apropierea parfumului ei. „A fost — mărturisește el lui Eckermann — cea dintii pe care am tubit-o din adîncuri și cu adevărat. Ba, pot spune că a fost și ultima; căci toate micile simpatii încercate mai tirziu în viață, n-au fost, în comparație cu cea dintii, decît facile și superficiale (...) A dat vieții mele înțregi o altă orientare și nu exagerez dacă afirm că venirea mea la Weimar și rămînerea mea aici sînt urmarea nemijlocită a acestui fapt...” Marea carte autobiografică, a interacțiunii adevărului și poeziei, închină acelei „dureros-fericite perioade” a dragostei pentru Lili, o înțreagă — ultimă — parte. Și se încheie cu ea. Nu e oare plină de tilc oprirea în loc, aici, a cărții? Chiar dacă oprirea se face la încheierea crucială a unui ciclu al vieții, al carierei, al modului de a gândi și transcrie poetic lumea? Dar, de aici, ciclul viziunilor fugoase, tîneresti, se închidea, pentru a trece în ciclul viziunilor așezate, de largă, adîncă, bine cumpănită cuprindere și respirație. *Misiunea teatrală a lui Wilhelm Meister* e recitată, topită, recompusă, rescrisă și înțregită, eludînd tot ce era savuros și revelator prin îndrăzneala imediatității în înfățișarea nudă, nesofisticată, ignorînd stilul stilului, a stărilor sociale, a stărilor sufletești, a caracterelor, a limbajului, și se transformă în *anii de ucenicie*, în *anii de pribegie*, și devine un *Bildungsroman* atent și scrupulos cizelat, rotunjit frază cu frază, episod cu episod, personaj cu personaj, idee cu idee, cuvînt cu cuvînt. Totul alunecă lin, masiv, fluvial, ordonat, ferit de asperități, calculat, construit. Au fost de asemenea reluate și apoi — pînă în pragul morții — adăugite, substanța și formele primare ale lui *Faust*, pînă a ajuns, postum, imensul poem pe care-l știm și nu-l știm.

Între acești piloni curg și se întind anii weimarieni. Peste patruzeci și șase (chiar dacă întrerupți de cîte o paranteză mai lungă sau mai scurtă — italiană, șviteriană, franclandeză...). Sînt ani de bogăție a vieții, a experienței de viață și de creație, covîrșitor mai grea, și de o semnificație cel puțin mai diversă decît anii închiși în cele 20 de cărți, cîte mărturisesc preocuparea pentru *adevăr și poezie* la Goethe. Să se fi risipit această preocupare, în acești ani weimarieni? Nu pot crede. Dar cei dintii, decisivii zece-

doisprezece ani trăiți la Weimar, sînt nu numai anii altor orizonturi, altor convingeri, unui alt fel de a vedea, unei alte formații spirituale, culturale, chiar temperamentale, ci și anii în care această formație nouă este esențial legată de prezența și acțiunea modelatoare a Charlottei von Stein; anii în care *Iphigenia* — atît de deosebită structural de tot ce a conceput el pe vremea lui Goetz sau Werther — este în spiritul ei, „potolitoarea”; anii în care prințesa din Tasso, ideal al amăgirilor, este construită tot după chipul și asemănarea „madonei...”. Cum ar fi putut Goethe — de ar fi gîdit la o firească urmare a memoriilor lui — să facă uitată (mai rău să ignore) epoca romanului său cu acea Charlotte-Lida, căreia într-o efuziune mai mult decît de dragoste îi mărturisea că-i aparține doar ei și că „...de cînd îți aparțin / gălăgios neastîmpăr / al prea grăbitei vieți, îmi pare / un vîl ușure prin care mi se arată / neîncetat, ca printre nori, înfățișarea ta — / luminîndu-mi calea surizător, fidel / precum prin aurora boreală licăresc / în tremurătoare raze eternele stele”.

Ar fi fost peste putință **. Numai că *aceia* Lotte a murit — definitiv — pentru el. N-a murit: nici măcar n-a existat; ceea ce e mai aprig decît o moarte. Atît de adînc zvîrlită în apele afunde ale Lethei a simțit-o. În orele aducerilor-aminte, în cît a preferat — cu toată bineștiuta lui disponibilitate permanent deschisă autobiografiei — să sacrifice — și să lase în voia cercetătorilor de după el — capitolul weimarian al istoriei scrierilor lui, al înțelesului și împrejurărilor care au determinat conceperea și elaborarea lor. Ori, poate, atît de adînc — nici lui mărturisit — i-a fost totuși atașamentul cel lega de ea? Căci și asemenea ipoteză e plauzibilă; marile dureri sînt mute. Cît

** E drept, Goethe încheie ciclul de amintiri și meditații *Dichtung und Wahrheit* în anul în care încheie și pe *Faust*. Adică, un an înainte de a închide ochii. Adică sleit de puteri, obligat așadar, biologic, să renunțe la o posibilă continuare. Amintirile puteau însă rămîne, cum s-ar zice, deschise; dar nici o fereastră nu e lăsată deschisă în *Dichtung und Wahrheit*, spre anti trecerii și ajungerii lui la ponderea maturității și la senina înțelepciune (atît de dispusă confesiunilor) a bătrîneții. Cu atît mai puțin sînt lăsați să răzbată anii cruciali care au stimulat, înlesnit și grăbit această trecere: anii aceștia — trăiți lingă și prin Charlotte von Stein — rămîn adînc și definitiv întemnițați în replica lui Egmont, care pune punct final cărții, trimițînd în bezna ignoranței căile devenirii sale ulterioare.

de profundă trebuie să fi fost rana provocată de descoperirea adevăratei fețe a Lidei — în care văzuse întruchiparea supremei frumuseți spirituale — că s-a osîndit să poarte, într-o necurmată tăcere, pînă în mormînt, durerea de a fi petrecut peste zece ani din viață robît din dragoste unei făpturi necunoscute? Ori, poate?...

atît mai puţin să-l fi îndemnat a o citi. Mă afluam însă lăsat singurel în încăpere, pradă unor gînduri fără rădăcini limpezi, pe care nu credeam că e cazul să le şi împart cu altcineva. Am citit, astfel, mărturisesc, într-o doară, cele şase versuri. Apoi, le-am mai citit o dată. Apoi, mai cu luare-ăminte, încă o dată. Şi le-am copiat

ÎN TRE CELE DOUĂ LUMI

*„Uneia doar să-aparţi
Pe-unul doar să-l poţi cînsti
Între inimă şi gînd, ce legămint !
Lida — miez al fericirii-intime
William — stea-n prea clara înălţime,
Mulţumită vouă sint ce sint,
Zile, ani s-au scurs şi tot
Orele de atunci, socot
Harului meu preţ c-au dat şi avînt.“*

Dau să ies şi eu la aer proaspăt. Îmi cad însă ochii pe o vitrină, în faţa ferestrei. Conţine un singur exponat : o carte, cred în ediţie princeps. Dar sint convins, o carte nu scoasă de celebrul, mult hulit librar-editor din Karlsruhe, K. F. Macklot, pe care, pentru hirtia proastă folosită la tipărirea scrierilor poezilor vremii, Goethe nu s-a dat în lături a-l socoti, într-un răutăcios, dar subtil calambur (poate cu o ascunsă maliţie şi la adresa scrierilor tipărite), drept părinte etimologic al maculaturii (macklot-ură). Cartea expusă, aşa izolată în vitrină, îmi luase ochii ; părea nu numai legată cu scrupulozitatea şi cu arta pe care legătorii de cărţi de azi nici nu ştiu dacă ştiu să le mai practice, dar şi tipărită pe o hirtie rezistentă la eroziunile vremii şi cu o literă nespus de limpede, frumos şi delicat desenată. Pagina la care era deschisă oferea, spre lectură desigur, un scurt poem — în nouă versuri. Nu cred, în goana, mai degrabă protocolară, a unor vizitatori cum eram, ca poezia să-i fi atras cuiva atenţia, cu

Am ieşit apoi, cu ochii pe bucata de hirtie pe care copiasem versurile. La această a patra lectură, sentimentul iniţial încercat, la *prima vista*, că ceva similar, dar nu din Goethe, mai citisem, se întărise. Ba, eram încredinţat că — dincolo de un preţios document (nu doar autobiografic) privind ceva din arta şi din sistemul artei poetice goetheene — mă înţilnisem, în casa din Kochberg a Charlottei von Stein, cu Eminescu. Trebuia însă să verific acasă că înţilnirea nu era chiar o năzărire...

NOTE • NOTE • NOTE • NOTE • NOTE

Memoria documentelor

Iaşii vechilor zidiri şi ai monumentalelor edificii de azi au un muzeu teatral despre care se scrie şi se vorbeşte puţin. Muzeele similare din Bucureşti, Craiova, Arad sint cercetate cu stăruinţă pentru tezaurul lor documentar ; Muzeul teatrului din Moldova îşi aşteaptă încă harnicii scormonitori. Amenajat în istorica locuinţă a lui Alecsandri, el adăpos-

teşte vestigii de preţ, ca manuscrisul piesei *O repetiţie moldovenească* a lui Costache Caragiale, mobilier din camerele lui Alecsandri, obiecte şi manuscrise rămase de la Millo, precum şi cărţi, afişe, desene, lucruri grăitoare despre evoluţia scenei moldave, de la G. Asachi la Miluţă Gheorghiu. Ultimele trei decenii de teatru nu sint încă ilustrate, şi e păcat, căci Naţionalul are şi azi valori remarcabile.

Este lăudabil efortul muzeografic, de a cuprinde cit mai multe nume de rezonanţă în desfăşurări iconografice — de la Ne-

culai Luchian la G. Popovici —, precum şi tendinţa de a încadra istoria scenei moldave în mişcarea teatrală naţională ; dar tematica expunerii nu marchează riguros o desfăşurare cronologică. Un muzeu de teatru este o „poveste“ în imagini a scenei, de la origini pînă azi, şi vizitatorul trebuie să fie lămurit asupra etapelor istorice. Oricum, valoarea documentelor, modernele condiţii de expunere, prestigiul edificiului, îndreptătesc convingerea că muzeul teatral din Iaşi este un focar de cultură.

I. N.



Cenacul dramaturgilor

13

În lectură :

„Eroarea“

de CONSTANTIN IORGULESCU

Această nouă ședință de lucru a **Cenaculului dramaturgilor** (întrunit luni, 22 martie, orele 19, în „sediul“ cunoscut — foaierul sălii Majestic a Teatrului Giulești) a pus în discuție un text semnat de Constantin Iorgulescu, analist la Centrala gazului metan — Mediaș. Intitulată **Eroarea**, comedia lui Constantin Iorgulescu a fost citită de actorii Agatha Nicolau, Jeanine Stavarache, Adriana Schiopu, Mircea Dumitru, Constantin Măru, Sergiu Demetriad, Eugeniu Ungureanu, Paul Ioachim, Mugur Arvunescu și Mircea Cruceanu, sub îndrumarea lui Dinu Cernescu.

Iată filmul discuțiilor, conduse de criticul Radu Popescu, președintele Cenacului.

DORU MOȚOC „Am venit pentru prima dată în această stagiune la cenacul, pentru că autorul, anunțat în presă, îmi era necunoscut. Piesa lui mi-a plăcut. Replicile au proștefime și adevăr. Pe alocuri am observat câteva lungimi. Piesa ar putea câștiga prin comprimare, de la trei acte, câte are acum, la două părți. Apetența pentru calamburul tocit nu este chiar de dorit : pe «director» îl cheamă Tămîie... Autorul cunoaște bine realitatea, n-o fardează și încearcă să extragă o mo-

rală. Intrevăd în Constantin Iorgulescu un dramaturg adevărat“.

GEORGE RICUS : „Pornind de la o temă aparent seacă (raportarea cifrelor de producție dintr-o întreprindere), autorul realizează o comedie cu o idee destul de interesantă. Dacă este prima lui piesă, autorul a călcat cu dreptul în dramaturgie. **Semnalez o oarecare uscăciune a textului. Replicile sînt uneori de o calitate mai joasă**“.

DUMITRU DINULESCU „Cred că această discuție ar trebui să considere piesa ca teatru ; pînă acum, s-a vorbit numai despre ceea ce este dincolo de teatru. Adică, un articol de ziar, în care se arată cum se falsifică cifrele de producție. Nu cred că există la aceste personaje un anume dialog interior, un anume suflu de omenie. Ar fi foarte interesant să aflăm viața personală a acestor personaje, care își bat joc de societate. În ceea ce privește situațiile, nu mi se par realizate cu forța necesară. Convenționalismul funciar al acestei piese deranjează foarte mult ; cu excepția finalului, care este o provocare a convenționalismului.“

MIRCEA M. IONESCU „Autorul are, în această seară, o șansă și un risc. Oprimdu-ne la șansă, cred că autorul poate

«rafina» textul. Piesa este lungă, poate din nevoia de a spune totul. Deci, un debutant ne-a oferit o scriere interesantă, perfectibilă, curățită de șabloane. Fără acest final interesant, piesa nu poate rezista. Întrebarea este dacă, îmbunătățită, ea va apărea în revistă».

EMILIAN NISTOR „La ora actuală, teatrul cere textelor un alt limbaj. Ca să devină reprezentabilă, piesa trebuie construită în limbajul teatrului. Lucrarea de față nu are nimic comun cu teatrul. Ea poate fi un articol de gazetă de perete, dar nu este o piesă de teatru. Nu pot fi de acord cu antevorbitorii mei, care cred că piesa ar putea fi îmbunătățită. Textul este construit de așa manieră că nu văd ce s-ar putea scoate din el. Piesa nu este mobilizatoare. Cum să vină un prim-secretar de municipiu și să dea ordinul pe care l-a dat ?”

EBION BOINGIU „Cînd faci o critică distructivă, trebuie să o faci științific. Este oare o eroare cuvîntul de adineuri ? Această piesă este nouă nu numai în fond, ci și în exprimare. Viața literaturii a evoluat, și solicită tocmai limbajul folosit de Constantin Iorgulescu. Piesa este foarte bună. M-a surprins să aflu că autorul este un debutant. Orice operă este perfectibilă. Piesa este folosită pentru publicul societății noastre”.

COSTIN MARINESCU „În timpul lecturii, impresia a fost una, iar după lectură — alta. M-aș bucura să mă întîlesc des cu asemenea texte. Este o piesă scrisă pe baza unei foarte bune cunoașteri a vieții. Această incertitudine a autorului — care a simțit teatrul —, de a scrie ceva care să ne facă să plîngem sau să ridem, spune multe. Personajul care ia probele de aer ne dă de înțeles că, după analiză, aerul va deveni altul. În senul bun al cuvîntului. Biografiile personajelor sînt inedite. Foarte interesant este preotul, devenit șef la statistică. O asemenea piesă este așteptată de teatre, care trebuie să țină legătura cu viața oamenilor din producție. Piesa lui Constantin Iorgulescu este un fapt de artă”.

DORU MOȚOC „Maiakovski spunea că teatrul nu este o oglindă a realității, ci o lupă care mărește”.

Mircea RAREȘ



CARNET A.T.M.

• Botoșani

În zilele de 15 și 16 martie a.c., la Botoșani s-a desfășurat o „Dezbatere de creație asupra stagiunii teatrale”, manifestare organizată, sub egida A.T.M., de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Botoșani și de Teatrul „Mihai Eminescu” din localitate. Au fost propuse spre vizionare, analiză și discuții, următoarele spectacole: **Epoleții invizibili** de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu, regia: Costin Marinescu (premieră a stagiunii trecute); **Negușătorul din Veneția** de William Shakespeare, regia: Iulian Vișa; **Două iubiri** de Armen Zurbav, regia: Eugen Traian Bordenșanu; **Acești nebuni făcîndu-și de Teodor Mazilu**, regia: Mircea Marin.

La dezbatere au participat regizori, actori ai teatrului, spectatori, reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat. Vorbitori (critici dramatici Valentin Silvestru, Ștefan Oprea, Constantin Păiu, Dinu Kivu, Stelian Vasilescu, Cristina Dumitrescu, Val Condurache, Alice Georgescu, regizorii Costin Marinescu și Mihai Lungeanu, prof. Dumitru Țigăniuc — din partea publicului, Dumitru Ignat — vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Botoșani) au subliniat momentul bun în care se află teatrul, datorită calității de ansamblu a programului repertorial, invitării unor regizori de talent din generația tină și ridicării nivelului profesional al trupei. Au fost, de asemenea, criticate unele neîmpliniri legate de includerea în proiectele de repertoriu a unor titluri nesemnificative, de calitate precară a citorva spectacole din afara selecției oferite spre dezbatere, propunîndu-se, pentru remedierea deficiențelor constatate, soluții precum: stabilirea unor criterii mai ferme de alcătuire a repertoriului, continuarea și înlăunțarea inițiativei de a invita regizori valoroși, îmbogățirea trupei cu noi actori, mai ales cu tineri care au absolvit recent Institutul.

Discuțiile asupra spectacolelor prezentate au pus în circulație variate puncte de vedere: **Epoleții invizibili** a fost apreciat ca o montare riguroasă, expresivă, dar și ca un spectacol puțin greoi, prea „naturalist” pentru genul de teatru-studio; **Negușătorul din Veneția** a

fost calificat, în general, ca un spectacol nefinisat, indecis în intenții, eteroclit, unii participanți accentuând însă, pe lângă dificultatea punerii în scenă a acestui text, câteva calități importante ale viziunii regizorale: îndrăzneală, fantezie, expresivitate plastică; opiniile exprimate despre **Două iubiri** au coincis în caracterizarea textului drept o lucrare de nivel mediu, cu pretenții modeste, dar nu lipsită de adevăr omenesc, generatoare a unui spectacol de actori; **Acești nebuni fâțarnici** a întrunit păreri unanim pozitive; au fost relevate coerența lecturii regizorale, soluțiile scenice inspirate, jocul foarte bun al tuturor interpretilor.

Asemenea acțiuni de confruntare a colectivelor teatrale cu opinia publică și cu aceea a criticii de specialitate contribuie negreșit la stimularea eforturilor creatoare ale teatrelor.

● Brașov

Teatrul Dramatic din Brașov a prezentat, spre vizionare și dezbatere, criticiiilor de teatru, invitați din Capitală și din alte centre ale țării, un număr de patru spectacole, considerate a fi cele mai semnificative din stagiunea curentă (19—21 martie). E vorba de **Turnul de fildeș** de Viktor Rozov, în regia lui Eugen Mercus și scenografia Doinei Antemir, **Între etaje**, de Dumitru Solomon, în regia lui Mircea Marin și scenografia Tatianei Manolescu-Ulleu, **Palele și măgarul**, de Gheorghe Vlad, și **Nimic despre sinzlene**, de Constantin Munteanu, în regia lui Florin Fătuțescu și scenografia aceleiași Doinei Antemir.

Asupra acestor spectacole, revista noastră s-a pronunțat. Ne rămâne să consemnăm câteva puncte de vedere și câteva judecăți de valoare care s-au emis cu prilejul dezbaterilor. Majoritatea criticilor au fost de acord asupra calității montărilor, relevând tonalitatea gravă din **Turnul de fildeș**, adâncimea viziunii și finețea execuției regizorale la **Între etaje**, plasticitatea și dinamica spectacolului după **Nimic despre sinzlene**, în fine, comicul păstrat în limitele bunului-gust al spectacolului cu **Palele și măgarul**.

S-a relevat, de asemenea, omogenitatea interpretării, subliniindu-se faptul că teatrul brașovean beneficiază de un colectiv artistic la nivelul celor mai bune teatre din țară, sensibil echilibrat în privința valorilor individuale, cei mai mulți actori fiind stăpâni pe arta lor, capabili să abordeze cele mai diverse stiluri, cele mai dificile partituri dramatice. Tocmai

pentru aceasta, criticii au cerut conducerii teatrului îmbunătățirea calității repertoriului, astfel încât să se realizeze un echilibru valoric între text și spectacol. Discuțiile au fost conduse atent, și cu simpatie cordialitate, de criticul Natalia Stancu și au avut un caracter colocvial și sincer.

Din partea invitaților au luat cuvântul: Eugen Nicoară, Ludmila Patlanjoglu, Constantin Radu-Maria, Dinu Kivu, Stelian Vasilescu, iar din partea gazdelor: Eugen Mercus, Dimitrie Roman, George Ferra, Paul Lavric, Costache Babii.

● Petroșani

Cu prilejul premierei dramei **Ifigenia în Taurida**, a fost organizată la Petroșani (21—22 martie a.c.) o acțiune omagială Goethe, la împlinirea a 150 de ani de la moartea titanului de la Weimar. Programul, variat și instructiv, a inclus un colocviiu cu tema „Goethe și idealul omului contemporan”, două șezători literare (la Întreprinderea minieră Lupeni și la Institutul de mine din Petroșani), vizionarea unui film documentar despre Goethe și casa lui de la Weimar, devenită muzeu, și prezentarea a trei spectacole din repertoriul colectivului-gazdă.

Profesori, cercetători, critici de artă și zioniști și-au adus contribuția, relevând importanța actului artistic actual, în raport cu valorile profund umaniste ale creației lui Goethe, cu dimensiunile ei filozofice și cu mesajul ei generos. Prof. dr. docent Ion Zamfirescu, cercetătorul Mircea Duță și scriitorul Ion D. Sirbu au oferit exegeze aplicate ale temei, în cadrul colocviiului alăturându-li-se contribuția ambițioasă a tînărului secretar literar Dumitru Velea, cu lucrarea **Jupiter Olimplanus sfîșiat**, din care a prezentat fragmente. Omagierea lui Goethe s-a dovedit o acțiune culturală relevantă pentru preocupările oamenilor muncii din județul Hunedoara. Organizatorii ei: forurile locale de partid și de stat, în colaborare cu Teatrul de Stat „Valea Jiului” din Petroșani și revista „Vatra” din Tirgu Mureș, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.), și cu concursul Comisiei naționale a R.S.R. pentru U.N.E.S.C.O.

Rep.

CRONICA DRAMATICA

Bogată în acțiuni reprezentative, cu manifestări teatrale și parateatrale variate și substanțiale, cu un așis interesant, luna ce-a trecut ne oferă, la bilanț, în primul rînd fapte pozitive, demne de a fi consemnate. S-a confirmat din nou „dynamica scenelor din țară”, inițiativa competitivă a unor colective teatrale care au polarizat o îndreptățită atenție. Scenele din Botoșani, Brașov, Petroșani au reînnoțat o tradiție — citva timp neglijată —, aceea a confruntării globale cu opinia critică de specialitate, eficient mijloc, pare-se, de prevenire a unor posibile „maladii” derivate din spirit rutinier, sau din placide stări de confortabilă mulțumire. Microstagioni, suite de reprezentații alese cu grijă din producția curentă, oferite criticilor și publicului, au devenit prilejul unor autoverificări, și mai ales al trăsării unor linii de perspectivă. O acțiune de răsunset a lunii a fost cea organizată de Teatrul Național din Cluj-Napoca, împreună cu secția de critică teatrală a A.T.M.: „Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane”, bun prilej, pentru publicul din acest oraș și din alte cîteva centre județene din zonă, de a se întîlni cu montările reprezentative a șase teatre bucureștene și ale altor scene din țară, răspunzîndu-se în acest fel interesului pentru teatrul de calitate al unor mase tot mai largi de spectatori. Alt public, la fel de pasionat de scenă ca și de problemele ei, a urmărit la Focșani — oraș fără teatru profesionist permanent, dar cu o bogată activitate de amatori și cu spectatori avizați —, „Zilele teatrului pentru copii”: festival și dezbateri care au readus, în discuția specialiștilor și în atenția mișcării teatrale, starea nemulțumitoare în care se află literatura dramatică destinată celor mai tinere generații, ca și statutul, uneori incert profesional, al unor reprezentații păpușărești. La aceste acțiuni se pot adăuga „Zilele dramaturgiei românești” organizate de Teatrul popular din Buzău (cu participarea altor cîteva teatre populare), „Săptămîna teatrului politic”, la Pitești, numeroasele spectacole omagiale prilejuite de aniversarea mișcării revoluționare a țăranilor din 1907 și a încheierii cooperativizării agriculturii, ca și de aniversarea U.T.C., care au demonstrat, prin munca și entuziasmul profesioniștilor din teatre, activismul cultural ce-i animă, coordonată fundamentală în viața colectivelor artistice.

Aruncînd o privire peste afișele, numeroase, ale premierelor din aceste săptămîni, reținem varietatea lor, evantaiul larg de autori și de opere reprezentate. Din biblioteca de literatură universală, s-au ales scrieri mai puțin cunoscute sau mai puțin jucate; iată, de la clasicul Goethe, cu Ifigenia în Taurida, la spaniolul, contemporan cu noi, A. Buero Vallejo și al său Velázquez, sau introducerea în circuit a unor scriitori mai puțin cunoscuți, Peter Hacks, Armen Zurbabov, Bohumil Hradek sau Örkény István, cu scrieri înedite pentru publicul nostru. Piesa originală domină firesc afișul, autorii favoriți au fost de astă dată Baranga, Mazilu, cu spectacole elocvente și în lecturi proaspete. Au reapărut, de asemenea, la rampă, cu noi lucrări, Gh. Vlad, Nelu Ionescu, Cristian Munteanu și Constantin Munteanu. Demnă de luat în seamă este și prezența impetuoasă a tinerilor regi-zori; ei girează majoritatea montărilor despre care va fi vorba în aceste pagini: Alexandru Tocilescu, Mircea Marin, Aureliu Manea, Florin Fătuțescu, Nicolae Scărlat, Iulian Vișa, Nicoleta Toia, Ioan Ieremia, Valeriu Paraschiv și mai tinerii, chiar foarte tinerii lor colegi, Radu Dinulescu, Liudmila Szekely-Anton. Nu lipsite de slăbiciuni, de scăderi artistice, cu minusuri în variate registre ale materializării scenice, spectacolele construite de aceștia rămîn în majoritatea lor importante. Fiindcă deslușim, în aceste opțiuni repertoriale, ca și în montările respective, aspirația spre un program, acuitatea unor idei, coerența unor viziuni, toate raportate la comandamentele majore ale Cartei ideologice și estetice, ce definește teatrul românesc în această etapă.

TEATRUL DRAMATIC
DIN BRAȘOV

■ PAIELE ȘI MĂGARII de Gheorghe Vlad

Gheorghe Vlad, scriitor poporan, cum ar fi spus Hasdeu, prin faptul că scrierile sale poartă marca spirituală a satului nostru, a devenit, tocmai prin această calitate intrinsecă a lor, popular. Umorul său, mai bine zis al personajelor sale (căci autorul, nu de puține ori, pare să fie depășit de ele), așa cum se întâmplă să fie, când gros, când mai subțire; niciodată, însă, subtil, are naturalețe și respiră sănătate morală. Este umorul țaranului; vorbele de duh, vorbele în doi peri, vorbele cu perdea, întrebările șirețe, răspunsurile subînțelese, hazul de necaz, poveștile cu tilc etc., tot acest arsenal al umorului frust îi este foarte bine cunoscut acestui autor, deocamdată unic în spațiul artei dramatice ruraliste (nu rurale). L-am fi asemuit cu un Creangă devenit dramaturg, dacă un ilustru critic, care ne-a premers, n-ar fi făcut greșea să-l asemuiească acestuia pe un alt scriitor, tot oltean, nu într-un totuț ne semnificativ, a-nume, pe Ion Marin Iovescu. Credem, însă, că Gh. Vlad păstrează dreapta cumpă-

nă între cei doi poli ai comparației, și nu e puțin.

Pentru un public care a invadat orașul, ieșind, nici de o generație, „din neagra țărănie” — din rindul căreia face parte și subsemnatul —, Gh. Vlad este scriitorul ideal. E scriitorul unei lumi ce-și privește trecutul sau se autocontemplă rîzînd. Acest ris, ca să utilizăm expresia unui mare estetician, nu este cu împotrivire, ci „pentru”, să citim: cu simpatie. Acesta e motivul principal, dacă nu singurul, pentru care piesele lui Gh. Vlad fac săli pline în teatrele noastre, contrariindu-i pe acei spectatori și critici cu o estetică mai „subțire”, sau mai profund citadinizați. O astfel de sală am văzut și la teatrul din Brașov, plină de oameni veniți să se amuze fără răutate, pe seama alor lor. Căci acest sentiment prezidează în scrierile acestui autor, anume al apartenenței la starea socială țărănească, printr-o participare mai distanțată, dar cald conciliatoare, a umorului.

În *Patele și măgarii**, patru tăietori de lemne duc, în creierii munților, o viață de asceți, în așteptarea nevestelor, care urcă, la luna de zile, să le aducă mîncare și haine de primeneală. Ar sucomba de plictiseală sau s-ar sălbătici, dacă nu s-ar distra unii pe alții, și cum altfel, decît făcînd glume unii pe seama altora, toți pe seama unuia, unul pe seama tuturor, sau pe seama lui, ca să ridă ceilalți. Uneori, gluma își schimbă adresa, către șefii de sindicat, care catadicesc rar să urce la ei, pentru a le asculta doleanțele. Iată

* „Teatrul”, nr. 7—8/1981.

„Un spectacol
truculent,
plin de
savoare...”



Data premierei : 25 februarie 1982.

Regia : FLORIN FĂTULESCU.
Scenografia : DOINA ANTEMIR.

Distribuția : GEORGE M. GRIDĂNUȘU (Ilie Parpală); PAUL LAVRIC (Paraschiv Susai); NAE CRISTOLOVEANU (Mitrică Susai); E. MIHĂILĂ-BRAȘOVEANU (Dumitru Dobindă); GABRIEL SÂNDULESCU, FLAVIUS CONSTANTINESCU (Traian Sfințitu); GETA GRAPĂ (Glaflira); ZOE MARIA ALBANI (Florica); MELANIA NICULESCU (Titina); CONSTANȚA COMĂNOIU (Ioana); SAVU RAHOVEANU (Ghiță Pițigoi); VICTOR IONESCU, NICOLAE ALBANI (Mihai Roibu); C. VOINEA DELAST (Doru Polenaru); IOAN ZAHARIUC (Un spectator); LULI CRĂCIUN (O spectatoare).

că, pe o vreme ciinoasă, ajunge în bara-ca lor un activist cultural, pentru a face, nici mai mult nici mai puțin decât o formație de teatru, conform indicațiilor. De aici, o seamă de peripeții și confuzii... peripeții în artă și confuzii în viață. Dar rostul nostru nu este să povestim piesa, ci să observăm că unele momente (cum ar fi reacțiile celor patru femei cind văd rochiile-recuzită de teatru pentru un travesti) sînt mai puțin motivate psihologic și, de aceea, se păstrează într-un oarecare schematism, și că apariția ciobanului iubitor de a se da în spectacol, pitorească în sine, nu e cerută de economia comediei. Aceste erori nu strică ansamblul, care, în ciuda tăieturilor de replici hazlii, făcute de o voință și mină mai puțin pricepute, păstrează încă destule pentru a crea un spectacol plin de savoare. Iată un cuvînt care exprimă ceva din imageria lucrată de tînărul regizor Florin Fătulescu, fericit posesor al cîtorva premii, într-un răstimp atît de scurt cum, cred, nici un alt regizor, la noi sau aiurea, nu s-a putut bucura. Spectacolul e truculent, uneori cam prea truculent, și există în el primejdia unor îngroșări care n-ar fi de dorit, mai ales în momentele travestiului, sau ale apariției ciobanului. Unele s-au și arătat; de pildă, în mișcarea femeilor, plecarea lor din scenă în pas de marș ar trebui să lipsească. Totuși, rămîn destule scene bune, realizate mai cu seamă de către actori, cu naturalețe și cu o bună intuiție a continuului dintre replică și gest. E. Mihăilă-Brașoveanu e un actor experimentat și un comic de vocație care de mult face deliciile publicului brașovean. El a știut să dea rolului (Dumitru Dobindă), sub aparență încetineală mentală,

un aer bufon și șolitic. În Ilie Parpală, G. M. Gridănușu are atitudini ponderat înțelepțite de o presupusă experiență, și derute repede ascunse, cerute de psihologia personajului, pe care actorul le dozează cu finețe. Paul Lavric face din Paraschiv Susai o prezență greoaie, nepăsătoare și binevoitor morocănoasă. Nae Cristoloveanu, în rolul lui Mitrică Susai — tînăr datat la carte, amator de poezie și un bun cunoscător al lumii culturalizate a satului (uneori, el însuși; alteori, în rol) este o prezență simpatică și sportivă, iar în travesti arată fandoseli și grații burlești, așa cum cere nepriceperea actricească a entuziastului său personaj. Să mai amintim pe Gabriel Săndulescu, în rolul activistului cultural Traian Sfințitu, de un activism nu atît grav, cît precipitat și grijuliu, așa cum se cade celui coplesit de sarcini sociale, și, dintre actrițe, pe Melania Niculescu, care realizează cîteva momente de bună comedie, în rolul Titinei. Ceilalți actori au fost utili, dar nu creatori.

■ NIMIC DESPRE SÎNZIENE

de Constantin Munteanu

Cu piesa *Nimic despre sinziene** de Constantin Munteanu, Teatrul Dramatic din Brașov și-a inaugurat a doua sală de spectacole, numită, din lipsă de alte criterii, calendaristic, Studio '82. E amenajată chiar sub podul clădirii teatrului și are, de pe acum, o capacitate de 60 de locuri, acestea mai putînd încă să fie înmulțite, credem, fără să afecteze prea mult spațiul de joc. Poate că situarea sălii i-a condus pe regizorul Florin Fătulescu și pe scenografa Doina Antemir să imagineze spațiul de joc ca fiind un pod, în care mobile vechi și desprecieate stau în vecinătatea unor baloturi de nutreț și maldăre de fin. E podul unei case de țară, care, după stilul pretențios-burghez

* „Teatrul“, nr. 1/1978.

Data premierei: 23 februarie 1982.
Regia : FLORIN FĂTULESCU.
Scenografia : DOINA ANTEMIR.
Distribuția : NINA ZĂINESCU, VICTORIA COCIAȘ-SERBAN (Virginia); RADU NEGOESCU, ANDREI RALEA (Costin).

**Nina Zăinescu
și
Radu Negoescu,
intr-o scenă
de tensiune**



al mobilierului, trebuie să aparțină unei familii înstărite sau, poate, în curs de înăvuiere. E un decor prin care se încearcă — în limitele impuse și de recuzita teatrului — caracterizarea locatarului, nu atât în privința statutului social, cât, mai profund, a sorgintei sale, pe care autorul nu a avut-o în vedere; așa că, atunci când protagonista intră în scenă, în ținută ecvestră, îmbrăcată adică în pantaloni strinși pe picior, cu cizme și cu o scurtă pe talie, jucându-se cu o cravașă, nu ne mai surprinde; mai degrabă ne surprinde apariția protagonistului, când iese dintr-un sac de dormit, îmbrăcat într-un costum cum nu se poate mai banal. Începe, apoi, discuția, din care aflăm și statutul social al celor doi, dar și câte ceva din psihologia lor, ceea ce simt, adică, în intimă relație cu ceea ce reprezintă pe plan social. Ea este directoare la o fermă de vite; femeie singură, energică, autoritară, cu reușite în muncă, recunoscute oficial (e posesoarea unei medalii); el, un tânăr reporter, cu studii de fizician și cu veleități de scriitor, om liber din vocație, pentru care motiv face lungi excursii în țară, înarmat cu un magnetofon, pentru a cunoaște oamenii și locurile. Ea, la început trufașă, distantă, cu ideile unei tehnocrate, se descoperă, până la urmă, doritoare de a avea o familie și se lasă cucerită de pateticul tânăr, în care vede un posibil soț. El îi dezvăluie drama sa personală, suferința de a fi neînțeles, lupta sa pentru a arăta oamenilor adevărul despre condiția lor, înfrigerile și izbânzile sale etc. Dar legătura lor sufletească durează atât cât se descoperă unul pe celălalt; viața și specificul muncii fiecăruia, care le-a modelat adânc firile, îi leagă de locurile și rosturile lor. Ea nu se desprinde din celulă sa socială, pentru a pleca cu el; el nu poate rămâne, pentru că nu poate

renunța la ceea ce crede că este menirea sa.

Drama ar fi oștigat, poate, în tensiune și forță, devenind convingătoare, dacă autorul n-ar fi întors-o către unul dintre poli, anume, spre cel al tânărului, dintr-un nestăpinit sentiment de narcisism. Atitudinea narcisistă merge atât de departe încât personajului îi sînt atribuite amintiri din viața autorului însuși. Această încărcătură sufletească, ce-i drept, îi acordă oarecare substanță psihologică; în schimb, femeia este palid descrisă, iar unele dintre reacțiile ei sînt greu de crezut (de pildă, amenințarea că o să-l împuste la o „jignire“, în fond, nevinovată). Există destulă naivitate în privința motivației atitudinilor personajelor. Partea mai vie, mai sinceră, ar rămîne confesiunea tânărului, dacă n-ar fi presărată, și aceasta, cu niște cugetări, de un romantism desuet, despre rosturile literaturii.

Regizorul Florin Fătuțescu și actorii Nina Zăinescu și Radu Negoescu s-au străduit să dea fluentă și dinamism acestei construcții dramatice șubrede și cam statice și, de asemenea, forță și tensiune unor relații motivate neconcludent, căci nu e de ajuns ca personajele să se autonumească „felis tigris“ și „felis pardus“, pentru ca ele să și devină astfel. Așadar, actorii au șarjat; spectacolul place, dar elanul jocului, precar sprijinit pe semnificațiile, și ele precare, ale textului, i-a condus la exces, actrița frizînd, către final, melodramaticul, iar actorul făcînd exces de mișcare. Și, fie-ne iertat jocul de cuvinte, în artă, ca și în viață, de la exces la eșec nu e decît un pas.

Constantin RADU-MARIA

TEATRUL DE NORD
DIN SATU MARE
— secția română

INTERESUL GENERAL

de Aurel Baranga

Data premierei : 26 ianuarie 1982.
Regia : BOGDAN ULMU. Scenografia : OLIMPIA și BOGDAN ULMU.

Distribuția : LAURENȚIU LAZĂR (Toma Hrisanide) ; MARCEL MIREA (Plătică Vasile) ; LERIDA BUCHOLTZER (Tanțil) ; CRISTINA PARDANSCHI (Lucia-Felicia Popescu-Hrisanide) ; RADU SAS (Sfințescu Jean) ; CORNEL FRIMU (Linte Gogu) ; CORNEL RĂILEANU (Ion Carapetrache) ; CAROL ERDÖS (Bocloacă Ion) ; AL. MIȚEA (Solicitantul, Participantul la înmormintare).

Recitită astăzi, *Interesul general* nu mai pare o farsă atât de „atroce” (citește și „feroce”), cum îi plăcea autorului să o caracterizeze, la data scrierii, în urmă cu zece ani. Nu pentru că obiectul satirei nu ar mai fi de actualitate, sau pentru că scrisul său ar fi într-atît de dependent de scurgerea timpului, încît un singur deceniu să fie suficient pentru a-l decolora și prăfui. Cred, mai degrabă, că obișnuindu-ne cu operele comediografilor din anii '70 — la fel de virulente, de incisive, de incendiare ca și aceea a lui Baranga — receptăm, astăzi, mai puțin uimiți, cu mai puțin entuziasm acest travaliu demolator de poncife, atât de important totuși, de necesar, într-o anumită epocă a dramaturgiei contemporane. Piese de un Mazilu, Everac, Băieșu, Tudor Popescu (și nu numai ale lor) au diversificat, între timp, aria și modalitățile satirice, într-o măsură nebanuită, altădată. Inventarul înfățișărilor ticăloșiei este mult mai detaliat în comedia contemporană și — după opinia mea — stigmatizarea racilelor se face astăzi cu o înverșunare pe

care scrisul lui Aurel Baranga — acest de netăgăduit predecesor — nu o cunoștea.

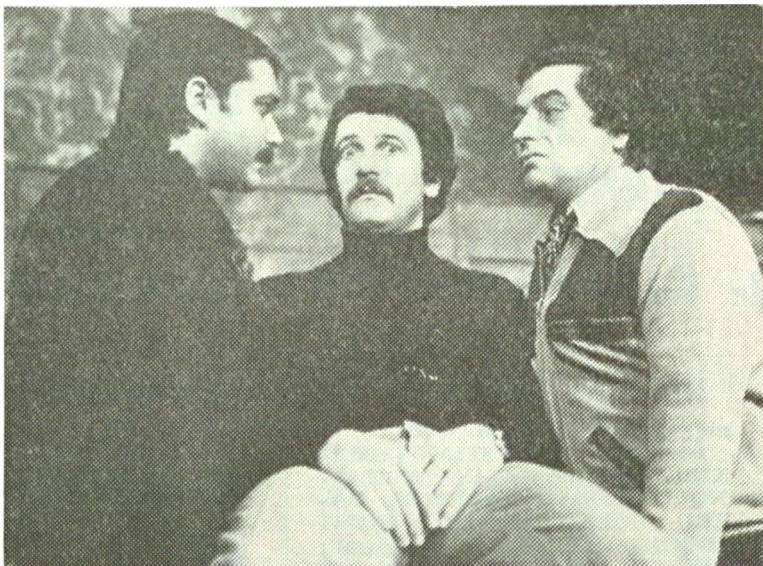
Iată, spre exemplu, *Interesul general*; deși, aici, autodezvoltarea răului este analizată pînă la ultimele consecințe (corolarul mîrșăviei cuplului Hrisanide-Carapetrache este crima), dramaturgul simțea nevoia — sau, poate, asculta de cine știe ce sugestii — să edulcoreze, într-o oarecare măsură, concluzia. Și atunci a încadrat întreaga poveste într-un chenar nevinovat (totul este, de fapt, doar o repetiție la televiziune), care aproape că anulează efectul moralizator, terapeutic. Mă întreb cîți dintre bunii autori de satire de astăzi ar mai proceda așa.

La Satu Mare, regizorul Bogdan Ulmu a simțit caducitatea acestei soluții; în consecință, în montarea sa, „cadrul” care salva aparențele nu mai există. Intriga își are începutul și sfîrșitul ei firesc, logic. Resurrecția (de o secundă) a lui Bocloacă, din final, are o funcționalitate strict comică, fără nici o semnificație în planul parabolei. Probabil că este singurul fel în care poate fi evitat convenționalismul piesei; ceea ce justifică intruziunea în text.

Intriga fiind clară, iar construcția personajelor, fără echivoc (două caracteristici ușor recognoscibile ale scrisului lui Baranga), orice bună înscenare trebuie să țină în primul rînd seama de aceste date, și să le potențeze la maximum. Diferă doar mijloacele.

Bogdan Ulmu a ales cheia burlescă. Pornind de la un decor-hiperbolă (scenografia, Olimpia și Bogdan Ulmu): un uriaș birou, cu o mulțime de sertare și ușițe, prin care se foiesc continuu personajele, și care — chiar dacă de o execuție cam ternă — are avantajul de a crea nu numai o multitudine de spații de joc, dar și un interesant sistem de relații actor-obiect, regizorul și-a dorit spectacolul o cascadă de gaguri. Că această abundență de „poante” putea fi mai sever drămuțată, ar fi o primă obiecție, totuși minoră. „Preambulul” duce întotdeauna la somnolență; nu aceasta a fost, bănuiesc, intenția regiei. Mai derutantă pentru spectator mi se pare a fi plasaarea lor, cu tot dinadinsul, peste tot, cu și fără rost. În operele marilor maeștri, în teatru, ca și în film, gagul izvorăște dintr-o anumită stare de spirit, care-l favorizează apariția și îi condiționează accesul spre public. Poate că nici un alt tip de mișcare scenică nu trebuie atât de riguros motivată și corelată cu contextul, cum o cere gagul. Or, în montarea săt-

**Laurențiu Lazăr,
Carol Erdős
și
Marcel Mirea**



măreană, arbitrariul apare destul de des. E păcat, mai ales pentru că o serie dintre invențiile comice ale lui Bogdan Ulmu sînt realmente de bună calitate (vezi mai ales scenele dintre Carapetrache și Hrisanide, în garsoniera lui Bocioacă), și meritau să fie decupate cu mai multă grijă, să fie puse în valoare, și nu pierdute într-un nolan de „bancuri” scenice fără importanță. Lipsa de măsură definește, din păcate, și acest spectacol.

Bogdan Ulmu a știut să-și aleagă o distribuție echilibrată, rolurile principale fiind asigurate de actori cu virtuți scenice evidente. Se detașează Laurențiu Lazăr (Hrisanide), singurul personaj cu adevărat „feroce” al montării sătmărene. Un actor cu vervă, improvizînd cu poftă și aderînd cu vădită plăcere la stilul regizoral, căruia îl adaugă — și el — mai mult sau mai puțin premeditat, partea sa de invenție. Cornel Frimu (Linte) și Marcel Mirea (Plătică) — cuplul nedespărțit de intriganți și, totodată, adulatori zeloși — sînt omniprezenți, cu prompti-

tudine și eficacitate. Al. Mitea (Solicitantul — personaj imaginat de regizor, o idee perfect armonizată cu spiritul textului) este un soi de nou Cetățean (ne)turmentat, dar la fel de nepoftit și de ignorat ca și ilustrul său antecesor. Am descoperit-o (mărturisesc, cu surprindere), într-un rol în care parodia subtil „femeia fatală” (Lucia-Felicia), pe Cristina Pardansch, actriță ce părea destinată mai ales partiturilor interiorizate, dramatice. Sînt — cum s-ar spune — „ceea ce trebuie în rol”, dar fără să depășească această condiție, Cornel Răileanu (Carapetrache) și Carol Erdős (Bocioacă). Dacă rolul celui de-al doilea este mai ingrat (soarta, din totdeauna, a „pozitivului” în comedie !), pe primul l-aș fi vrut mai dezinvolt, mai puțin timorat de accentele cabotine ale eroului său. Și Radu Sas (Sfințescu), și Lerida Bucholtzer (Tanți) se înscriu în aceeași notă, de acomodare doar relativă la stilul montării.

Dinu KIVU

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

După premiera piesei O șansă pentru fiecare de Radu F. Alexandru (regia, Geirun Țino; scenografia, Gloria Iovan), Teatrul Bacovia pregătește spectacolele cu Casa cu țoape de Dumitru Dinulescu (regia, Dumitru Dinulescu; scenografia, Tudor Ghimeș) și Reparații capitale de

Pierre Chesnot (regia, I. G. Russu; scenografia, Mihai Tofan). La Studioul aceluiași teatru se repetă Ciu-leandra, dramatizare după Liviu Rebreanu, și Sizwe Bansi a murit de Athol Fuggard. ● În Editura „Univers” a apărut un volum cu piesele lui Eschil Rugătoarele, Perșii,

Cei șapte contra Tebei și Prometeu înălțuit, toate în traducerea lui Alexandru Miran. Dacă adăugăm și Orestia, apărută în volum anul trecut, avem tipărită întreaga operă dramatică rămasă de la Eschil. Este rîndul teatrelor să-și spună cuvîntul, montîndu-i piesele. ●

TEATRUL „MIHAI EMINESCU”
DIN BOTOȘANI

ACEȘTI NEBUNI FĂȚARNICI

de Teodor Mazilu

Data premierei : 24 martie 1982.
Regia, scenografia și ilustrația muzicală : MIRCEA MARIN.

Distribuția : SEBASTIAN COMĂNICI (Iordache) ; ALINA SECUIANU (Camelia) ; MARINELA PĂTRU-BUGEAC (Silvia) ; MIHAI SORIN VASILESCU (Adam) ; GEORGE ȚOROPOC (Dobrișor) ; MIHAI PĂUNESCU, ION LIGI (Sublimul în caz de forță majoră) ; GEORGE MARIN (Bărbatul cu capu-n nori) ; FLORIN ZĂNCESCU (O lichea întirziată) ; OLIVIA PROCA (Femeia din rai).

„Tragicomedie (...) semănând cu o moralitate medievală“, numea criticul Valentin Silvestru această piesă — observație aplicabilă, dealtfel, unei bune părți a dramaturgiei maziliene. Căci personajele, pe care autorul le așază sub lupa lucidității necruțătoare, cu greu ar putea fi clasificate conform tipologiei uzuale ; ele există, trăiesc sub zodia unei singure dimensiuni morale (mai exact, i sau amurale) lășitate, lichelism, perfidie, fățarnicie, pe care o întrupează în feluritele ipostaze posibile. Personajele lui Mazilu se află dincolo — sau dincoace — de cla-

sicele „dramatis personae“ ale teatrului tradițional ; sint, mai degrabă, cu un termen utilizat de critica structuralistă, actanți : nu trec de la o trăsătură de caracter la alta, nu evoluează, din punct de vedere psihologic pe parcursul acțiunii piesei, înrundindu-se — înrundire *sui generis*, desigur — cu eroii beckettieni sau ionescieni. Singura lor modalitate de evoluție este aceea a trecerii prin diferitele grade ale unei aceeași „stări“ etice ; ticălosul nu devine niciodată bun, sau drept, sau onest, el devine doar, sub ochii noștri, „mai“ ticălos... Marea artă de scriitor și moralist a lui Mazilu constă, cred, tocmai în această aptitudine de a întregi în permanență — adăugind mereu noi detalii, mereu alte și alte particule semnificative — portretul a ceea ce, în mod curent, este botezat „defect de caracter“. Traseul evenimential pe care îl parcurge vehiculul acestor „calități în negativ“ (personajul) poate fi mai mult sau mai puțin accentuat ; acțiunea pieselor (și a acestei piese) este cel mai adesea liniară, de circumstanță, subordonându-se necesităților de manifestare, în formă perceptibilă, a moravurilor incriminate.

Plecînd, poate, de la o astfel de constatare, Mircea Marin a recurs, în montarea *Nebunilor fățarnici*, la o anumită „adaptare“ a textului, dispunînd diferit unele segmente ale fabulei, dar reușind unul dintre cele mai autentice „maziliene“ spectacole văzute pînă acum. Regizorul a intuit perfect că orice supraîncărcare, prin mizanscenă, a intențiilor satirice ale scrierii nu ar fi fost decît tautologică și, deci, s-ar fi autoanihilat. Dimpotrivă, descompunînd cu minuție și recompunînd cu precizie mecanismul fiecărui personaj în parte, demersul regizoral dezvăluie întreaga profunzime a „studiilor de caz“ întreprinse de Mazilu. Protagonștii au aparențe normale și aspect obișnuit, intonații firești și gesturi cotidiene ; printre ei, Sublimul în caz de forță majoră și Bărbatul cu capu-n nori, purtînd ciudate cos-



**Moment
din spectacol,
cu
George Marin,
Alina Seculanu,
Mihai Păunescu**

tume eteroclitice (cel de-al doilea pare să-l evoc, citeodată, pe Oedip, așa cum îl știm din reprezentări plastice, în celebra confruntare cu Sfînxul) și măști, sînt apariții neliniștitoare, stranii, sugerînd transgresarea piesei în zona filozofiei și a moralei. Admirabil este rezolvată întregă secțiune ce se petrece în „rai” mobilele, obsedantele mobile maziliene, simbol tangibil al meschinăriei și lăcomiei agresive și „ajunse”, se ridică, suspendate de frînghii, deasupra scenei; privind spre pămînt, eroii „condamnați la eternitate” privesc, de fapt, în sus, amplasamentul convențional al paradisului; zeii pe care îi invocă iau forma scrinului „Louis Quinze” sau a bufetului Biedermeier. Acolo, printre ele, se află fericirea adevărată, acolo unde poți minți, fura, înșela și uri. Ceea ce, întorși pe pămînt, Iordache, Camelia, Silvia și Dobrișor vor continua să facă. Nu pentru multă vreme, însă. Finalul spectacolului (sensibil modificat față de cel al textului) este fără echivoc: toți „nebunii fătarnici” — inclusiv Sublimul și Bărbatul cu capu-n nori — se închid unul pe celălalt, sau intră singuri, în sîcristele transparente, asemănătoare carcaserelor de sticlă ce protejează exponatele muzeale, care străjuiesc, de la început, spațiul de joc (scenografia aparține tot regizorului), așteptîndu-și, parcă, prada. Instalațiile de alarmă de deasupra lor îl fulgeră pe Dobrișor, activul subaltern al lui Iordache, pe cînd acesta încearcă să fugă, strîngînd la piept butelia de aragaz...

O excelentă trupă actoricească evoluează în acest veritabil spectacol-eveniment al teatrului botoșănean, meritul regizorului în omogenizarea ei fiind evident. Sebastian Cîmănici, izbutind unul dintre cele mai bune roluri ale sale, realizează un Iordache plin de sine, dar și veșnic temător că ar putea să „rateze” experiența fiorului metafizic. Marinela Pătru-Bugeac, o actriță foarte tină, dar deplin formată, stăpînind cu autoritate și dezinvoltură datele personajului, este o Silvie al cărei sentimentalism interesat și persuasiv depășește în nocivitate „demonismul” Cameliei, interpretată cu talent și inteligență de Alina Secuianu. Despre aceste două actrițe, cum se spune, „vom mai auzi”. Florin Zăncescu și Mihai Sorin Vasilescu dau viață, convingător, cuplului „incoruptibililor”, pe care ambiția practicării în competiție a virtuții îi transformă în deplorabile instrumente ale corupției. Corect, ușor crispat, pe alocuri, George Țoropoc (Dobrișor), Mihai Păunescu și George Marin interpretează cu expresivitate, sobrietate și umor reținut bizarele lor personaje.

Un spectacol riguros ca o demonstrație matematică, limpede și fin cizelat; un spectacol important.

Alice GEORGESCU

**TEATRUL DE STAT
„VALEA JIULUI”
DIN PETROȘANI**

ARCA BUNEI SPERANȚE

de I. D. Sîrbu

Data premierei: 24 noiembrie 1981.

Regia și scenografia: BOGDAN ULMU.

Distribuția: FLORIN PLAUR (Noe); ȘTEFANIA DONCA (Noah); MIHAI CLITA (Sem); FELIX ANTON RIZEA (Ham); ADRIAN ZAVLOSCHI (Jafet); MIRELA CIOABĂ (Ara); VALENTIN VLĂDĂREANU (Protos).

„Nu se poate trăi fără speranță” este mesajul simplu și etern al acestei piese-parabolă, de la a cărei primă reprezentare se împlinesc doisprezece ani. Este vorba de arca legendarului Noe, cu care s-au făcut destule asimilări pînă acum? Da' de unde! „Sufletul omului este o arcă, plină de fiare”. Este vorba, așadar, de sufletul omului, unde se zbat și se înfruntă sentimente contradictorii, tendințe, instincte, tărîm etern dramatic și etern revelator pentru trecerea noastră prin ființă, fără de care n-am exista, și arta n-ar avea nici o semnificație vie. O „arcă”, deci, care nu-i deschide autorului poarta de speculații — și cîte s-ar fi putut face! —, ci îl îndeamnă la o construcție strînsă pe o parabolă, pe o poveste cu tîlc, simplă și pilduitoare ca o pagină din *Scriitori persane* de Montesquieu. Sem, Ham și Jafet, fiii lui Noe, concurează la cucerirea unui simbolic act de proprietate, încredințat femeii — Ara, și nici unul

dintre cei trei nu pare a avea un ascendent real asupra celorlalți. Sem e despot, Ham, viclean, Jafet, rățâcit în alcool. Cind sorții se arată nefavorabili cu primii doi, ei nu pregetă să periclitizeze securitatea arcei, amenințându-se cu moartea, numai pentru a pune mîna pe act. În fața acestei rivalități fratricide, mama lor, Noah, moare, și trista dispută se dovedește fără obiect, întrucît actul e simbolic. Ara îl preferă pe Jafet, dar un glonte ucigaș îl atinge pe ales și piesa se termină într-un strigăt, într-un apel „oameni buni, salvați sufletele noastre!...”

Semnatar al regiei și al scenografiei, Bogdan Ulmu dă parabolei o transpunere scenică marcată prin elementele de contrast, bine tensionate, cel puțin în prima parte a montării. Desenul fiecărui personaj e rotund și corect, anunțînd o dezvoltare mai amplă, pe măsura diversificării acțiunii și a alternativelor de înfruntare. Florin Plaur și Ștefania Donca au, în esență, trăsăturile grave ale părinților, cu accente de înțeleaptă asprime la Noe, cu o blîndețe generoasă la Noah. Mihai Clita, Felix Anton Rizea și Adrian Zavloschi conturează din cîteva linii sigure dominantă fiecărui personaj felul de a fi autocratic, al lui Sem, disimularea lui Ham, abandonul lui Jafet. Ara este o apariție luminoasă și energică, Mirela Cioabă domină prin seninătatea privirii, prin gest, prin tonul clar și hotărît. Doar Protos iese din parabolă, aici și mai tîrziu, dată fiind înclinația interpretului Valentin Vlădăreanu spre genul revuistic. În cele ce urmează, tensiunea scade, trecerea fiecărui pretendent prin fața Arei nu mai dezvoltă ceva nou, partea expozițională pare să-și fi epuizat culorile, și scenele trec, dar nu decurg. Un moment emoționant se mai ivește la moartea mamei, și unul de tensiune adevărată, în final, cînd pistolul, pe care nu-l auzim, frînge într-un strigăt de desperare pe alesul Arei, alesul vieții și al continuității. Bogdan Ulmu a lucrat eficient și economic, a tras linii sigure de demarcație, dar s-a oprit înainte de a fi obținut ritmul și gradația, care i-ar fi oferit mai mult, dacă stăruia.

Constantin PARASCHIVESCU

**TEATRUL NAȚIONAL
„VASILE ALECSANDRI”
DIN IAȘI**

PREFERAM SĂ MOR DE RÎS

de Nelu Ionescu

Data premierei : 20 februarie 1982.

Regia : EUGEN TODORAN. Decorul : VASILE ROTARU.

Distribuția : CONSTANTIN POPA (Eu) ; SERGIU TUDOSE (Meta) ; VALERIU BOBU (Parlaglul) ; MONICA BORDEIANU (Fata prea tină-ră) ; DIONISIE VITCU (Nebunul) ; LIANA MĂRGINEANU (Femela speriată) ; PUIU VASILIU (Bătrînul) ; SILVIA POPA (Bătrîna) ; VIRGILIU COSTIN (Veteranul) ; TEOFIL VĂLCU (Personalitatea).

O „comedie inumană însă foarte contemporană”, își caracterizează Nelu Ionescu propria-i piesă, iar formula este în același timp paradoxală și exactă. „Comedie”, *Preferam să mor de ris* este, într-adevăr, în cîteva situații și cîteva replici ; în rest, însă, accentul cade pe ceilalți termeni : piesa e tristă, dar de o tristețe umană și foarte, foarte contemporană. Tema nu este, din păcate, nouă ; cunoaștem destule piese, romane, filme, în care eroii sînt confrunțați cu boli teribile și cu spectrul sfîrșitului iminent. Temă greu de tratat, toamai fiindcă a fost tratată în fel și chip, de la melodramatismul *Damei cu camelii* pînă la dramatica simplitate a filmului realizat de Agnès Varda, *Cléo de 5 à 7*. Am ales două exemple-limită, dar gama modalităților de transpunere literară, teatrală și cinematografică a temei este mult mai largă și mai nuanțată. Nu „originalitate”, prin urmare, va trebui să căutăm în piesa lui Nelu Ionescu. Dramaturgul optează, dealtfel, pentru o soluție simplă și eficientă : reunește, în sala de așteptare a unei clinici de oncologie, un număr de nouă personaje, obligate, din cauză că doctorul e reținut la o ședință, să rămînă împreună timp de două ore. Avem de-a face cu un „truc” consacrat, ce funcționează ireproșabil pînă și în „filmele-catastrofă” americane, de unde nu lipsește niciodată grupul eteroclit de persoane puse în fața unor evenimente excepționale. Numai că, în *Preferam să mor de ris*, nu e vorba nici

de prăbușirea unei cabine de teleferic, nici de incendiul ce cuprinde un zgîrie-nori, nici de defectarea motorului unui avion supersonic; ci de un banal diagnostic, de care se leagă speranțele de viață ale fiecăruia dintre cei prezenți. Piesa are accente de impresionantă sinceritate. Comportarea celor mai multe dintre personaje este normală, omenească; nu se aluneacă nici în melodramă facilă, nici într-o viziune „tonică” de paradă. Dramaturgul are, așa cum au dovedit-o și textele sale anterioare, harul autenticității, știința de a surprinde și observa cotidianul, și de a-i da drept de existență teatrală. El confirmă și acum abilitatea-i de bun profesionist, la care se adaugă vibrația gravă și patetică pe care o investește în confruntarea dintre destinele eroilor săi.

Trebuie spus însă că nu toate elementele mecanismului funcționează ireproșabil. Ideea de a aduce pe scenă „dublul” protagonistului, de a-i pune față în față pe Eu și pe Meta este și cam prețioasă, și cam neconvingătoare; în fond, se introduce în chip forțat în text un... metadiscurs, a cărui funcționalitate e îndoielnică. În partea a doua a piesei, personajul Bătrîna recită un monolog foarte „artistic” scris, foarte poetic, dar care, în context, sună fals. În fine, nu toate personajele au aceeași credibilitate. Sînt scăderi care ne readuc în minte faimoasa observație, și astăzi perfect valabilă, făcută odinioară de Boileau: „ceea ce este adevărat poate, citeodată, să nu fie și verosimil”.

Spectacolul e realizat de aceeași echipă care a contribuit la marele succes de public al *Catincăi...* Scenograful Vasile Rotaru a compus un cadru neutru, rece, redus la două culori sau mai bine zis la două nuanțe ale aceleiași culori: albul indiferent al pereților și alb-verzuiul turbure al elementelor de mobilier. Regia lui Eugen Todoran a pus în evidență valențele poetice și grave ale textului, punctînd, prin efecte sonore și de lumină, momentele de tensiune. Mai toți interpreții contribuie la atingerea acestui nivel onorabil — și citeodată mai mult decît onorabil — al spectacolului. Unii dintre ei — Dionisie Vitcu, Teofil Vîlcu — sînt serviți și de un text mai generos, cu mai mare „priză” la public, text pe care își pun, la rîndu-le, amprenta personalității lor. Am impresia că regizorul a urmărit tocmai o nivelare a interpretării, întîind faptul că factura piesei permitea un spectacol de „numere” actoricești, memorabile, fiecare în parte, dar minînd unitatea ansamblului. Iar fiecare personaj e obligat să se situeze în raport cu o idee pe care, reluînd o replică din piesă, o putem rezuma astfel: dacă ni se întîmplă să trăim puțin, măcar să încercăm să nu trăim meschin.

Alexandru CALINESCU

**TEATRUL „ION VASILESCU”
DIN GIURGIU**

CORIGENȚĂ LA DRAGOSTE

de Cristian Munteanu

Data premierii : 9 martie 1982.

Regia : CONSTANTIN DINI-SCHIOTU. Decorul : VASILE ROTARU. Costumele : RUXANDRA BÎRSAN.

Distribuția : DORU ANA (Sandu) ; ION NICIU (Iftode) ; ANCA LEDUNCA (Mama) ; IRINA BÎRLĂDEANU (Ilina) ; CĂTALINA BĂRCA (Lia) ; MIRCEA STOIAN (Marin) ; GEO DOBRE (Inginerul) ; IULIAN MARINESCU (Meșterul) ; AUREL TUNSOIU (Un muncitor) ; DUMITRU FEDOREAC (Alt muncitor) ; MARELA JUGĂNARU (Femeia).

Noua etapă deschisă în existența Teatrului „Ion Vasilescu”, de constituirea sa ca instituție profesionistă de spectacole a județului Giurgiu, a fost inaugurată, după cum era și firesc, cu o piesă originală contemporană: *Corigența la dragoste* de Cristian Munteanu, piesă a cărei premieră absolută a avut loc, sub titlul *Veghea*, la Bîrlad, în stagiunea trecută. Prefațînd evenimentul, directorul teatrului, regizorul Radu Boroianu, a explicat că alegerea acestei lucrări, pentru debutul giurgiuvean al scenei pe care o conduce, se datorează adevărului ei tematic la realitatea cotidiană a orașului: în Giurgiu se construiește, azi, mult, iar textul este inspirat tocmai din viața muncitorilor constructori. Cu observația că, din acest punct de vedere, el ar putea „răspunde” actualității din oricare alt oraș al țării, nu vom insista asupra piesei, analizată într-un număr anterior al revistei*, calitățile și defectele ei rămînd aceleași.

Surprinzător este faptul că remarcă de mai sus se aplică — practic, în întregime — și spectacolului. Căci, deși realizatorii montării bîrlădene s-au prezentat, și aici, în aceeași formație (regia: Constantin Dinischiotu, decorul: Vasile Rotaru;

* *Teatrul*, nr. 7—8/1981.

costumele : Ruxandra Birsan), ar fi fost de dorit ca adagiul „alte măști, aceeași piesă” să nu funcționeze, cel puțin în cazul acesta, al unui spectacol inaugural. Desigur, numărul regizorilor preocupăți până la obsesie de o anume operă dramatică nu e mic ; de obicei, însă, mizanscenele succesive aduc, dacă nu îmbunătățiri, oricum modificări — esențiale, adesea — concepției prime, spectacolele „trase la xerox” neaducând nimănui nici un folos (estetic). Or, Constantin Dinischiotu a produs, la Giurgiu, o montare identică, până la detaliu, cu cea de la Birlad, deși dispunea de o echipă de interpreți mult diferită, de o echipă alcătuită din numeroși și talentați tineri, dornici să pună în practică tot ce au învățat în institutul de curînd absolvit. Tocmai de aceea, spre a evita riscul unei relatări asupra spectacolului, aidoma celei din cronică amintită, ne vom opri doar la comentarea realizărilor actricești.

În rolul Sandu (întreprinderea tinereții acuzatoare a meșterului Sandu Iftode), Doru Ana vâdește forță și precizie în relevarea nuanțelor de comportament, dicțiune clară și o dezinvoltă mișcare scenică, refăcînd, astfel, echilibrul dramatic (compromis, la Birlad) cu antagonistul său. Pe acesta din urmă îl întruchipează, cu unele ezitări în prima parte a reprezentației, dar cu (re)găsirea, ulterior, a tonului just, Ion Nicu, un Iftode mai puțin „masiv”, dar credibil frământat de posibilul eșec al vieții sale. Cătălina Bărca (Lia) are sensibilitate și un umor discret, care face — paradoxal, poate — mai verosimil personajul său. Cu vibrație lirică, dar și cu prea apăsător „dramatism”, Anca Ledunca (de la Teatrul Național din Craiova) dă viață scenică Mamei. În rolul Ilincăi, fragila și nefericită soră a lui Iftode, Irina Birlădeanu realizează o compoziție corectă, dar emisiunea vocală prea scăzută (și, ce-i drept, acustica de-



Scenă din spectacol, cu Irina Birlădeanu, Ion Nicu și Anca Ledunca

fectuoasă a sălii) o dezavantajează adesea. În apariții episodice, Mircea Stoian (Marin, un „băiat bun, dar cu lipsuri”) și Geo Dobre (Inginerul) creionează cu precizie portretele încredințate, reușind (lucru deloc lipsit de importanță) să sugereze personalități mai complexe decît lasă textul să se întrevadă. Restul distribuției evoluează în limitele corectitudinii și profesionalismului; nu mai mult.

Alice GEORGESCU

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

● Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad are în pregătire spectacolul Europa, aport, viu sau mort! de Paul Cornel Chitic, în regia tîndrului Matei Varodi, decorul — Mircea Tofan, costumele — Adriana Raicu Petre. ● Teatrul birlădean a mai prezentat spectacolul Cîntec de om bătrîn de Valentin Munteanu, spectacol care omagiază răscoalele țărânești din 1907. ● Cu prilejul manifestării clujene

„Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane”, în holul Casei de cultură a studenților a fost organizată o expoziție a cărții de teatru. Bogată, variată, expoziția a arătat că în ultima vreme se publică tot mai multe volume ale dramaturgilor români contemporani, ca și volume de critică, teorie și istorie teatrală. Ne-am bucurat să regăsim, în două vitrine cu-prinzătoare, revista „Tea-

trul”, deschisă la paginile cu piesele publicate de-a lungul anilor. ● Două apariții editoriale care nu au fost cuprinse în această expoziție, pentru că... nu intraseră în librării : Teatrul obiectelor de Paul Cornel Chitic și Privitor ca la teatru, vol. III, de Ion Cocora. ● La Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu a avut loc premiera piesei Joc dublu de Robert Thomas, în regia lui Constantin Dinischiotu. ●

TEATRUL „BULANDRA“

■ TARTUFFE

de Molière

■ CABALA BIGOȚILOR

de Mihail Bulgakov

Data premierel : 25—26 februarie
1982.

Regia : ALEXANDRU TOCILESCU.
Decorul : DAN JITIANU. Co-
stumele : DANIELA CODARCEA.
Coregrafia : MIHAELA GAGIU.

„Cabala bigoților împotriva piesei *Tartuffe*“, sau înscenarea materialului dramatic al scriitorului obsedat de *Viața domnului de Molière*, așa s-ar cuveni, cred, intitulată reprezentația Teatrului „Bulandra“, diptic scenic în două seri consecutive, cuprinzând *Tartuffe* de Jean-Baptiste Poquelin de Molière, capodoperă creată în 1664 și interzisă în 1667,

și *Cabala bigoților* de Mihail Bulgakov, („una dintre cele mai mari piese ale secolului“ *), lansată pe scena M.H.A.T. în 1936 și scoasă de pe afiș după șapte spectacole.

Inițiativa culturală a teatrului reunește într-o singură montare, indivizibilă stilistic, piesa lui Bulgakov, rod al minuțioasei sale documentări asupra vieții creatorului Comediei Franceze, și *Tartuffe*, capul de acuzare din dosarul Molière, continuând familiarizarea publicului nostru cu opera marelui scriitor rus, aureolat de o glorie postumă. „Momentul Bulgakov“ pe scenele noastre (însoțit de pertinente exegeze literare, cărora li se adaugă, acum, și admirabilul caiet-program al spectacolului, cu micromonografiile celor doi scriitori — redactor, Tudor Steriade, prezentarea grafică, Klara Tamas Blaier) capătă o nouă expresie, substanțială, se extinde, oferind publicului noi teritorii de cunoaștere, într-o zonă de o veșnică actualitate : raporturile Artistului cu Lumea și cu Autoritatea. După o perioadă, cam prelungită, de incertitudini stilistice și tatonări repertoriale, Teatrul „Bulandra“ revine azi triumfător în centrul atenției. Afișul ambițios (originalelor, adăugându-li-se nu mai puțin valoroasele traduceri — transpunerea, în cadențată și strălucitoare proză, a versului molieresc, de către Romu-

* Leonida Teodorescu, „Dramaturgia lui Mihail Bulgakov“, „Teatrul“ nr. 10/1981.

„Un joc la frontiera dintre artificial și natural, dintre mimesis și realitate...“



TARTUFFE

Versiunea scenică în proză : ROMULUS VULPESCU.

Distribuția : TAMARA BUCIU-CEANU-BOTEZ (Doamna Pernelle); VALENTIN URITESCU (Orgon); VIOLETA ANDREI (Elmira); RAZVAN TEODORESCU (Damis); MARIANA BURUIANA (Mariana); GELU COLCEAG (Valer); ADRIAN GEORGESCU (Cléant); OCTAVIAN COTESCU (Tartuffe); LUMINIȚA GHEORGHIU (Dorina); AUREL CIORANU (Domnul Loyal); ION LEMNARU (Laurent, un polițai).

Ius Vulpescu, și tălmăcirea românească a replicii bulgăroviene de către Leonida Teodorescu) e semnat de o inspirată baghetă regizorală și alătură unor mari și reputați actori un grup de tineri talentați, integrându-i în spiritul Teatrului „Bulandra”.

...Prin voința Regelui-Soare, care are o nețărmurită grijă de toți supușii săi, Impostorul este demascat. Trîmbițele sună, draperiile se înalță, descoperind oglinzile și candelabrele, fastul orgolios al Curții. Strivit parcă de clanul dezleznăut al lui Orgon, domnul Tartuffe rămîne nemișcat, efigie a pedepsei binemeritate. Acesta este cunoscutul final din *Tartuffe*, reprezentînd „versiunea aprobată”. Final jucat cu grație ipocrită și disimulat avînt comic de trupa Comedianților lui Monsieur, de la Palais Royal — așa cum ne sugerează cu maliție interpretii pe de scena Studio de la Grădina Icoanei. Apoi, comedianții se înșiră la rampă, cu spatele la public, înclinîndu-se cu umilință și studiată venerație în fața balconului-baldachin — loc sacru unde se află, firește, suveranul cel iubitor de teatru. Peste cuvintele lingușitoare ale lui Jean Baptiste, ce susură mulțumiri Augustei Prezențe, răsună tăios verdictul : interzicerea spectacolului *Tartuffe* ! Un mărinimos adagiu îi permite lui Molière reprezentarea comediilor sale vesele, ca trupa să nu-i moară de foame... Octavian Cotescu, interpretul lui Tartuffe și creatorul rolului Molière, arată publicului un chip marcat de suferință, trăsături descompuse de o jucată stupefacție : „De ce, Majestate ? De ce ?” Acesta este finalul primei părți, *Tartuffe* — scenă care ne trimite direct la *Cabala bigoților*.

Partea a doua a montării reia, într-un racord cinematografic, același moment al prosternării comedianților în fața Ludovicului-Soare. Actorii năvălesc în scenă,

își aplaudă Suveranul, care, la rîndul său, i-a aplaudat, și directorul trupei de la Palais Royal, „comediant regal, tapișier și valet de cameră”, improvizează o odă, răsplătită mărinimos cu o pungă de galbeni.

Întîlnirile dintre Molière și Rege, puține, dar decisive, totdeauna tensionate de o fascinantă atracție-repulsie, sînt „rimele”, punctele fierbinți ale acestui spectacol, care ne propune, prin sensibilitatea adesea ultragiată a lui Bulgakov, filtrată azi de distanțarea teatrală a regizorului Alexandru Tocilescu, un eseu pe tema creatorului confruntat cu circumstanțele epocii ; un eseu care ne demonstrează perenitatea operei geniale și a spiritului cutezător, în pofida accidentelor biografice și a avatarurilor din mica istorie, care, raportată la istorie, se uită.

Teatrul, actul sau „delictul creației” (Leonida Teodorescu), constituie tema fundamentală a montării. Un joc complex, desfășurat pe mai multe niveluri, ne plasează în miezul problemei : arta și condiția omului de artă, raportate la mizeriile și splendoarea unei existențe. Artistul nu este cruțat, vicisitudinile vieții sale sînt etalate, compromisurile — dezvăluite, caracterul — demitizat : *Cabala bigoților*. Dar iată și genialitatea creației sale, îndrăzneala spiritului, forța cuvîntului de a modela și zgudui conștiințele, subminînd dogmele unei puteri anacronice : *Tartuffe*. De aici, densitatea montării, guvernată deopotrivă de plăcere ludică și spirit polemic, de joc și idee, într-un

CABALA BIGOȚILOR

Versiunea românească : LEONIDA TEODORESCU.

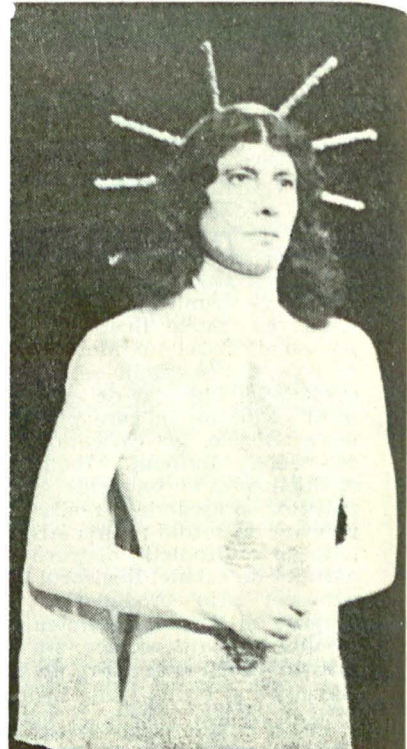
Distribuția : OCTAVIAN COTESCU (Molière); VIOLETA ANDREI (Madeleine Béjart); MARIANA BURUIANĂ (Armande Béjart); LUMINIȚA GHEORGHIU (Marlette Rlevale); VALENTIN URITESCU (de La Grange); GELU COLCEAG (Zacharie Molron); ADRIAN GEORGESCU (du Croisy); MIHAI MEREUȚĂ (Bouton); FLORIAN PITTIS, AUREL CIORANU (Ludovic cel Mare); CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (Marchizul d'Orsigny); MARCEL IUREȘ (Arhiepiscopul Charron); RAZVAN IONESCU (Marchizul de Lessaque); PETRE LUPU (Cizmarul cel drept); MIRCEA GOGAN (Șarlatanul cu clavecinul); ILEANA MINDRILĂ (Renée, Necunoscuta cu mască); OVIDIU SCHUMACHER (Părintele Bartolomeu, Fratele Putere); ION COCIERU (Fratele Credință).

echilibrat balans. Intreaga distribuție imbracă haina unor personaje care joacă alte personaje, într-un dialog ce poate reverbera la nesfârșit... Identitățile se pulverizează, pentru a se recompune, configurând categorii, detaliile de „epocă” au o subtilă nuanță parodică, comportamentul personajelor e stilizat, dar emoțiile sînt a-dinci, trăirile — violente, înfîmplările — grave. Joc, joc neconținut: savurăm miracolul nașterii Comediei (Franceze!!!); nasul și masca lui Sganarel, clisturul și latineasca stîlcită a doctorilor, scufia lui Argan ne trimit la vremea acelor comedianți cu nume ilustre, înscrise azi în panteonul Casei lui Molière; jocul trupei se reflectă, ciocnindu-se, în jocul Curtii, ceremonial înghețat de etichetă, alt spectacol continuu, în care primul actor este însuși Regele, iar caricatura sa, cizmarul cel drept, Bufonul. Îndărăitul formelor strălucitoare, al baletelor grațioase și al măștilor se ascunde o realitate, dureroasă, neferită de sordid: viața Artistului, măcinată de contradicții, distrusă de „pigmei”, hăituită de cabale. Regizorul Al. Tocilescu, cunoscut prin prodigioasa, debordantă-fantezie și prin capacitatea de-a realiza insolite asociații scenice, s-a supus acum, într-un remarcabil efort de fidelitate, lui Bulgakov și viziunii sale lucide.

Contrastante, cele două părți ale reprezentației comunică printr-un fluid subteran, realizînd o tulburătoare acoladă peste timp. Unitatea formală este dată de decor, același. Scena-pinten de la Studio, înconjurată din trei părți de spectatori (și chiar de jur-împrejur, în scena reprezentării *Bolnavului închipuit*, unde „publicul” de la Palais Royal participă activ la comedia, transformată brusc într-o dramă, pe care nu o înțelege), dotată cu nenumărate elemente fixe, conține și cîteva semnificative modificări, de la partea întîi la a doua. (Decor, arhitect Dan Jitianu.) Decor de o extremă simplitate, implicit, de maxim rafinament, bogat în repere ce ne trimit la prețiozitatea epocii, la stilul palatelor pictate în *trompe l'oeil*, cu sumptuoase candelabre și oglinzi, și la convenția teatrală, în formula ei limită: teatrul lui Molière, fie el la Petit Bourbon, la Vaux sau la Royal, e simbolizat prin cutiile (truse de machiaj) ce formează rama scenei! Sugestiile spirituale ale decorului sînt preluate și accentuate de costume (Daniela Codarcea), care au un rol determinant în picturalitatea montării; și ele impun convenția, „citează” tradiția, „comentează” personajele (cu excepții, e adevărat), și dinamizează scena prin exploziile coloristice și fantezia materialelor, ce se combină în neașteptate linii și forme.

CABALA BIGOȚILOR se joacă într-o tonalitate surdă, înăbușită; reprezentația e tratată în clar-obscur și conține puternice elemente de contrast. Se înfiripă, încet, cu tristețea unei evocări dureroase, o lume ciudată, fantasmagorică, pestriță și mai ales misterioasă. O lume în care mișună curteni înzorzoși și mușchetari ca în Dumas-père, bufoni stranii ca în romanele lui Hugo, călugări iezuiți, cu chip contorsionat, ca în tablourile lui Zurbarán, și comedianții, cei din afara legii, omagiați cînd amuză, dar interziși înmormintărilor creștinești. În lumea culiselor, unde se consumă mari patimi, suflă vîntul retoricii, dar mai cu seamă se aude șuierul melodramei; în acest stil se înfruntă cinstitul La Grange (Valentin Uritescu) cu Armande Béjart, „la fameuse comédienne” (Mariana Buruiană); și, la fel, se ceartă Molière cu îmbătrînita Madeleine Béjart (Violeta Andrei).

Punctul fix al acestei lumi este tronul. Aici stă țeapăn, frumos și inaccesibil, tînărul Ludovic (interpretat cu o remarcabilă expresivitate de Florian Pittiș, care izbutește să sublimeze, în persoana monarhului, principiul monarhiei absolute de drept divin). Alteori, pe tron stă Bufonul (Petre Lupu), sau chiar Bouton (Mihai Mereuță), servitorul lui Molière, un adevărat Sancho Panza al rătăcitorului Cavalier al practicabilelor. Nu e important cine ocupă scaunul Puterii, ci faptul că el există și stabilește regula jocului, strîvindu-l în cele din urmă pe Artist. Tiranul devine obsesia funestă a Scriitorului, dominîndu-i existența și preocupările. Scena morții lui Molière este apogeul, jalnic și glorios totodată, al unei vieți hrănite din patima creației, dar secătuite de frică. Octavian Cotescu întruhidează cu o extraordinară forță scenică acest sentiment obscur, insidios, paralizant, care-l covîrșește pe Molière, distrugîndu-l definitiv în seara de 17 februarie 1673, la cel de-al patrulea spectacol cu *Bolnavul închipuit*. Eroul lui Bulgakov ni se confesează fără menajamente, recunoscîndu-și inutila slugărnicie față de cel căruia, toată viața, „i-a lins pîntenii”. Cotescu urcă febril scările tronului, menționînd că „protestează”, solicițînd dreptul „la protest”. Un protest ce sună nițel caraghios, cam penibil, în violent contrast cu opera (*Tartuffe*). Incendiară capodoperă! Cu cîtă finețe și ce pătrunzător ne dezvăluie actorul limitele alcătuirii omeniești a Geniului! Acest Molière, încarnat de Octavian Cotescu, comedian bătrîior, cu un costum roșu, de saltimbanc, care nu poate ascunde ravagiile timpului asupra trupului, sau cu veșminte de curtean care nu i se potrivesc, purtate fiind cu stinghereală, acest Molière artăgos, dar fermecător, curajos și laș, nefericit și impunător, își trăiește cu simplitate condiția de muritor, traver-



În ipostaza actorului, jucînd „Bolnavul închipuit”, și în aceea a dramaturgului, Mollère (Octavian Cotescu) așteaptă mereu verdictul Regelui-Soare (Florian Pittig)

sînd toate avatururile ei. „Vicleanul și fascinantul gal” ne este înfățișat fără teamă de derizoriu (obiecția fundamentală a lui K. S. Stanislavski !), așa cum l-a descris Bulgakov în fragmentul dramatic și în densele pagini de proză. În această simplitate a interpretării, în transparența jocului, care refuză cu austeritate efectele, descoperim secretul nobleții personajului.

În fața noastră, Molière își dă duhul. Reprezentația *Bolnavului închipuit* se întrerupe. Spectatorii de la Palais Royal, înfierbîntați, își reclamă banii. Actorii, înnebuniți, alungă publicul, cel din scenă și pe noi. Sala se golește.

Opera, însă, a rămas. Ea a fost interzisă, e corp delict, subiect de anatemă, motiv de excomunicare. Titlul ei e rostit doar în șoaptă. Un călugăr iezuit face ocolul sălii, întrebîndu-ne muștrător : ați văzut *Tartuffe* ?

FORMAT la „școala de la Port-Royal”, cum a denumit, atît de spiritual, un critic Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Alexandru Tocilescu ne prezintă un *Tartuffe* strălucitor, tăios, virulent, un spectacol ardent și polemic, care justifică întru totul furia iezuiților de ieri, a celor din Confreria Sfintei Scripturi, ca și a

celor contemporani cu Bulgakov. Neatîns de ceea ce Brecht numea „efectul de intimidare produs de opera clasică”, efect rezultat „dintr-o concepție falsă, superficială, despre clasicismul unei opere”, Tocilescu eliberează personajele de prejudecata regulilor unei lecturi tradiționale, declanșîndu-le cu frenezie stările interioare. Regăsim cu bucurie viața operei, adevărul personajelor, care redevin convingătoare, autentice. Ele apar în pas de dans, și încep jocul pe un gazon verde, luminos, sclipitor. Un teren care anunță convenția teatrală și impune iluzia, norme estetice pe care aceleași personaje se grăbesc să le desfidă, prin forța trăirilor realiste. Acest joc, la frontiera dintre artificial și natural, dintre *mimesis* și realitate, dintre teatru și viață, dintre adevăr psihologic și distanțare ironică, dă o dimensiune superioară montării, statormicîndu-i valoarea.

Se rîde din plin la acest *Tartuffe*. Comicul molieresc este exploatat cu o inventivitate ce se sprijină, solid, pe solul textului. Dacă secolul XIX a șters, cu înecul, risul la comediile „primului farceur al Franței”, și multă vreme s-a încetățenit tradiția unei interpretări grave, redescoperirea inepuizabilei forțe a comicului molieresc este uneori o sarcină difi-



„Redescoperirea inepuizabililor forțe a comicului molliresc...”

cilă, ce trebuie să învingă șabloanele bastonadelor și bufoneriilor de gradul I. Există bastonade și bufonerii și în acest spectacol, adesea pe deplin justificate de text, dar risul e declanșat în primul rind de replică, de contrastele dintre aparențe și esență, de situații.

Prima parte a piesei, cea care pregătește apariția Impostorului, se desfășoară într-un ritm năucitor, cu o vervă amețitoare, ce devine, pe nesimțite, stil de joc. Ramele demonstrației comice închid percutante observații asupra caracterelor; La Bruyère pare să fi fost conspectat de către comedianți. Din câteva trăsături, rapid, se desenează o galerie de portrete pregnante, în care recunoaștem tipuri mollierești și trăsături etern-umane. Iată-le: Madame Pernelle (Tamara Buciuceanu-Botez), bigotă falnică, cu aere de Jourdain în fuste, aspirind și la statutul „prețioaselor”; Cleant (Adrian Georgescu), „omul de bine”, eternul confident, gâgăuț și ineficient; tinerii, Mariana și Valer (Mariana Buruiană și Gelu Colceag), prototipuri ale cuplului de amorozi, cu falsele lor mărturisiri și manierele de rigoare, de sub care izbucnesc, în jerbă, mici sentimente necontrafăcute; Damis (Răzvan Ionescu), fiu turbulent, apăsător de autoritatea paternă, pe care o contestă, duelind cu invizibile umbre: Dorina (rol care-i prilejuiește Luminiței Gheorghiu o veritabilă creație), subreta deșteaptă foc, care le învîrte pe toate, o carteziană „avant la lettre”; cu o prezență scenică magnetică, actrița realizează adevărate arii de vir-

tuozitate: scena cu Orgon despre „bietul” Tartuffe, sau lecția dată amoretzilor, de la catedră, la o nouă „școală a îndrăgostiților”; Elmira (Violeta Andrei), femeia inteligentă, cu spirit și tot atât bun-simț, care însă nu regretă prilejul de a-și etala farmecele, și chiar de a juca o partidă periculoasă, ce-i mai poate înviora existența placid burgheză; Orgon (Valentin Uritescu), imagine dilatată comică a unui *pater familias* molliresc, un Orgon sătul până peste cap de membrii familiei sale turbulente și dorind, mai presus de orice, „să-i scoată din pepeni”. Pasiunea sa devastatoare pentru „bietul om Tartuffe” mărturisește — dincolo de aspirația către conformism (vina Frondei din tinerețe trebuie compensată prin supralicitare) — un impuls obscur de vindictă asupra familiei, de sfidare a pretențiilor ei, dezmoștenind-o *in corpore*, în favoarea celui detestat de întregul clan. Comicul lui Uritescu e patetic, compoziția sa — originală.

Registrul spectacolului se modifică simțitor în partea a doua. Veselia se stinge, tonul glumeț dispare, jocul Impostorului devine din ce în ce mai amenințător, mai primejdios, catastrofa e iminentă. Tartuffe și-a lepădat masca. Comedia a devenit atroce. Domnul Loyal (Aurel Cioranu), cu o impecabilă și cuceritoare expresie de bunăvoință politicoasă și autoritate elegantă, alungă familia din casa și drepturile ei. Strigătul lui Orgon e revelatoriu și sfîșie dureros atmosfera: „Omul e o fiară ticăloasă!” Finalul îl cunoaștem.

Marea creație îi aparține lui Coteșcu. Ipocritul e jucat într-o expresie netă, sintetizatoare, cu câteva impresionante accente ce definesc categoric personajul. În compoziția acestui Tartuffe, în trăsăturile, gesturile și atitudinile lui, găsim decantate câteva experiențe literare și, implicit, istorice. Octavian Coteșcu a amalgamat aici procedeele teatrului mazilian, de dezvăluire a sincerității în ticăloșie, îl recunoaștem și pe Edek din *Tango*, cu agresivitatea lui grosolană și sinistă, întrezărim și umbra „incendiatorului” lui Biedermann, toate aceste sugestii contopindu-se într-un personaj memorabil. Un Tartuffe veșnic la pîndă, în gardă, un Tartuffe greu de demască, chiar pus în fața evidenței; despuat de sutană, în îmbrăcămintea sumară, dar atât de sugestivă, a atleților de bîlci, el e cel care stăpînește situația, semnificînd triumful lipsei de scrupule.

Firește, o asemenea ambițioasă antrepriză nu e scutită de neîmpliniri, de momente nerealizate, de contradicții: roluri soluționate în chip neadecvat sau în mod rutinier (Marcel Iureș — Charron sau Mihai Mereuță — Bouton); excese în dezvoltarea gagurilor, pierderi de ritm, rezolvări false (scena Cabalei). Dar toate detaliile supărătoare pe moment se estompează în raport cu întregul. Opera teatrală Molière-Bulgakov rămîne un moment de virf al stagiunii.

Mira IOSIF

TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI” DIN IAȘI

CUM VĂ PLACE

de Shakespeare

Că simpla prezentă a unei piese de Shakespeare pe o scenă românească este, în sine, un eveniment, e foarte adevărat; dar că, adesea, un astfel de eveniment cultural nu reușește să fie, în același timp, și un eveniment teatral, e la fel de adevărat. Spectacolul ieșean *Cum vă place* confirmă ambele adevăruri. Nu este locul — și ar fi, de altfel, o mult prea temerară încercare — a încerca să descifrăm aici, în spațiul tipografic de care dispune cronicarul, semnificațiile simbolice ale acestei fermecătoare piese; exegeza shakespeariană, mai veche și mai recentă, a făcut-o, și a fă-

cut-o în chip strălucit. Unora, piesa li s-a părut limpede, grațioasă, tonifiantă; altora, dimpotrivă — tulbure, echivocă, fals optimistă; unii au reținut cu deosebire tema dragostei, a cuplului, cuplu ce pare a se multiplica, de parcă s-ar răsfrînge în niște oglinzi deformante, într-un lung șir de ipostaze; alții au fost impresionați mai ales de figura enigmatică a lui Jacques Melancolicul, acel „trouble-fête”, condamnat la luciditate și inadaptare. Problema e de a vedea care a fost opțiunea regiei, modul în care ea a apreciat că piesa — dincolo de frumusețea intrinsecă a textului, prezentat, acum, în versiunea fluidă, sensibilă, poetică a lui Alexandru Sincu — vorbește spectatorului de astăzi. Or, Nicoleta Toia (ale cărei opinii le aflăm în programul de sală, opinii pe care nu le putem ignora, căci ele sînt asemenea „prefeței” prin care un scriitor simte nevoia să-și motiveze și să-și explice cartea) consideră, mai întîi, că „partitura” lui Jacques Melancolicul e mai curînd banală, convențională. Mă rog. Jacques nu e Hamlet, zice mai departe regizoarea: bineînțeles, dar asta nu justifică împingerea personajului, în spectacol, într-un plan cu totul secundar, de unde discursul lui se aude anemic, neconvîngător. În al doilea rînd, regizoarea declară tranșant: „Cine spune că *As you like it*? este o naivă comedioară bucolică din perioada de tinerețe a lui Shakespeare? Eroare!” — și continuă: „*Cum vă place* este mai curînd o parabolă filosofică traducînd în infinite nuanțe și profunzimii spirituale și psihologice ecuația absolutului din dramele istorice (antinomia tiranie-libertate) și mai ales din sonete... Intensitatea trăirii compensînd limitele duratei. Perenitatea iubirii suplinind caducitatea vieții”. Toate bune, numai că, pe scenă, *Cum vă place* apare tocmai ca o... comedie bucolică, în care celelalte sensuri au fost estompate. N-am regăsit mai nimic nici din „parabola filosofică”, nici din „ecuația absolutului”, nici din „antinomia tiranie-libertate”. Mai mult: personajul (episodic) Jacques du Bois, fiul mijlociu al lui sir Roland, este suprimat, ceea ce duce, firește, la eludarea apariției lui (convenționale, e drept) din final, cînd povestește cum uzurpatorul Frederick, pornit cu gînduri dușmănoase, renunță în ultimul moment la planurile sale, își repune în drepturi fratele și se călugărește. Așa se face că, în viziunea scenică a Nicoletei Toia, nimic nu mai vine să abată de la cursul ei viața paradisiacă a comunității din pădurea Ardenilor. Totul se reduce la facerea, desfacerea și refacerea legăturilor amoroase; o joacă grațioasă, agreabilă, și atât.

Astfel conceput (oarecum împotriva, ori cît de paradoxal ar părea, propriilor idei

VELÁZQUEZ

de Antonio Buero Vallejo

Data premierei : 4 februarie 1982.
Regia : NICOLETA TOIA. Deco-
ruri : CONSTANTIN RUSSU. Co-
stume : MARIETA PAMFIL. Muzi-
ca : VIRGIL POPESCU. Traduce-
rea : ALEXANDRU SINCUL.

Distribuția : VIRGIL RAICIU
(Ducele surghiunit) ; VALERIU
BURLACU (Ducele Frederick) ; VA-
LENTIN IONESCU (Le Beau) ; VIR-
GILIU COSTIN (Amlens) ; SERGIU
TUDOSE (Jacques Melancolcul) ;
CONSTANTIN AVĂDANEI (Oliver) ;
MIRCEA DASCALIUC (Orlando) ;
MUGUR VINTILĂ (Charles, luptă-
tor) ; PUIU VASILIU (Adam, ser-
vitor) ; PETRU CIUBOTARU (To-
cică, bufon) ; EMIL COȘERU (Sil-
vius) ; ADRIAN TUCA (Corin) ;
GELU ZAHARIA (William) ; DAN
ACIOBĂNȚEI (Primul lord) ; VA-
LERIU BOBU (Al doilea lord) ;
MIHAELA ARSENEȘCU (Rosallin-
da) ; DOINA DELEANU (Cella) ;
SILVIA POPA (Audrey) ; DESPI-
NA MARCU (Phebe).

despre piesă ale regizoarei), spectacolul „curge” fără surprize, fără momente penibile, dar și fără strălucire. Primele scene, din palatul ducal, se desfășoară sub o lumină meschină și într-un decor pauper și tern. Restul acțiunii se petrece în codrii Ardenilor, iar aici, pentru contrast, se mizează pe explozia de lumină și de culoare. Dar spațiul în care evoluează actorii este astfel amenajat, încât aduce a arenă de circ sau a țarc de joacă pentru copii : mărturie (palpabilă) sînt trapezurile și toboganele. Muzicii l se acordă un rol foarte important : compozițiile lui Virgil Popescu sînt (e o simplă părere, emisă de un nespecialist) plăcute și melodioase, dar unele momente muzicale ne-au readus în minte prestațiile televizate ale grupului „Song”. Dintr-o distribuție în care nimeni nu strălucește, am notat elanul și dăruirea lui Mircea Dascaluic (cu mențiunea că actorul începe, totuși, să se cam repete, poate și fiindcă rolurile pe care le are sînt construite cam în aceeași tonalitate exultant-romantică), sinceritatea și discreția Mihaelei Arsenescu (actriță experimentată, debutantă pe scena ieșeană), efectele comice realizate de Emil Coșeru (pe care nu l-am mai văzut, de mult, într-un rol de genul acesta). În rest, nimic care să rețină atenția în mod deosebit, iar întreg spectacolul e, dealtfel, dintre acelea care se uită repede.

Alexandru CALINESCU

Această foarte ambițioasă partitură dramatică a lui Buero Vallejo este, poate fi, ceea ce însuși autorul ei a dorit-o : o operă deschisă interpretărilor, dar fidelă unui singur crez : cultul adevărului, pe care Vallejo îl profesează cu o pasiune demnă de invidiat, și care, trebuie să subliniem, îmbracă, în drama de factură istorică *Meninele* (jucată de Naționalul timișorean sub titlul *Velázquez*), mai multe veșminte, ca un simbure cu cîteva eterogene învelișuri. Întîlnim aici teme cu perpetuă valabilitate, de la condiția artistului în lume, la aceea a efemerului tiran absolut.

Considerînd renumita pînză *Meninele* a lui Velázquez o *ars poetica* cu foarte multe foloase pentru teatru (în treacă fie spus, doar comentariile care s-au făcut pînă acum la unul singur dintre tablourile lui Velázquez, *Las Meninas*, sînt atît de numeroase încît ar putea constitui o bibliotecă), Buero Vallejo a încercat o dramatizare a acestei opere plastice, făcînd din atitudinea pictorului de la curtea Spaniei un model civic (valabil nu numai pentru cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea) al artistului în lume. Este în această întreprindere polemică și un neîndoios tezism, la care cititorul — sau spectatorul — *consimte*, în numele unei morale a demnității. Înfruntarea dintre personajul Velázquez și personajul Filip al IV-lea duce la formularea unui cod al eticii în artă ; în plus, scena are, în ea, atîta frumusețe de limbaj și de gînd, în-cît — păstrînd desigur proporțiile — gîndul ni se îndreaptă spre dialogurile *Bhagavattgitei*. Vreau să spun că piesa lui Buero Vallejo conține trimiteri la cîteva dintre cele mai importante cărți ale lumii. Pe firul acțiunii dramatice, se deschid numeroase „trape”, care ne reamintesc atît de Hamlet (atunci cînd Velázquez încearcă să afle cine l-a denunțat Inchiziției că a îndrăznit să picteze nudul unei femei), cît și de alte modele ale conștiinței culturale.

Data premierei : 26 februarie 1982.
Regia: IOAN IEREMIA. Scenografia: EMILIA JIVANOV. Traducerea: CRISTINA ISBAȘESCU-HAULICĂ.

Distribuția : ALEXANDRU TERNOVICI (Martin) ; ȘTEFAN SASU, GHEORGHE PĂTRU (Pedro) ; OVIDIU GRIGORESCU (Reprezentantul Sfintului Oficiu) ; ANA IONESCU (Dona Maria Augustina Sarmiento) ; SIMINA IVAN (Dona Isabela de Velasco) ; MIHAELA MURGU (Dona Marcela de Ulloa) ; DANIEL PETRESCU (Don Diego Ruiz de Azcona) ; IRENE FLAMANN CATALINA (Dona Juana de Pacheco) ; CRISTIAN CORNEA (Juan Bautista del Mazo) ; MIRCEA BELLU (Don Diego Velázquez) ; DAMIAN OANCEA (Juan de Pareja) ; ANGELA IOAN (Prințesa Maria Tereza) ; MIRON NETEA (Don Jose Nieto) ; CAMIL GEORGESCU (Don Angelo Nardi) ; VLADIMIR JURASCU (Marchizul) ; MARIUS GALETAR (Nicholasillo) ; ADRIAN BERZESCU (Mari Barbola) ; ȘTEFAN MĂRII (Regele Filip al IV-lea) ; MIRIAM CUIBUȘ (Regina Maria Ana) ; ION OLARU (Alcadele) ; VICTOR O. CIMBRU (Alguazilul) ; IOANA CATALINA (Infanta Margarita) ; DUMITRU CRIȘAN, VASILE KRISKA, NICOLAE KRISKA (Călugări și soldați).

Dar nu aceste din urmă calități ale piesei — între altele, aceea de a implica valori literare universale — l-au interesat în primul rînd pe regizorul Ioan Ieremia, ci, mai ales, calitatea textului, de a exprima, într-un cadru istoric precis, idei și năzuințe contemporane. Personajul Velázquez nu vrea să renunțe la libertatea de a gândi și crea în formele pe care le crede apte să-l reprezinte. Ghidînd personajul lui Buero Vallejo pe muchea de cuțit a ambiguității, Ioan Ieremia îl impune cu originalitate. Fără să contrazică spiritul piesei, personajul Velázquez din spectacolul creat de Ioan Ieremia este o prezență nouă: el înfruntă — nu ostentativ eroic, ci cu bunul-simț al lucidității — hotărîrile arbitrare ale marchizului și clerului. Soluția calmului imperturbabil, aleasă de regizor, dă argumentelor lui Velázquez puterea de a zdruncina „obi-ceiul locului”: pentru un moment, desigur, dar acest moment îi salvează viața. Lectura scenică a lui Ioan Ieremia relevă ideea că artistul, dator să nu rămînă indiferent la reacțiile celor ce dețin puterea, este, în același timp, și mai dator să le impună acestora existența operei de artă. Acesta este „prim-planul” ideologic

subliniat de regizor. „Calitatea individua-lă — ni se destăinuie directorul de scenă în caietul-program — scapă întîmplător de rugul flămînd al Sfintului Oficiu, a cărui predilecție antropofagă a fost și a rămas omul de spirit”.

Producția timișoreană rămîne — ca miză și mesaj — o izbită încercare de a stabili echilibrul între faptele din trecut și semnificațiile prezentului scriitorului. Directorul de scenă nu supralicitează pitorescul istoric, dar nici nu-și interzice referirile la viața trăită de dramaturgul spaniol. Să ne reamintim că Vallejo a luptat alături de comuniști în războiul civil din 1936, că a fost condamnat la moarte... Reprezentația oferă spectatorului libertatea de a se instala într-unul dintre cele două planuri, sau de a le recepta concomitent. Din păcate, punctul forte al acestei mizanscene nu-l reprezintă elementul actor. Poate că regretul este și al regizorului. Distribuția, realizată desigur în cunoștință de cauză, nu satisface întru totul.

Despre Mircea Bellu, în rolul lui Velázquez, vom spune mai întîi că a primit dese aplauze la scenă deschisă; dar, parafraziînd un critic de la începutul secolului, vom adăuga că personajul Velázquez l-a interpretat pe Mircea Bellu. Vladimir Jurăscu ne-a arătat un Marchiz suficient de machiavelic, trădînd totuși o anumită osteneală. Ștefan Mării a fost un Filip al IV-lea mai puțin supus sistemului său monarhic. Miriam Cuibuș, de data aceasta, a îmbrăcat numai hainele reginei Maria Ana. Angela Ioan a dovedit îndrăzneală și tact, dorind să facă din prințesa Maria Tereza un spirit bătaios, dar nelipsit de grație. Daniel Petrescu s-a remarcat, cu un Don Diego Ruiz de Azcona, trecător ca un fulger. Irene Flamann-Catalina a schițat un profil tipic spaniol. Gheorghe Pătru s-a străduit să exprime identitatea bătrînului Pedro. O surprinzătoare și adevărată apariție a infantei Margarita ne-a dăruit copilul Ioana Catalina.

Cadrul scenografic al Emiliei Jivanov a fost supus obligației (nu atît de dificile), pe de o parte, de a reproduce vestita pinză a lui Velázquez, pe de alta, de a sugera cînd un interior, cînd spațiul unei piețe.

Spectacolul *Velázquez* de la Timișoara materializează numai parțial crezul înzestratului regizor Ioan Ieremia.

Paul TUTUNGIU

FLUTURI... FLUTURI...

de Aldo Nicolaj

Data premierei : 30 Ianuarie 1982.
Regia : REMUS MĂRGINEANU.
Scenografia : SORIN NOVAC.
Distribuția : IOSEFINA STOLA
(Edda) ; VALENTIN MIHALI (Elio) ;
SMARAGDA OLTEANU (Foca).

Aldo Nicolaj scrie un teatru al reacțiilor patologice ale individului la realitatea socială capitalistă, dezumanizantă prin fetișizarea banului. Ideologia autorului o apropiem de aceea a psihanaliștilor contemporani de tip Lacan, sau a unor psihosociologi ca Marcuse, care încearcă să pună în relație de necesitate teoriile freudiste ale alienării, cu motivații sociale de sorginte marxistă: „Văzute” ca ilustrări ale teoriilor sus-amintite, piesele sale ne apar oarecum teziste, dar autorul are îndejuns spirit de observație și destulă aplicație pentru concret, așa încât cazurile de alienare, prezentate de el, să aibă pregnanța fragmentului de viață. Când pronunțăm fragment de viață sau felie de viață, ne ducem cu gândul și la neorealismul italian, de care literatura lui Aldo Nicolaj nu e străină. Din păcate, dramele sale împrumută în rezolvarea intrigii (in-

deajuns de sărace) lovitura de teatru, cu finalitate străină psihodramei, urmărind să surprindă un spectator mediocru, format la școala teatrului de bulevard. Este punctul slab al acestui dramaturg, care, după cite știm, este extrem de prolific.

În *Fluturi... fluturi...*, dramă pe care am văzut-o pe scena mică a studioului teatrului craiovean, autorul nu s-a arătat altfel decât l-am cunoscut din alte întâlniri, așadar, luându-ne cu o mină ceea ce ne-a dat cu cealaltă. Astfel, ni se prezintă, cu destulă abilitate și destul de convingător, cazul unei bătrîne mitomane, ce divaghează la nesfârșit, în fața unei slujnice, despre unele închipuite succese erotice la bărbați cu înalte funcții în stat (miniștri, generali, maharajah), construindu-și un trecut fals, din fantasmă și dorințe inculcate de o întreagă mitologie socială frivolă, întreținută de o artă și o literatură la fel de frivole, ale începutului de secol. Întrevedem, aici, teza mistificării eroticului, la femei, ca atracție pentru strălucirea bogăției și puterii; rătăcirea acestei femei are însă și o motivație socială. Lovitura de teatru o constituie întâlnirea bătrînei cu fiul ei, un tânăr care pătrunde în casă în postura de comis-voiajor, și despre care aflăm că bătrîna l-ar fi părăsit la un orfelinat, de unde ar fi fost cules și crescut de tatăl său, un meseriaș sărac. Desigur, acestea le aflăm mai târziu, tinărul mascîndu-și identitatea o vreme, atîta cît să cunoască sufletul denaturat al mamei, întreaga mistificare a existenței ei. Momentul mărturisirilor e declanșat de eventualitatea unui incest, pe care mama, în ignoranța sa, l-ar putea comite. Urmează o descojire sufletească



„Spectacolul,
condus cu
rigoare,
atinge tensiuni
proprii tragcului...”
(Valentin Mihali,
Smaragda Olteanu,
Iosefina Stola)

penibilă, mama încercând, cu disperare, să-și salveze, în fața recii oglinzi a ade-vărului pe care i-o întinde fiul, minciuna și contrafacerea vieții sale. Plin de scribă, fiul o păcărește. Rămasă cu slujnica, mar-tor aproape mut, mama va încerca să-și remonteze trecutul mincinos, căutând să reintre, după zguduirea sufletească, în delirul său egoist.

Insatisfacția noastră provine din incapa-citatea autorului de a depăși cazul, de a-l ridica, adică, la generalul uman. Goethe spunea că penibilul nu poate fi obiect al artei ; or, patologicul ține de penibil. Așa-dar, întreprinderea lui Aldo Nicolaj, ori-cât de interesantă ar fi, nu este artistică. Dacă artisticul mijlocește între particu-larul naturii și generalitatea moralei, ter-menul ultim lipsește, într-o proporție nu mică, dramei psihopatologice a lui Aldo Nicolaj. Morbidul, fie el sufletească sau tru-pesc, nu poate fi fapt de artă, și nici de gândire, ci doar de observație, fiindcă el nu afirmă și nici nu infirmă generalita-tea vreunei legi, pentru simplul fapt că nu exprimă necesitatea.

Inteligent, regizorul Remus Mărgineanu a încercat să dea textului ceea ce îi lip-sea, sugerind, în final, că minciuna, ca stil de a trăi, poate fi contagioasă. Deci, în spectacol, slujnica va prelua modul de viață și atributele deznădăjduitei bătrîne. Nu aceasta a fost în intenția autorului, și intruziunea se simte. Spectacolul este însă condus cu rigoare, și ținut în registrul realismului, cu simțul măsurii. Ar fi pu-tut exista tentații de a apăsa pe grotescul propriu personajului principal (bătrîna), pe straniul unor situații, (textul le con-ține). Regizorul nu s-a lăsat sedus de modă. Spectacolul se desfășoară puternic și sobru, atingînd, către final, tensiuni proprii tragicului. Un mare merit, pen-tru această puternică impresie pe care ne-a lăsat-o spectacolul, îl are și prota-gonista, Iosefina Stoia. Actriță experi-mentată, ea și-a asumat dificila sarcină de a interpreta rolul lung și de ajuns de monoton, cel puțin în prima parte, al bătrînei. Mai întîi, a preferat compozi-ției, instalarea în rol cu propria-i făptură, din dorința de a acorda personajului mai multă autenticitate. Așa că bătrîna devine o femeie între două vîrste, într-o luptă dramatică cu bătrînețea. Delirul nu mai apare ca rod al decrepitudinii, ci ca o evadare dintr-o viață ce nu i-a oferit nimic bun, căpătînd, astfel, o motivație morală mai profundă. Să mai subliniem, aici, jocul puternic colorat afectiv, și care cîștigă în forță, pînă la zguduitorul scenă a mărturisirii, cînd asistăm la o autentică sfîșiere sufletească, actrița reu-șind să ne capteze într-atît, încît partici-păm, printr-o reală compasiune, la drama personajului său.

Smaragda Olteanu, în rolul slujnicei, este morocănoasă și laconică, insinuînd prin jocul său. făcut din tăceri reprobative și vorbe în doi peri, o repulsie cen-zurată de unele gînduri ascunse. În fine, Valentin Mihali, în rolul fiului, se înscrie, dezinvolt și sigur de sine, în acest trio de actori care au reușit să ridice expunerea unui caz și a unei întîmplări surprinză-toare la nivelul dramatismului autentic, așadar, la rangul faptului de artă.

Constantin RADU-MARIA

TEATRUL FOARTE MIC

DOI PE UN BALANSOAR

de William Gibson

**Data premierel : 18 februarie
1982.**

**Regla : LIUDMILA SZEKELY
ANTON. Decorurile : arh. VIRGIL
LUSCOV. Versiunea românească :
RADU NICHITA.**

**Distribuția : MARIA PLOAE
(Gittel Mosca) ; DAN CONDURA-
CHE (Jerry Ryan).**

După optsprezece ani, Teatrul Mic reia, la sala sa foarte mică, *Balansoarul* lui William Gibson.

Părerii diametral opuse întîmpinau, a-tunci, premiera pe țară : o piesă de dra-goste, frumoasă, caldă și gravă ; sau, dim-potrivă : o piesă mărunță, facilă, de bu-levard... Independent de ele, însă, specta-colul a fost un triumf, și a ținut afișul șapte ani încheiați. Ca pretutindeni în lume, unde a fost jucată, succesul piesei nu poate fi despărțit de interpretarea unor mari actori, care au înnobilit-o și i-au dat strălucire.

Revăzută acum, piesa și-a mai pierdut din puterea de seducție. Între timp, am văzut destule piese mai grave și mai pro-funde, care evocă drama singurătății omu-lui în lumea occidentală, nevoia lui de comunicare și de solidaritate. Totuși, așa, mărunțică, *Doi pe un balansoar* mai poa-te spune ceva și spectatorilor de azi. In-



Maria Ploae și Dan Condurache

tegrată în complexitatea existenței, și condiționată de ea, dragostea care-i unește și-i desparte pe cei doi eroi rămâne un sentiment viu. Există un așa-numit spațiu sufletesc, al trăirilor, al reacțiilor profunde individuale, pe care actorii îl pot explora în continuare, fără a se lăsa intimidați de aura creațiilor predecesorilor.

Teatrul Mic are, la ora actuală, actori tineri foarte buni, individualități puternice, creatoare, și bine face că-i încearcă în diferite registre interpretative. Pentru acest exercițiu în „gamă minoră”, partiturile au revenit Mariei Ploae și lui Dan Condurache, dirijați de o și mai tină regizoare, Liudmila Szekely-Anton.

Urmărind materializarea scenică a mediului sufocant în care trăiesc eroii, regizoarea a cerut scenografului un decor stilizat, dar cu multe detalii de recuzită; arhitectul Virgil Luscov a construit, în capetele opuse ale sălii, două odăi înțesate de obiecte cu funcție caracterizantă, legate printr-o punte îngustă ce trece prin mijlocul spectatorilor. Plimbându-și eroii în cele două odăi și pe spațiul strimt al punții, oprindu-i din când în când din drum pentru a-i lăsa să-și rostească replicile esențiale, regizoarea a expus acțiunea simplu și cursiv. Preocupată însă

prea mult de mișcare, de logica măruntelor întâmplări cotidiene, ea a neglijat ceea ce era mai important: viața interioară a personajelor, stările lor sufletești. Insuficient îndrumați pe linia reliefării nuanțate a dinamicii sentimentelor, cei doi actori au rămas la suprafața rolurilor, înfățișându-ne povestea banală a unei legături ratate.

Frumoasă, delicată, feminină, Maria Ploae s-a angajat în interpretarea eroinei cu o stare de libertate și de bucurie a jocului demnă de relevat. Subțirică și fragilă, cu mici artificii de cochetărie și răsfăț, puțin excentrică, Maria Ploae a corespuns datelor evidente ale personajului, însă a rămas datatoare în ce privește fața „nevăzută” a acestuia: capacitatea de a-și trăi iubirea profund și demn, tulburătoarea sa nevoie de sinceritate, puterea de a primi, deopotrivă, și darurile, și loviturile vieții.

Cunoscând temperamentul tumultuos al lui Dan Condurache, resursele sale de sensibilitate, am fost bucuroși să-l vedem, și de data aceasta, bine așezat în pielea personajului, dar și surprinși de anume nedorite înclinații spre efecte exterioare.

Am văzut spectacolul la a șaptea reprezentație — 21 martie 1982. S-ar putea ca pe parcurs interpretarea să câștige în profunzime, montarea vădind semne de viață lungă.

Valeria DUCEA

TEATRUL DE STAT „VALEA JIULUI” DIN PETROȘANI

IFIGENIA ÎN TAURIDA de Goethe

Cu prilejul zilelor omagiale Goethe, organizate la Petroșani (21—22 martie a.c.), a fost prezentată premiera dramei în cinci acte *Ifigenia în Taurida*, jucată la noi până acum doar într-o vechă montare în 1932, și, mai recent, la Bacău și la Sibiu. Piesa este, cronologic, a doua din seria dramelor „italiene”, cum au fost numite cele trei scrise în perioada rodnică a călătoriei a lui Goethe la Roma — *Egmont*, 1787, *Ifigenia*, 1787, *Torquato Tasso*, 1789. Ele sînt expresia puternicei înrîuriri pe care au avut-o asupra autorului cultura italiană și,

mai cu seamă, descoperirea armoniei antice, a bogăției spirituale a omului, în lupta lui pentru desăvârșire, începută cu secole în urmă. Goethe a fost impresionat, desigur, de tulburătoarea evocare tragică, în marmora vibrantă a versului lui Euripide, a sacrificiului eroinei, dar, om al secolului luminilor în cultura europeană, n-a mai admis teroarea zeilor, fatalitatea oricărui act pământesc, hotărît de o voință superioară și exterioară. Ifigenia lui se eliberează de astfel de determinări, drama coboară Olimpul în sufletul omenesc, acolo se află divinitatea adevărată și măreția pilduitoare a omului.

Ifigenia în Taurida a și fost denumită, de altfel, „dramă sufletească” (Mihai Ișbășescu: *Istoria literaturii germane*), iar unii istorici o consideră „cea mai desăvârșită construcție dramatică a lui Goethe”. Scrisul — și traducerea impecabil-poetică a lui Al. Philippide — emană seninătate și liniște interioară, ca în fața unei mări fără orizont, unde valurile dau să tălăzuiescă, dar puterea nemaipomenită a spiritului le stăpânește, le întoarce la mișcarea lor ritmică, egală. De altfel, lăcașul Ifigeniei este acum templul Dianei din Taurida, chiar în fața mării, și întinderea nesfârșită a apelor, în relație directă cu eroina, devine nostalgie și ecou. Acțiunea e concentrată în câteva linii simple și fundamentale. Oficiind aici ca preoteasă a zeiței care a salvat-o de la sacrificiul impus de tatăl său, Agamemnon, Ifigenia izbuteste să împiedice săvârșirea unei jertfe barbare, dictate de legile tărîmului stăpînit de autoritatea regală a lui Thoas — și anume, sacrificarea oricărui străin care ar atinge țărmurile Tauridei. Ea își caută patria în zare, și-o simte în suflet. Impresionat de frumusețea, virtutea și puritatea ei, regele Thoas o cere de soție, în momentul cînd în Taurida poposesc doi străini greci, Oreste și Pilade, alungați de pe meleagurile lor de un cumplit genocid. Ifigenia și Oreste sînt frați. Cum eroina refuzase demn propunerea regelui Thoas, acesta hotărăște uciderea celor doi străini și reinstaurarea vechii legi barbare acolo unde guvernaseră, o vreme, rațiunea și omenia. Bătăioși, aprigi, Oreste și Pilade vor s-o



Interpreta rolului principal, Mirela Cioabă, împreună cu Adrian Zavloschi

smulga cu forța armelor pe Ifigenia din captivitate, și să fugă cu o corabie, ei sînt gata să se înfrunte și cu Thaos, dar ea respinge această soluție. Eroina preferă mărturisirea sinceră și, în fața bărbatilor îndirjiți, povestește totul și apelează la judecata înțeleaptă a regelui. Momentul e dramatic: cu un cuvînt, regele le va dărui libertatea sau li va condamna la moarte. Învîinge rațiunea, hotărîrea cea dreaptă; e mesajul emoționant pe care ni-l transmite autorul peste secole. Biruința Ifigeniei este semn al înaltei moralități, al virtuții și demnității, al armoniei atotbiruitoare a sufletului față de pornirea neînfîrnată.

„Proba de foc va fi un spectacol fanatic cu actori tineri — scrie regizorul Aureliu Manea în caietul-program. Piesa marelui Goethe va primi hlamida grea și arzătoare a secolului XX”. N-am văzut toate spectacolele acestui înzestrat regizor, dar înclin să cred că niciodată, poate, un spectacol de-al său n-a fost mai puțin „fanatic” și mai puțin copleșit de o „hlamidă” de conotații „contemporane”. Actorii tineri au fost disciplinați și corecți, în jocul lor am descifrat deopotrivă măsură și efort spre măsură, expresivitatea lor a avut limpezime și un ton rațional, numai uneori tulburat de stridență și poză, atunci cînd, poate, mijloace încă nedesăvîrșite nu au reazemul gîndului și al sentimentului. Ifigenia a fost, desigur, un examen greu pentru Mirela Cioabă, ac-triță cu multilaterale resurse dramatice, dar ea l-a trecut cu bine, convingător și

Data premierei: 21 martie 1982.

Regia: AURELIU MANEA. Scenografia: ELENA BUZDUGAN. În românește de AL. PHILIPPIDE.

Distribuția: MIRELA CIOABĂ (Ifigenia); ALEXANDRU ANGHELESCU (Thoas); ADRIAN ZAVLOSCHI (Oreste); VALENTIN VLĂDAREANU (Pilade); MIHAI CLITA (Arkas).

sigur, cu o distincție marcată a interpretării, care, de multe ori, a dat rolului grandoare tragică. Sînt stridentele pe care actrița încă nu le poate evita, și mai sînt adîncimi poetice asupra cărora nu stăruie — nici ea, nici regizorul; dar, în linii generale, interpretarea ei impune și poate fi considerată o reușită, într-o carieră care, iată, se deschide generos. Pași mici spre Oreste a încercat tînărul Adrian Zavloschi, dînd personajului concentrare dramatică și rost meditativ, dar oprindu-se la o poză care nu-i dezvăluie profunzimea. Mihai Clita și Alexandru Anghelescu joacă, în timbru diferit, două partituri de referință, cu rezultate multumitoare — Arkas și regele Thoas. Valentin Vlădăreanu nu e bine distribuit în Pilade, reacțiile sale comice, neavenite, produc un recital inexplicabil.

Ce se putea sugera scenografic, pe actuala scenă improvizată de la Petroșani? Poate, marea. Elena Buzdugan plantează ca element dominant fațada unui templu, care covîrșește prin expresie și masivitate, și poate că asta e ceva din acea „hlamidă grea” pe care o preconiza regizorul, și care trece, astfel, peste vreme și spațiu. În coordonatele secolului XX sună, mai ales, „hlamida” ilustrației muzicale (Ovidiu Cosac).

Constantin PARASCHIVESCU

**TEATRUL DE STAT
DIN ORADEA**
— secția maghiară

CONSOLARE STRĂMOȘEASCĂ

de Tamási Áron

Această piesă, mai puțin cunoscută, a unuia dintre clasicii literaturii de expresie maghiară din România, Tamási Áron (de la a cărui moarte s-au împlinit anul trecut 15 ani), deși se petrece în timpuri relativ moderne, are ceva din aura halucinantă a marilor iubiri romantice. Raportarea continuă a realității cotidiene la istorie și legendă, infiltrarea unor motive care țin de ethosul popular, ritualul implicat în scene cu o desfășurare, altfel, realistă — toate aceste elemente fac din *Consolare strămoșească* o operă cu largi deschideri metaforice, cu o simbolistică nu întotdeauna limpede, dar fertilă în posibilități de interpretare. O eventuală referire la repere ale literaturii dramatice ro-

mânești ar putea o situa lângă *Tulburarea apelor* de Lucian Blaga (prin subtextul mistic al predestinării), dar și alături de *Năpasta* de I. L. Caragiale (de care se apropie prin schema anchetei justițiare, pusă în mișcare de același sentiment al inexorabilului); dar, desigur, este o situație riscantă, căci originalitatea scrierii lui Tamási Áron, chiar dacă presupune și „alianțe literare” (în sensul definit de Tudor Vianu), îi conferă și o identitate aparte, în contextul literaturii europene din prima jumătate a secolului XX.

„Crima nu poate rămîne nepedepsită”, sau, altfel spus, o moarte se purifică prin alta; în această concluzie rezidă morala acestei *Consolări*... (pe care însuși titlul o evocă lapidar). Și, dacă prima moarte s-a petrecut mai aproape de mit și legendă, ispășirea se va consuma prin intermediul unui tribunal cît se poate de real.

Acțiunea propriu-zisă este întretăiată de pasaje în care apar figurări ale spiritelor funeste, într-un sanctuar al morții,

Data premierel: 17 februarie 1982.

Regia: SZÁBO JÓZSEF. Decoul: GÖRGÉNYI GABRIELLA. Costumele: MARIE-JEANNE LECCA.

Distribuția: MISKE LASZLO (Csorja Ádám); MELEG VILMOS (Csorja Ambrus); FÁBIÁN ENIKŐ (Kispál Julia); TÖRÖK ISTVÁN (Botár Marton); FEKETE KÁROLY (Gálfi Bence); VARGA VILMOS (Szeredai Szándék Lajos); HAJDU GEZA (Albert Zsiga); SZENTMIKLOSI JÓZSEF (Gazsi); WELLMANN GYÖRGY (Gergő); DARKO ISTVAN (Dénkő); GÁBOR JOZSEF (Președintele); LACZO GUSZTÁV (Juristul); ACS TIBOR (Apărătorul); BELENYI FERENC (Primul judecător); BARSOS BARNA (Al doilea judecător); TOTH GYÖRGY (Un polițist); BALLA MIKLOS (Veteranul de la '48); FÖLDES LÁSZLO (Un secuî bătrîn).

unde este reclamată obstinat răzbunarea, „consolarea”, în ultimă instanță. Pornind de la aceste pasaje, s-a elaborat și cheia principală de descifrare scenică a textului. Regizorul Szabo József, împreună cu autoarea decorurilor, Görgényi Gabriella, au imaginat un spațiu de joc dominat de imaginea, aproape apocaliptică, a Sanctuarului. Imaginea plastică este de mare efect (mai ales în final, cînd scena pare cuprinsă de un uriaș incendiu), dar ea distonează cu viziunea aproape naturalistă a sălii tribunalului, loc în care se desfășoară cea mai mare parte a acțiunii. Ca-

drul scenografic a fost completat prin costumele create de Marie-Jeanne Lecca (recent distinsă la Festivalul de la Piatra Neamț), inspirate și organic integrate atmosferei.

Regia a ales un stil patetic în interpretare, încercând să sublinieze, și în acest fel, dimensiunea mitică. Grație unor foarte buni actori, acest stil se justifică, fiind mai degrabă asimilabil unui realism viguros și temperamental. Interpretul rolului principal, Miske László (Csorja Ádám), este, după părerea noastră, cel mai convingător în această ipostază, în ciuda amplitudinii și a dificultăților rolului; cu o prezență scenică remarcabilă, el domină permanent scena, într-un joc „în forță”, care însă nu exclude nuanța și subtextul. Partenera sa — un debut pe scena orădeană —, Fábíán Enikő (Kispál Júlia), are datele clasice de ingenuă, dublate de sensibilitate, în momentele dramatice. Török István (Botár Márton), Meleg Vilmos (Csorja Ambrus), Fekete Károly (Gálfi Bence) îi secondează, în compoziții puternic individualizate și consistente. Alternând realismul frust cu registrul comic, Balla Miklós (veteran de la '48) și Hajdu Géza (Albert Zsiga) se îndepărtează intrucitva (dar cu folos pentru spectacol) de acest prim nivel al concepției regizorale, aducând în montare o notă, necesară, de firesc.

Spectacolul orădean este — cum se spune — „de mare suflu”, cu accente puse în special pe corzile grave și tulburătoare; o anumită trecere spre „ma non troppo” nu i-ar fi dăunat. Dimpotrivă.

Dinu KIVU

**TEATRUL „MIHAI EMINESCU”
DIN BOTOȘANI**

DOUĂ IUBIRI

de Armen Zurabov

În dorința de a asigura recent înființatului Studio un repertoriu specific, adecvat condițiilor de spațiu de joc și de relație actor-spectator, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani a ales o piesă scurtă, în două personaje, aparținând dramaturgiei sovietice contemporane: *Două iubiri* de Armen Zurabov. Numele autorului este necunoscut la noi, caietul-program al spectacolului ne oferă, despre el, date minime, așa că posibilitatea de a

**Interpretele evoluează cu discreție
(Ruxandra Petru și Elena Coriciuc)**

Data premierei : 18 februarie 1982.

Regia : EUGEN TRAIAN BORDUȘANU. Scenografia : CONSTANTIN MOLOCEA. Traducerea : ANA SU-LIȚEANU.

Distribuția : RUXANDRA PETRU (Lika) ; ELENA CORICIUC (Nina).

fixa, cât de cât, locul lui Zurabov în contextul scrisului dramatic sovietic nu există. Textul trebuie, prin urmare, să se „recomande” singur.

Două iubiri (titlul original : *Lika*) e o melodramă, o melodramă tipică, beneficiind de toate ingredientele genului — iubiri nefericite, coincidențe „fatale”, dezi-luzii —, după rețeta, preluată pe toate meridianele, a peliculelor hollywoodiene din anii '30—'40. Expunerea sumară a tramei poate fi, cred, lămuritoare. *Lika*, actriță, și-a părăsit căminul conjugal, hotărâtă să-și urmeze „indemnurile inimii”, ce o împing spre un regizor care a ales-o pentru a interpreta rolul principal într-un film; *Nina*, sora ei mai mare, o mustră pentru rătăcire, invocând drept argument propria sa poveste de dragoste, sfârșită cu ani în urmă, cu un tinăr boem, incapabil să-i ofere garanția unui cămin tihnit. Treptat, cele două surori descoperă că regizorul de care e îndrăgostită *Lika* este una și aceeași persoană cu bărbatul pe care îl îndrăgise *Nina*, că el — se pare — nu și-a uitat vechea iubire și că unicul motiv al alegerii *Likăi*, ca protagonistă a filmului (autobiografic), este asemănarea acesteia cu sora sa. Dezamăgită,



lovită, Lika nu-și pierde, însă, credința în frumusețea vieții și a dragostei, în datoria omului de a-și croi un drum propriu, eliberat de constrangeri fals elice. Ceea ce salvează piesa de la derizoriu, de la facile efecte lacrimogene, este fiorul liric, patosul de bună calitate, autenticitatea caracterelor, replica fin cizelată, caracteristici proprii, foarte adesea, creațiilor dramatice sovietice, mai noi sau mai vechi.

Intr-un cadru scenografic (autor : Constantin Molocea) stilizat, simplificat la maximum, regizorul Eugen Traian Bordușanu conduce cu discreție evoluția interpretelor, subliniind momentele-cheie prin utilizarea unor oglinzi ce sugerează jocul esență-aparență, realitate-iluzie. Ruxandra Petru (Lika) izbutește o creație notabilă, trăind cu talent, sinceritate și dăruire povestea simplă și tristă a eroinei sale. Îi dă replica Elena Coriciuc (Nina), oscilând între distribuirea precisă a accentelor și nesiguranța intonației.

Alice GEORGESCU

TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA

ADAM ȘI EVA

de Peter Hacks

Data premierii : 9 martie 1982.
Regia : MICHAEL BLEIZIFFER.
Scenografia : GABOR KAZINCZY.
Distribuția : PETER SCHUCH
(Gott) ; MATHIAS PELGER (Gabriel) ; VICTOR LACHE (Satanael) ;
BRUNO FOCHT (Adam) ; HEIDEMARIE BOTRADI (Eva).

Distribuind doi amatori în rolurile Evei și al lui Adam (este vorba de tinerii debutanți Heidemarie Botradi și Bruno Focht), putem spune că regizorul Michael Bleiziffer a abordat cu mult curaj această comedie filozofică a lui Peter Hacks. Este adevărat că greutatea textului apasă în special pe umerii personajelor Gott, Gabriel și Satanael, dar tot atât de adevărat este că „fructele” lui Gott, cei doi inocenți, care în cele din urmă vor călca interdicția fundamentală, mușcând din măr, nu sint concepuți ca simple apariții, ci au de susținut partituri cu evidente repercusiuni asupra desfășurării piesei.

Ca atare, gestul lui Michael Bleiziffer, de a încredința personajele viitorilor iz-

goniți din rai, unor neprofesioniști, implică asumarea deliberată a unor reale riscuri. Raliindu-se opiniei istoricului literar Fritz Martini, potrivit căruia Peter Hacks „preferă, folosind invenții scenice și lingvistice remarcabile, drama istorică pe care o reinterpretează în spiritul actualității”, directorul de scenă s-a străduit să descopere teatralitatea piesei, care de astă dată nu exploatează o temă istorică, ci urmărește oarecum firul mitului, aducând, prin „abateri” incontestabil spirituale, un elogiu gândirii dialectice, relevându-i omniprezența necesară în orice detaliu.

Dealtfel, regizorul vrea să ne atragă atenția că această repunere în discuție a mitului izgonirii din rai, pe care Hacks o realizează printr-un stil subtil, ironic, plămădit parcă anume pentru a ilustra replică de replică lupta contrariilor, nu este, nici pe departe, o simplă satiră. Avînd toate datele unui poem filozofic, această operă dramatică a lui Hacks susține că legile firii acționează în sensul schimbării perpetue, demonstrînd imposibilitatea unui Eden nesupus degradării. Dacă Rolf Rohmer socotea, în cronică sa din „Theater der Zeit” (12/1973), că Hacks „nu și-a propus desființarea zeității prin critica religiei, și nici pulverizarea legendei facerii”, pentru că „în primul rînd este proiectată — în cadrul materialului dat de mit — realitatea istorică a dezvoltării speciei umane, și transfigurate poetic începuturile ei”, vom adăuga că interesul dramaturgului se îndreaptă spre specularea teatrală a situației mitice, inventînd un Gott lucid și oarecum hîtru, stăpîn pe instrumentele filozofiei moderne, un Gott care urmărește, cu un orgoliu încercat uneori de tristețe, cum acționează, asupra materiei, legea neîndurătoare a transformărilor calitative.

Iată, așadar, un respectabil intelectual „trecut de povirnișul vieții”, cu ochelari, care dau un aer blînd chipului său preocupat de probleme, cu pipă, în care trage din cînd în cînd, monologînd lîngă un balon ceva mai mare decît o minge de fotbal. Parcă l-am fi întîlnit pe stradă, chiar înainte de a intra în teatru, pe acest om în aparență bine dispus, dar măcinat lăuntric de solicitările unei teribile lucidități. Acest om este Gott. În concepția regizorului, Gott nu este altcineva decît spectatorul ; se încearcă astfel să ni se amintească mitul primilor oameni, din spița cărora se revendică o întreagă omenire. Și iată că Gabriel are într-adevăr aripi, dar exemplaritatea sa rece și totuși fanatică în îndeplinirea „obligațiilor de serviciu” ne trimite la apropiate etape ale istoriei. Satanael, ca personaj, dobindește și el un chip nou. După „degustarea” mărului, în rai începe să ningă, adică timpul începe să existe cu primele lui anotimpuri. Edenul încremenit în veșnicie

începe să aibă un ceasornic, care îl introduce în istorie.

Edenul a fost imaginat ca o rezervă înconjurată de o imensă plasă de sîrmă. În arborele fructifer cu ramuri stilizate, atîrnă un singur măr. Acesta este cadrul scenografic ales de Gabor Kazinczy, și în care actorii au evoluat, mai puțin inspirat, în prima parte a spectacolului, și aproape neașteptat de adecvat, în final.

Victor Lache (Satanael) nu a supralicitat nici o secundă pitorescul personajului. Peter Schuch, mai ales în scena în care Satanael și Gabriel sînt puși să-i relateze

cum se comportă Adam și Eva, după ce au mușcat din mărul cunoașterii, a pus în lumină chiar pe acel Gott vizat de dramaturgul Hacks. Mathias Pelger, în Gabriel, a păstrat morgia utilă spectacolului.

Despre Heidemarie Botradi și Bruno Focht vom spune, ca o trebuincioasă încurajare, că nu au fost stridentți, dar nici n-au dovedit deosebite merite. Ceea ce, chiar pentru profesioniști uneori, nu este rău.

Paul TUTUNGIU

TEATRUL DE PĂPUȘI

TEATRUL „ȚÂNDĂRICĂ”

ÎNCOTRO, CĂLUȚULE?

de Rada Moskova

Întreaga literatură pentru copii este o lume a metaforei și simbolului, populată de eroi ce întruhidează clar noțiunile de *bine* și *rău*: Făt Frumos nu are umbre, el reprezintă idealul frumuseții și bunătății, iar Zmeul sau Balaurul — forțele întinericului. Chiar și în literatură — respectiv, dramaturgia — mai nouă ce se adresează celor mici, aceste simboluri, chiar dacă devin mai complexe, rămîn în jaloane bine definite, apropiate de genul didactic, fabula. Piesa *Încotro, căluțule?*, aparținînd scriitoarei bulgare Rada Moskova, își enunță tema încă din titlu: *Cum să te faci mare...*, propunîndu-și să demonstreze că în viață poți alege drumul drept, cîstit, spre libertate, iar falsa strălucire este momeala prin care cei răi îți pot răpi această libertate. Desigur, autoarea putea să opteze pentru orice alt simbol din galeria teatrului de păpuși — iepurași, veverițe, șoricei sau alte simpatice animale. Ea a ales drept erou un căluț, care își părăsește falnica herghelie, dar se întoarce după o amară experiență, avînd drept rezultat maturizarea sa. Pentru spectator, acest periplu aduce o notă de pitoresc, fiind vorba de ciroul specific marilor bilciuri, cu un stăpîn rău (vezi *Pinocchio*), cu un cal de ham resemnat și cu animale dresate (elefanți, tigri) etc.

Din punctul de vedere al regizorului și al scenografului, nici că se putea un cadru mai adecvat pentru a umple scena de culoare și lumină, de a exploata prin mișcare și ritm situațiile oferite de text. Regizorul Ștefan Lenkisch conduce cu mină sigură acțiunea, explicînd, fără ostentație, dar cu claritate, situații și relații între personaje, ocolînd sentimentalismul și eliminînd balastul pentru a păstra doar ceea ce este de bun-gust. A găsit un sprijin substanțial, în această privință, la scenografa Doina Spițeru (nume nou pe afișul Teatrului „Țîndărică”, dar perfect încadrat în stilul creației plastice al instituției), care realizează personajele în forme de incontestabilă expresivitate, îmbînînd lirismul cu o notă de cald umor. Soluțiile tehnice sînt ingenioase, alături de marioneta clasică apar măști, uriași cai pe roțile etc., într-o unitate remarcabilă.

Echipa de marionetiști dă — și în acest spectacol — dovada talentului și a tehnicii, prin Valentina Roman (Căluțul) și Liviu Berehoi (Calul alb, Leul), ca și prin celelalte personaje realizate de Laura Ionescu, Rodica Dobre, Claudia Georgescu, Angela Savaniu, Valentina Tomescu, Sara Dan, Paul Ionescu, Gruia Mihai Sandu. Pentru cei neavizați, precizăm că minuirea marionetelor cu fire de peste doi metri presupune un înalt grad de dificultate, totuși calitatea mișcării nu a fost diminuată. Ca de obicei, excelentă, muzica lui Paul Urmuzescu, un comentariu sonor dinamic și totuși discret, ca și contribuția pe care Malou Iosif o aduce la plastica mișcării scenice.

Așa se face că, datorită contribuției unui valoros colectiv de creatori și interpreți, un text fără prea mare strălucire, cu replici cînd prețioase, cînd naive, este investit, prin spectacol, cu virtuți artistice reale.

Mihai CRIȘAN

Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași

Vizita pe care Teatrul Național „Vasile Alecsandri“, din Iași, a întreprins-o în Capitală, cu șapte spectacole (trei din marele repertoriu clasic: *Cum vă place* de Shakespeare, *Don Carlos* de Schiller, *Chirița în provincie* de Vasile Alecsandri; patru din cel contemporan: *Hoții de vulturi* de D. R. Popescu, *Hardughia* de M. R. Iacoban, *Preferam să mor de ris* de Nelu Ionescu, *Calul verde* de Constantin Popa), n-a fost o vizită obișnuită, un turneu de rutină, ci ilustrarea unui program de politică culturală și teatrală, pe care puține teatre, cu un profil asemănător, îl au la ora actuală.

Precum a mărturisit și directorul-animator al scenei ieșene, dramaturgul M. R. Iacoban (la dezbaterile organizată de A.T.M. pe marginea turneului), obiectul acestui turneu a fost confruntarea, pe de o parte, cu un public obișnuit să beneficieze de multe și variate manifestări de artă teatrală, cum este publicul bucureștean, pe de alta, cu opinia criticii de specialitate, cu mișcarea artistică din Capitală, confruntare stimulatoare pentru colectivul ieșean.

Afișul turneului s-a impus, în primul rând, prin soliditatea criteriilor ideologice și estetice demonstrate atât în alegerea operelor clasice, cât și în promovarea literaturii originale contemporane. Clasicii prezenți în repertoriu confirmă calitatea culturală a acestuia. Shakespeare, Schiller, Alecsandri! Selecția a ținut seama de rezonanța acestor glasuri în contemporaneitate, precum și de caracterul generos al partiturilor dramatice, în ceea ce privește posibilitățile de creație scenică.

Selecția pieselor originale reține autori reprezentativi și scrieri bogate în idei, cu o vădită și consecventă preferință pentru investigația morală; cele trei drame, prospectând zone diferite în teritoriul conștiinței, se întîlnesc în afirmarea unor principii etice.

Revista noastră s-a pronunțat, pe larg, asupra tuturor acestor spectacole. Chiar în numărul de față, pot fi urmărite cronicile la recente premiere, *Preferam să mor de ris* și *Cum vă place*. De asemenea, revista și-a spus cuvîntul în privința

modului pozitiv în care înțelege teatrul din Iași să promoveze debutanții în dramaturgie. Piesa *Calul verde* * de Constantin Popa, spectacol de real succes, atît în fața publicului ieșean cît și a celui bucureștean, reprezintă neîndoios o izbîndă a teatrului. Am fi bucuroși dacă și alte teatre, din Capitală ca și din restul țării, ar fi tot atît de receptive și de prompte la debutul unor dramaturgi valoroși, cum s-a arătat a fi Teatrul Național din Iași.

Privite fiecare în parte, reprezentațiile ieșene nu vădesc echilibrul de forțe pe care-l prefigura repertoriul. Semne de regizori diferiți ca experiență și formație, spectacolele sînt inegale, relevînd și dizarmonii lăuntrice. Efortul de împropiatare a stilului de joc, vizibil în mai fiecare montare, este încă frînat de aspecte vetuste ale interpretării.

Concepute sub semnul reevaluării scenice înnoitoare a piesei clasice, cele două montări, semnate de Nicoleta Toia (*Cum vă place*) și de Alexandru Dabija (*Chirița în provincie*), conțin un dezacord stilistic între diferitele compartimente ale reprezentației: între decor și costume, între costume și muzică, între toate acestea și interpretarea actoricească. Alături de roluri realizate cu mijloace de expresie sugestive, moderne, au apărut și interpretări aproximative, superficiale, clișeiste. Mai puțin evidente în *Chirița...* (unde în prim-plan a apărut totuși efortul de a privi într-o lumină nouă personajul central, efort soldat — datorită fericitei colaborări dintre foarte tînărul regizor și valoroasa actriță Tamara Buciuceanu, cu o realizare artistică de referință), inconsecvențele stilistice periclitează într-atît spectacolul *Cum vă place*, încît nu se mai poate distinge un punct de vedere regizoral coerent.

Sub bagheta experimentatului regizor Dan Nasta, spectacolul *Don Carlos* anunță intenția unei lecturi scenice moderne, cenzurate de luciditate; demersul regizoral, axat pe stilizare, pe renunțarea la patetism, pe valorificarea cuvîntului, pe declamația sobră, tensionată, într-un cadru realizat cu bun-gust și eleganță, este, din cînd în cînd, contrazis de anumite stridențe ori ezitări în interpretare. Descifrarea limpede a mesajului, încercarea de a realiza un suport de teatralitate ideilor oferite spre dezbateră caracterizează și celelalte două montări ale lui Dan Nasta, cu piesele contemporane *Hardughia* și *Calul verde*. Spectacolele au apărut, însă, oarecum lipsite de strălucire; imbinarea dintre realism și metaforă, soluțiile investite cu valoare de simbol, sesizarea timbrului specific al fiecărui autor

* Publicată în „Teatrul“, nr. 10/1981.



Scenă din spectacolul „Hoții de vulturi” de D. R. Popescu

cereau o plasticizare mai expresivă, anumite subtilități și nuanțe.

Piesă dificilă, în care planul unei realități dure se interferează mereu cu planul poetic-filozofic, iar umorul macabru coexistă cu lirismul și cu satira socială, *Preferam să mor de ris* de Nelu Ionescu a dobândit, sub îndrumarea atentă, echilibrată a regizorului Eugen Tudoran și prin dăruirea actorilor, o expresie scenică convingătoare.

Pe drept premiat la Festivalul național „Cîntarea României”, spectacolul cu piesa *Hoții de vulturi*, în regia inspirată a lui Călin Florian, s-a bucurat de mare succes, datorită atât adevărului situațiilor și al caracterelor, cât și tonalității reprezentației, în care dramatismul, umorul, elementul pitoresc se potențează reciproc.

La temelie activității teatrului ieșean stă contribuția majoră a actorilor. Teatrul Național „Vasile Alecsandri” dispune azi de un mănunchi de actori foarte buni, individualități puternice, capabili să se adapteze celor mai diverse modalități de expresie teatrală. Disponibilitățile lor pentru compoziții viguroase s-au concretizat diferit de la montare la montare. Actori maturi și cunoscuți Teofil Vâlcu, Sergiu Tudose, Emil Coșeriu, Dionisie Vitcu, Adina Popa, Liana Mărgineanu, Cornelia Gheorghiu, Petre Ciubotaru, Constantin Popa, Adrian Tuca, Virgil Costin, Virgil Raiciu, mai tinerii Florin Mircea, Valentin Ionescu, Dan Aciobăniței, Valeriu Oțeleanu, Gelu Zaharia, Despina Marcu, Constantin Avă

danei, Mihaela Arsenescu și foarte tinerii Mircea Dascaluic și Doina Deleanu au făcut față, mai mult decît onorabil, acestui turneu de anvergură, aducînd pe scenă adevărul personajelor, în expresii teatrale variate și adeseori originale. Acum, cel mai important obiectiv, pentru instituția ieșeană, este preocuparea consecventă pentru dezvoltarea, în continuare, a actorilor. Efortul deosebit, ale cărui rezultate — datorate stabilității cadrelor și amosferei creatoare instaurate — încep să se contureze, se cere susținut printr-un exercițiu continuu și valorificat printr-o concepție de teatru unitară și prin stiluri regizorale convergente. O îndrumare artistică în stare să înlăture asperitățile, hiatusurile, să consolideze legăturile dintre regizorii angajați și colaboratori, să deschidă mereu noi perspective de afirmare membrilor colectivului, are toate șansele să aducă trupa ieșeană în eşalonul de frunte al teatrului românesc. Prezența anumitor elemente de stil, în spectacolele văzute, constituie o bună premisă pentru a elimina din practica jocului sechelele moștenite din anii cînd acest teatru important activa fără un program.

Teatrul ieșean, care se arată deocamdată orientat spre spectacolul solid construit, dens și limpede, va apărea cu un chip întinerit atunci cînd încercările îndrăznețe, pe care, în mod firesc, tinde să le inițieze, se vor împlini într-o concepție regizorală coordonatoare, într-o scenografie mai inspirată și într-un joc de echipă.

Valeria DUCEA

MUZICA

OPERA ROMANA

VEDERE DE PE POD

de Renzo Rossellini

În configurația repertoriului Operei Române, înscrierea, pentru prima oară, a unei lucrări de Renzo Rossellini, dovedea dorința teatrului de a-și orienta atenția spre muzica contemporană: abordare prudentă, în care se evită confruntări prea îndrăznețe, în favoarea unei muzici post-veriste, ce ar putea, oricum, să fie mai aproape de spectatorii formați la școala muzicii pucciniene. Ceea ce a realizat Renzo Rossellini este apropiat de muzica italiană de la începutul secolului. Dar, spre deosebire de creația lui Giancarlo Menotti (din punctul de vedere al dramaturgiei muzicale), rezolvările propuse de compozitor sînt mult sub forța expresivă a verismului, nivelînd premisele dramatice oferite de piesa inspiratoare, *Vedere de pe pod* de Arthur Miller. Conflictualul este prezent în declamația cîntată a textului, unele reliefuri pot fi bînuite în scriitura vocală, dar melodicitatea latentă nu se desprinde de cîvinte, nu lasă nici un spațiu de comunicare muzicală proprie genului. Impresia aceasta este contrarie facturii stilistice veriste, semnalate anterior, mai ales țînînd seama de concepția privind acompaniamentul orchestral. Un flux continuu așterne, peste toate replicile, pînă difuză a unui acompaniament ce estompează cîntul, în loc să-l favorizeze, raportul scenă-fosă devenind impropriu unui act interpretativ specific teatrului liric. Textul, chiar cîntat, s-ar fi putut urmări în cea mai mare parte, dacă „cealaltă” muzică nu l-ar fi deservit. Un teatru fără efectul scontat, o partitură fără posibilități de comunicare pregnante, iată cum se înfățișează transpunerea artizanală a unei piese contemporane celebre, într-o versiune destinată scenei de operă. Rezultatul artistic — spre deosebire de partiturile semnate de nume ilustre ale vea-

cului nostru Debussy, Berg, Enescu, Ben-toiu etc. — nu situează modelul teatral în inferioritate față de muzică, dimpotrivă, pledează pentru regîndirea utilității unei asemenea translații.

Desigur, unele dintre rezervele formulate privind lucrarea s-ar putea să se fi accentuat prin montarea acestei premiere românești a lui Rossellini. Parțial, orchestra dirijată de Carol Litvin putea să-și menajeze soliștii, riscînd, pentru aceasta, să coboare pînă la nivelul unei desfășurări anonime, în surdină. Chiar dacă nu s-a întîmplat acest lucru, vina dirijorului este parțială. Regizorul Hero Lupescu, entuziasmul descoperitor al partiturii și creator al acestei montări, ar fi trebuit, poate, să găsească rezolvările muzicale pentru a evita un spectacol „pe ghicite”, cu cîteva reliefuri sonore oferite de amplificarea replicilor prin microfon, soluție cît se poate de discutabilă, pentru o scenă de operă. Conducerea distribuției, într-un decor mai pauper decît modelele filmelor neorealiste italiene (scenograf Hristofenia Cazacu), s-a mîrginit la indicațiile în mare, generale și convenționale, restul aparținînd interpreților. Iar aceștia s-au comportat cum au crezut mai bine, avînd de luptat — pe plan muzical — cu o scriitură vocală prea joasă pentru a fi spectaculoasă și cu un text literar extrem de extins.

Relieful cel mai pregnant este cel al interpretării lui Marcel Roșca (Eddie Carbone), cu o voce sănătoasă și o cîndoare în abordarea tensiunii tragice, adesea convingătoare. Lipsindu-i însă experiența teatrală, actricească și muzicală, pentru a compune, gîndit, un mare rol, s-a lăsat ghidat mai mult de intuiție și a obținut efectul la acest nivel. Protagonistul e înconjurat de nume cunoscute ale scenei muzicale românești, fiecare capabil de a face mai mult decît am văzut și de a cînta mai bine decît a avut ocazia. Uneori, rezervele formulate de noi își au sursa într-o greșită distribuție, așa cum este cazul Elenei Simionescu, al cărei glas nu are datele cerute de rol; în ceea ce o privește pe Elena Grigorescu, regia și partitura i-au cerut, de asemenea, alte date vocale, accente dramatice care riscă să-i compromită puritatea intonației și culoarea lirică. Poate că evoluția lui Florin Diaconescu avea nevoie, în acest moment, de o compoziție în registrul comic; Rodolfo, creat de el, este neclar ca personaj. Singurele personaje precise sînt cele ale vocilor grave, căci atît Adrian Ștefănescu și Ștefan Teodorescu, cît și Bogdan Păncu au evoluat pe o singură formulă, stereotipă, dar sigură. Prezentatorul (povestitorul?) creat de Nicolae Constantinescu a asigurat, de-a lungul întregului spectacol, liantul

explicativ al narațiunii. Ceea ce ne-a oferit interpretul acestui rol funcțional (Avocatul Alfieri) este, însă, o greșită înțelegere a destinației scenice dorite de dramaturg, publicul neavînd nevoie doar de lămuriri, ci și de nuanțe în ierarhizarea faptelor, element care a lipsit — în mod voit — din întreaga desfășurare a rolului. Dacă tonul acestor însemnări nu este entuziast, cauza trebuie căutată nu numai în concepția montării, ci și în regretul că s-a ratat ocazia unui virtual eveniment, deoarece rezultatul nu servește, sub nici o formă, ideea atragerii publicului spre opera contemporană.

Grigore CONSTANTINESCU



MÎNDRIA LUI ION de Mircea Enescu

Televiziunea ne-a făcut cunoștință cu un dramaturg despre care știam că se află în atenția teatrelor populare, în general a formațiilor de amatori. Un premiu obținut la Festivalul național „Cîntarea României” l-a adus în situația de a fi lansat în teatrul televizat. Și alt criteriu ar mai concura la acest debut a-nume, tema actuală a textului ales spre a fi reprezentat, căci *Mîndria lui Ion* — titlul exprimă, parcă, simplitatea unei moralități populare — ne vorbește despre necesitatea întăririi cooperativelor agricole de producție cu cadre tinere, crescute în mijlocul obștii satești.

Ion, personajul principal al acestei povești cu morală, e un ins locvace, care pare să sufere de o cronică însingurare, de înstrăinare față de oamenii satului (despre care aflăm, pînă la urmă, că se odihnesc pe laurii unor victorii cîștigate cu greutate, în lupta cu un pămînt neroditor, dar și pe milioanele pe care le-au obținut printr-o gospodărire judicioasă a produselor muncii lor). Conflictul este numai aparent, și motivațiile lui se păstrează în echivoc și în vag. Nu putem înțelege cum o colectivitate de oameni întreprinzători se cufundă în placiditate, cu atît mai mult cu cît aceiași oameni îl

invinuiesc pe protagonist că, din orgoliu, s-ar fi rupt de problemele muncii lor. Să fi fost Ion fermentul moral al colectivității satești? Oricum, pare să fie vorba de o criză, pe care autorul vrea s-o depisteze la nivelul relațiilor de producție din mediul rural. Vrea, dar nu reușește. Teza conținută, a necesității reîmpropărtării elementului uman cu tineret, a infuziei de entuziasm într-un organism economic uzat și depășit de cerințele vieții, funcționează mecanic. S-ar fi cuvenit ca motivele impasului să fie scoase cu mai multă acuitate la vedere, s-ar fi cuvenit ca acestea să fi fost descoperite într-un conflict real, nu acela dintre „bine și mai bine”, atît de fals și neputînd genera dramaticul (vezi teoria de import a acestui tip de „conflict”). Soluția pe care a găsit-o autorul, anume de a pune în seama unui adolescent (fiul personajului principal) hotărîrea de a se face „țăran ca tata”, e tratată foarte neserios, căci fiind nepregătită la nivelul conștiinței adolescentului, ea nu are forța de generalizare și de convingere scontată. Și apare astfel, și pentru că autorul îi acordă proporțiile unui eveniment, punîndu-și personajul să o reproducă într-o adunare generală a membrilor cooperativei de producție, spre surpriza și marea mulțumire a colectivității. În această adunare, în care Ion își dă măsura retoricii sale rurale, investindu-și fiul cu funcția de țăran, e schimbat, la propria sa cerere, și președintele, ce se simte depășit de marile probleme ale unei gospodării milionare, cu un țăran despre care nu știm mai multe, decît că spionează, de după gard, afectînd un aer nepăsător, reacțiile lui Ion.

Spectacolul realizat de Domnița Munteanu e alert, viu, am spune, chiar convingător, dacă n-ar purta pecetea acestui text neconvîngător, care beneficiază și de o distribuție, cum se zice, „de zile mari”. Ion Marinescu, în *Ion*, încearcă să dea verbigerăției personajului un ton oțărît, pentru a-i justifica „drama”; Gheorghe Cozorici, în rolul unui pensionar întors în sat, acordă personajului o mult prea accentuată principalitate gravă, nesustînută de statutul social și psihologic al acestuia; Paul Lavric e un președinte care afectează, la fel de grav și competent, grija pentru o eventuală oboseală și incompetență. În fine, Mitică Popescu tace elocvent și ironic, în rolul țăranului Dodică — viitorul președinte, rol sărac în replici, dar îmbogățit îndeajuns de actor pentru a concura cu cel principal.

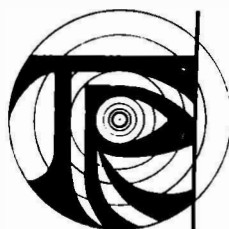
de Ion Băieșu

Un text pe care îl vom așeza, în memoria noastră, în aceeași casetă tematică și în același plan valoric cu *Mindria lui Ion*. Aici, însă, datele subiectului sînt schimbate. Un tânăr specialist în zootehnie vine, împreună cu mama sa, într-un sat, el — spre a-și lua în primire locul de muncă, ea — spre a obține, pentru el, o negație de la președintele cooperativei de producție. Sînt găzduiți în gospodăria unui țaran care are de toate, „ca la oraș“, în afară de baie (în locul căreia țaranul a improvizat un duș). Mama e din stirpea mamițicăi lui Caragiale, fiul pare, la început, supus voinței ei, e oarecum abulic și somnoros. Îl scoate din această stare o tînră fată, profesoară de limba și literatura română, care îl vizitează, sub pretextul că îi aduce salutul de bun-venit din partea tinerilor intelectuali ai satului. Ca și în *Tanța și Costel*, cei doi se îndrăgostesc „la prima vedere“. Firește, tînrul va rămîne în sat, spre disperarea „mamițicăi“ lui, și, după cum auzim, și a lui „mam'mare“, care doreau ca el să doarmă „în pătucul lui“ de pe vremea cînd era copil — să rămînă, adică, în sînul familiei. Cam acestea sînt datele subiectului și conflictului, realizate de autor în tonalitatea ușoară a comediei. Se pare, însă, că autorul nu se mai poate stăpîni în a-și ironiza personajele, chiar cînd realitățile nu o cer; de aici, impresia pe care o degajă unele dintre scrierile sale „realiste“, anume, de frivolitate și facil. Personajele din sus-numita scriere suferă de o anumită infantilitate pe care autorul le-o inoculează, probabil voit, pentru a se despărți de ele cu o ironie superioară. Dar, în acest fel, jocul de-a viața, imaginat de el, și care stă la baza oricărei comedii, se transformă într-o simplă joacă. Spiritualul ce s-ar putea degaja rămîne la nivelul glumei ușoare.

Gluma, pe care ne-a înfățișat-o televiziunea prin spectacolul lui Constantin Dicu, nu are haz, tocmai pentru că se extinde pe parcursul întregii scrieri; gluma nu acceptă timpul desfășurării poveștii. Scăpat de sub control, comicul personajelor se convertește în ilar, la nivelul scriiturii. În final, cînd îndrăgostiții își spun unul altuia replici din *Romeo și Julieta* — scena balconului —, nu poate fi vorba de o expresivitate a motivului.

Actorii — din nou, o distribuție valoroasă: Corado Negreanu, Tamara Buciuceanu-Botez, Horațiu Mălăele, mai puțin Catrinel Dumitrescu și Dumitru Drăcea — au interpretat, dezinvolti și siguri, minorele partituri care le-au fost atribuite; dar faptul că nu putem reproșa mai nimic jocului lor nu înseamnă că ei au realizat ceva notabil. Arta înseamnă și (dacă nu, mai cu seamă) învingerea unei dificultăți; or, pentru ei, nu a existat vreo dificultate.

Constantin RADU-MARIA



... Cu
rezonanță
actuală

Receptivă la preocupările de actualitate ale țării, emisiunea de teatru radiofonic dovedește o statonnică grijă de a include în repertoriu piese care tratează — într-o modalitate sau alta, la un nivel artistic sau la altul — teme importante pentru momentul prezent. La două dintre aceste texte, difuzate recent în premieră, ne vom opri în rîndurile ce urmează.

Fierbinte pledoarie pentru pace, *Război cu Troia nu se face* de Jean Giraudoux (prezentată la radio în traducerea lui Dinu Albulescu și adaptarea lui Nicolae Neagoe) este o piesă scrisă în 1935, dar care, din nefericire, se dovedește azi la fel de actuală ca și în urmă cu aproape cinci decenii. Caracterizîndu-se prin umor rafinat, printr-un dialog spiritual, dar și prin accente de tulburătoare gravitate, piesa lui Giraudoux cercetează cu îngrijorată luciditate, cu încredere în forța rațiunii, dar fără entuziasme naive, raportul pace-război, al cărui echilibru s-a dovedit adesea prea lesne de distrus. Conflictul e plasat în timpul legendarului război troian, dar piesa se sustrage limitelor temporale: istovită, încă de pe atunci, de lupte pustiitoare, omenirea continuă a fi teren al înfruntării între viață și moarte, între iubire și ură, între armonie și violență.

Montarea radiofonică semnată de Dan Puican fixează cu discernămint liniile esențiale ale textului, fără a detalia însă, fără a zăbovi asupra unor idei sau momente anume. Această corectă „punere a problemei“, lipsită însă de interpretări mai nuanțate, pare a fi, dealtfel, o caracteristică a premierelor radiofonice din ultima — nu chiar scurtă — perioadă. Pieșele par a fi citite cu ochi de profesionist, dar nu studiate în tihnă, montările lasă impresia de lucru făcut în grabă, chiar dacă nu neglijent. Se apelează întotdeauna la actori de reală valoare, așa încît spectacolul radiofonic nu are cum să „nu iasă“; și, într-adevăr, și *Război cu Troia nu se face*, „a ieșit“, interpreții fiind Ștefan Iordache, George Constantin, Mircea Albulescu, Dan Condurache, Gina Patrichi, Valeria Seciu, Gina Petrini, Corado Negreanu, Irina Mazanitis etc.

Lección de compunere, scenariu radiofonic de Valeriu Sirbu după o idee de Tra-

ian Coșovei, pune în discuție o problemă de acut interes pentru viața noastră: dăruirea față de muncă, asumarea responsabilă a dificultăților, tăria de a alege ceea ce este necesar și nu ceea ce este comod. Eroiina piesei, învățătoare într-un cătun din Ełtă, își dedică viața propășirii acestei mici colectivități umane, pe care își propune, și reușește, să o smulgă din sărăcie și din neștiință. Alternarea planurilor trecut-prezent conturează imaginea sugestivă a devenirii unor oameni, a unor conștiințe, schițează cronică unuia, sat, care este, totodată, cronică unuia, timp. O piesă nu lipsită de stîngăcii, de tentația „literaturizării“, uneori convențională, dar conținând și momente de real interes.

Același Dan Puican a realizat, de data aceasta, un spectacol clar, robust, la a cărui expresivitate contribuie actorii Mariana Mihuț, Virgil Ogășanu, Mihai Mereuță ș.a.

Cristina DUMITRESCU

„Rampă“, acum 50 de ani aprilie 1932

De la 1 aprilie, Tănase e „serios“. În cîteva săptămîni, a terminat, la Berlin, „primul film sonor și vorbitor românesc“. Gaze- ta primește salutări berlineze și asigurarea că *Visul lui Tănase* e grozav. E și astăzi grozav — la cinematcă... ● Naționalul clujean omagiază centenarul morții lui Goethe. Conferențiază Ion Marin Sadoveanu; Ion Tîlvan interpretează pe Faust. ● Prijei de iritație în lumea scriitorilor: apare al doilea volum din „memoriile“ lui E. Lovinescu. Portretele în *aqua forte* sînt desăvîrșite stilistic, dar... ● Tudorică Mușatescu, sătul de localizări și adaptări, scrie o piesă originală, *Sosesc diseară*. Una dintre bunele

sale piese. Puiu Iancoves- cu, V. Maximilian, I. Talianu, I. Manta vor juca „ca la Cîmpulung“ — cum dorește autorul. ● După Anna Karenina, Maria Filotti va juca în *Dama cu camelii* (partener, distinsul Nicu Bălță- țeanu). De ce scrie Gogu Ciprian în „amintiri“ că marea actriță era o excelentă interpretă de comedie? ● Victor Eftimiu are din nou premieră la Național o piesă uitată, *Daniela*. Desigur, cu Agepsina Macri. ● Fiindcă G. Calboreanu e în turneu, V. Valentineanu apare în rolul prințului Mișkin. „Idiotul“ său a fost magistral. ● Opera Română are un repertoriu european — *Aida*, *Boema*, *Her-*

nani, *Parsifal* — și nenu- mărate greutăți, cărora le face față datorită marelui om și artist care este George Georgescu. ● Situație desperată la Naționalul oraiovean: nici pînă acum nu i s-a găsit teat- rului un local, deși A. De Herz, directorul, a bătut la toate ușile celor în- fluenți. Se propun soluții banale, în timp ce actorii... ● Dida Solomon Calimachi reinvie teatrul de avangardă, pe scena *Teat- rului Liber* (azi, sediul Teatrului de Comedie). Decorator este pictorul Maxy, iar în trupă, G. Groner, V. Vasilache, Mihai Zirra, Tanczi Cocos, Wau- vrina. ● Ion Finteșteanu — Crăcănel; Ghibericon — Pampon; Aurel Athanasescu — Nae Gîrîmea; Natașa Alexandra — Mi- ță; Eugenia Zaharia — Didina; Niky Athanasiu — Iordache: iată noua distribuție a farsei *D'ale carnavalului*, pe prima scenă a țării. „Parc-a fost ieri...“, maestre Finteș- teanu!

I. N.

ION SAVA:

„Teatralitatea teatrului”

După ediția Victor Ion Popa, iată o nouă contribuție a valorosului istoriograf teatral Virgil Petrovici, la stabilirea datelor spirituale, de cotitură, în teoria și practica teatrului românesc contemporan.

Cartea aduce în actualitatea imediată viziunea teatrală a lui Ion Sava.

Gariera marelui regizor a fost fulgurantă. A murit la 47 de ani, adică la o vîrstă la care nu parvenise să împlinească toate promisiunile înzestrării sale tinerești. Pe de altă parte, a contribuit la nedreapta uitare și faptul că activitatea i-a fost împărțită, desfășurîndu-se în majoritatea ei pe scena Teatrului Național din Iași, și apoi pe aceea a Teatrului Național din București. Nu trebuie să pierdem din vedere că Ion Sava n-a fost doar simplu regizor. Intemeietor al spectacologiei românești, el s-a manifestat în același timp ca eseist, grafician, caricaturist, traducător etc., etc.

Adept al lui Tairov și mai ales al lui Bragaglia, nu s-a mulțumit să împrumute de la aceștia idei și formule de acțiune. Ion Sava asimila orice învățătură și o transforma, într-un fel care-l accentua caracterul original, conferindu-i o nouă paternitate.

Faptul că a dispărut atât de repede, că nu a lăsat elevi și urmași, că generațiile intrate în teatru în ultimii 40 de ani nu au avut nici măcar prilejul să-i vadă, necum să-i judece, opera, sau să-i cunoască sistemul teoretic, risipit în publicații efemere, în conferințe, în acte oficiale, în scrisori etc., etc., acest fapt este, și el, decisiv, în denaturarea și alteori în neglijarea totală a contribuției lui Ion Sava la evoluția teatrului nostru.

O anume concepție falsă despre modernism îl consideră totuși premergător. Modernismul său a fost, în fond, manifestarea unui spirit care nu se putea mulțumi cu învățătura academică. Puțini au știut, deopotrivă lui Ion Sava, să cunoască un autor, să citească un text, să aibă intuiția latențelor lui celor mai secrete, și foarte puțini au știut, deopotrivă lui, să le exprime cu mai multă strălucire. Nu este de mirare, în asemenea condiții, că acest om, care respira teatru veritabil prin toți porii, a avut mereu conflicte cu literați care-l cunoșteau pe Claudel sau pe Pirandello doar din lecturi fugare.

Am avut șansa de a fi fost aproape de Ion Sava, în faza lui bucureșteană, de

a-i fi fost, pentru scurtă vreme, director, și a-i fi prilejuit montarea *Cavalcadei spre stele*. Dorim să adăugăm, de aceea, mărturia noastră personală, alături de a lui Virgil Petrovici, care, dealtfel, în decursul celor peste 400 de pagini ale textului, nu a ezitat să ne citeze, de multe ori.

Este adevărat că nu am contribuit nici măcar în calitate de spectator la activitatea ieșeană a lui Ion Sava, și vom rămîne mereu cu regretul de a nu fi văzut nici *Scene de stradă*, cu Eliza Petrăchescu, nici *Hamlet*, cu Tudor Călin, nici *Madame Sans Gêne*, cu Margareta Baciu. Dar, după ce a fost adus în București de directorul general al teatrelor, Ion Marin Sadoveanu, m-am numărat, ca șef al paginii teatrale și cronicar dramatic la ziarul „România” de sub conducerea lui Cezar Petrescu, printre cei mai pasionați admiratori al lui.

Nu voi uita niciodată nici cele *Șase personaje în căutare de autor* (Pirandello), nici *Ingerul a vestit pe Maria* (Paul Claudel), nici *Vocea umană* (Jean Cocteau), nici *Orașul nostru* (Thornton Wilder), nici *Cavalcada spre stele* (William Butler Yeats), nici *Frumoasa adormită* (Rosso di San Secondo). Toate aceste spectacole ne-au lăsat în amintire o imagine strălucitoare, imagine pe care lui și numai lui o datorăm.

Cît despre actorii care au însușit aceste spectacole, și îndeosebi Aura Buzescu, Marieta Anca, Elena Galaction, I. Flinteșteanu, Marieta Deculescu, Emil Botta, Irina Răchișteanu, ca să nu cităm decît pe protagoniști, ei au fost transformați fundamental, în urma colaborării cu Ion Sava.

Dacă ar fi să sintetizăm viziunea regizorală a lui Ion Sava ca exponent al nostru în mișcarea teatrală mondială, am adopta formula propusă de V. Petrovici, anume „teatralitatea teatrului”. După efortul naturalist, verist, care urmărea să elimine din teatru fantezia, spiritualitatea, abstracția, regia s-a străduit să redea teatrului toate elementele acelei teatralități de care fusese, pe nedrept, văduvit.

Dar, repetăm, Ion Sava, în ciuda ideilor sale reformatoare, a fost modernist, în sensul în care Picasso și Dalí s-au arătat, în pictură.

După Petru Comarnescu, Ion Biberi și Ileana Berlogea, contribuția lui Virgil Petrovici în configurarea personalității lui Ion Sava marchează un pas important.

Subiectul însă este departe de a fi epuizat. Ori de cite ori vom adînci problematica teatrului contemporan, vom întîlni, la răscrucea celor mai îndrăznețe, mai rodnice drumuri, pe Ion Sava.

N. CARANDINO



VIITORUL ROL

ELENA PETRICAN

În colectivul Teatrului „Victor Ion Popa” din Birlad, de care s-a legat printr-o activitate de 24 de ani, Elena Petrican a întâlnit o atmosferă stimulatoare și a fost distribuită în roluri care i-au îngăduit să-și cultive talentul, să-și cizeleze mijloacele interpretative; a cîntat și a dansat în spectacole de estradă, demonstrînd farmec și personalitate. Dintre multele roluri interpretate (peste optzeci), actrița își amintește cu plăcere de: Mița Baston (*D'ale carnavalului*, de I. L. Caragiale), pentru care a fost distinsă cu premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin la Festivalul teatrelor din Moldova — Botoșani, 1979; Ana-Ema (*Fii cuminte, Cristofor*, de Aurel Baranga); Mama, rolul titular din piesa lui D. R. Popescu, pentru care a fost premiată la Gala recitalurilor dramatice, de la Bacău, ediția 1974; Anisia (*Puterea întunericului*, de N. L. Tolstoi); Aneta Duduleanu (*Gaițele*, de Al. Kirîțescu); Gherghina Profirel (*Hagi Tudose*, de B. Șt. Delavrancea); Doamna Alvin (*Stri-*

goti, de H. Ibsen); Sofia (*Cei din urmă*, de Maxim Gorki); Nina (*Comedie de modă veche*, de Aleksei Arbuzov); Bătrîna (*Alexandru Lăpușneanu*, de Virgil Stoenescu); Actrița (*Premiera*, de J. Cromwell); Doamna Orbán (*Joc de pisici*, de Örkény István); Emilia Dragomirescu (*Citadela sfărîmată*, de Horia Lovinescu); Mama (*Excursia*, de Theodor Mănescu).

Viitorul rol?... De fapt, trei roluri, în aceeași piesă: *Europa — aport, viu sau mort** de Paul Cornel Chitic, în premieră absolută la Teatrul „Victor Ion Popa”. Regia: Matei Varodi.

„În această piesă, de o incontestabilă valoare, care, în contextul politic internațional actual, dobîndește neașteptate rezonanțe, voi avea posibilitatea (ca și alți colegi din distribuție) să interpretez trei roluri: Negustoreasa, Camerista, Bătrîna doamnă de la Curtea imperială. Sînt tipuri diferite, dar, într-un fel, unite printr-o trăsătură definitorie: degradarea, descompunerea morală. Negustoreasa trăiește într-un mediu vulgar, la periferia societății, și caută să cîștige bunăvoința stăpînirii habsburgice, folosind cele mai abjecte mijloace; ea aparține categoriei celor care-și fac din denunț un mod de existență. Camerista se află cu o treaptă socială mai sus decît Negustoreasa, dar, avidă de bani, spionează și denunță și ea, cu falsă candoare, clienții hotelului unde lucrează. Bătrîna doamnă face parte din protipendadă, trăiește la Curtea imperială. Și ea e avidă, dar nu de bani, ci de plăceri. Rolurile, ca text, sînt mici, dar asta contează mai puțin, deoarece sînt bogate în conținut, dînd posibilități multiple de interpretare. Cînd, prin minciună, trădare și ipocrizie, încerci să urci pe scara socială, necinstea are un singur chip. De aceea, ideea lui Paul Cornel Chitic, ca același actor să joace trei roluri, nu mi se pare nici grațioasă, nici întîmplătoare. Nu este o soluție aleasă de dragul originalității, ci este argumentată prin incisivitatea inteligentă și documentată a autorului”.

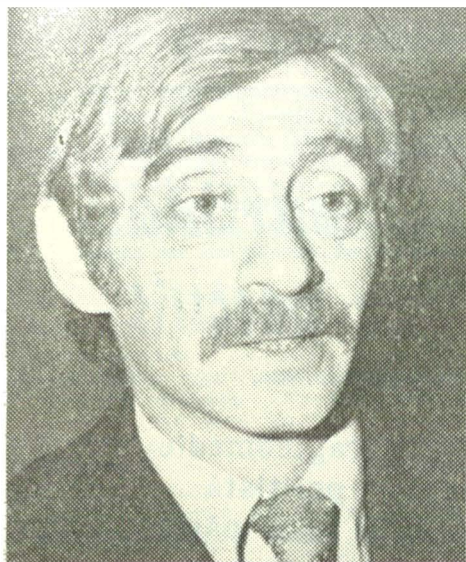
* „Teatrul”, nr. 9/1979.

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

De la Ioan Constantinescu, instructor artistic la Teatrul popular „Gheorghe Pastia” din Focșani, primim: „Se află în plină desfășurare a V-a stagiune teatrală a elevilor focșăneni. În actuala stagiune, elevii artiști amatori din Focșani vor prezenta ur-

mătoarele spectacole: Unchiul nostru din Jamaica, de Dan Tărchilă (Liceul industrial nr. 5), Interviu, de Ecaterina Oproiu (Liceul sanitar), Parodii teatrale, de Tudor Popescu (Liceul industrial nr. 5). Miorița, de Valeriu Anania (Liceul industrial nr.

1), Acești îngeri triști, de D. R. Popescu (Liceul „Unirea”), Fata morgana, de Dumitru Solomon (Liceul industrial nr. 2), Paiele și măgarul, de Gheorghe Vlad (Liceul industrial nr. 3), Jean, fiul lui Ion, de Nicolae Țic și George Bănică (Liceul pedagogic), Nu sin-



VIITORUL ROL

RUDY ROSENFELD

Crescut în lumea teatrului evreiesc, Rudy Rosenfeld face parte dintre actorii care au intrat în meserie „de mici”, debutând la vârsta de 12 ani într-un spectacol de revistă, *Cu cîntec pe buze*. Ca orice „copil-minune”, a avut succes, ceea ce l-a încurajat să-și continue studiile pregătitoare pentru teatru. Al doilea debut, de astă dată ca profesionist, a fost rolul Efincik din *Tineretea părinților*, de Gorbatov. În cei 22 de ani de activitate, a jucat nenumărate roluri de dramă și comedie. Din fișa sa de creație (aproape o sută de roluri), cităm: Tanhum (*Golem*, de A. Leivik); Pomplierul (*Răzburarea suflerului*, de V. I. Popa); Rudy (*Actul de căsătorie*, de Ephraim Kishon); Hoțmah (*Vrăjitoarea*, de Avram Goldfaden); Perik (*Tevie lăptarul*); Kopl (*Lozul cel mare*), Menahem Mendel (*Menahem Mendelom de afaceri*) de Șalom Alehem; Glnerele (*Dibuk*, de S. Anski); Leib (*Șomaj fără rasă*, de Alexandru Sahia); Cîrcarul

(*Cel care primește palme*, de Leonid Andreev); Omul (*Scurt-circuit la creier*, de D. Solomon — rol care i-a adus un premiu de interpretare la Festivalul național „Cîntarea României”, ediția 1981); Doctorul (*Andorra*, de Max Frisch); Motie Straihl (*Hastie orfana*, de Iacob Gordin); Gherman (*Somnoroasa aventură*, de Teodor Mazilu).

„Noutatea viziunii regizorului George Teodorescu, în înscenarea piesei lui Iacob Gordin — acest inovator al teatrului evreiesc de la sfîrșitul secolului trecut — se întrevide chiar din schimbarea titlului *Efros Saga*, în loc de *Mirale Efros*. Ne propunem, așadar, să extindem sfera analizei dramatice, în care evoluția și destinul eroinei principale — *Mirale Efros* — acest «ministru de finanțe», acest «Napoleon în fustă», cum a fost ea numită — se încadrează într-un sistem complicat de relații, în care fiecare personaj este dependent și influențat de personajul central, influențîndu-l, la rîndul său.

Iosif (Iosale) — natură blajină, contemplativă, cu preocupări exclusiv muzicale și poetice, pare, în text, un personaj lipsit de prestanță, de relief, de personalitate. În spectacol, însă, el este un punct de echilibru, stăvilind, cu eroism, puterea despotică a orgoliului matern, ca și năvalnica dorință de emancipare a frumoasei și cochetei sale soții. Să realizeze echivocul fiecărei apariții, să nu desconsfiră adevărata structură a personajului meu, să știu cînd trebuie să dezlănțui (și cînd să atenuez) izbucnirile violente, pentru a nuanța stările conflictuale — iată cîte sarcini scenice îmi revin, în concepția regizorală, pentru a lumina multiplele semnificații ale spectacolului nostru.

Mă bucur că am din nou prilejul să țin balanța între jocul plin de forță al decanei noastre, Seidy Glück (*Mirale Efros*), și temperamentul tumultuos al lui Tricy Abramovici (soția mea, în piesă), pentru ca, împreună cu ceilalți, sub îndrumarea maestrului George Teodorescu, să dăm viață unui spectacol pe care ni-l dorim de mare succes”.

Maria MARIN

telex-„teatrul“ ● telex-„teatrul“ ● telex-„teatrul“

tem îngeri, de Paul Ioa-chim (*Liceul „Al. I. Cuza“*). Iată o activitate demnă de toată lauda. ● *La Teatrul Municipal din Ploiești*, a avut loc premiara comediei *Bambini di Praga*, de scriitorul ceh Bohumil Hrabal, în regia și scenografia lui Valeriu

Paraschiv. ● *Teatrul Dramatic din Baia Mare* are un nou director, Valeriu Achim. Îi dorim, la început de drum, succese și putere de muncă. ● *Teatrul Dramatic din Galați* a prezentat o nouă premieră: Un bărbat și mai multe femei de Leonid

Zorin. ● O nouă versiune scenică a comediei *Troilus și Cressida* de Shakespeare pregătește regizorul Mircea Marin, la Teatrul Dramatic din Brașov.

FAIMA



9 partidă de pescuit

tragicomedie

polițistă

în două părți

de

PETRE SĂLCUDEANU

PERSONAJELE

BUNICUL
PANAITESCU

NICHITA
CIUPERCEA

GLIGORA

GOLGEA

VALERA

APOSTOV

DEZIDERIU

CRÎȚAN

PAULINA

GURMAȘIN

FIRICĂ

MAGDĂU

VERA

O BĂTRINA,

soția lui Gurmașin

FATA DE LA BAR

PICOLIȚA

PARTEA I

Un vas de pasageri de tip vechi, cu zbaturi. Ne aflăm în mijlocul unui lac. În depărtare se văd malurile, acoperite de trestie. Coșul negru abia fumegă, apoi fumul dispare. Lingă coș, un catarg, iar deasupra lui — un mic observator rotund. În partea dreaptă, deasupra unei uși, scrie „Restaurant”. Din interior se aude din cînd în cînd gălăgie. Pe punte, un bătrîn cu barbă cîntă la armonică. Lingă el, stînd pe niște tocuri de ferestre, o femeie între două virste. Lingă ea, pe un sac cu covrigi — altă femeie, în dollu. La o oarecare distanță de ei, așezați pe niște desagi învirstați, ardelenesți, o fată și un

bălat. Bălatul — încălțat cu cizme de cauciuc, fata — în pantofi cu ciorapi trei sferturi. Fata ronțăle semințe, cu o luțeață fantastică. Pe bălat îl cheamă Gligora, pe fată — Valera. Sint frați. În partea opusă, Bunicul, maior de miliție la pensie, și Panaitescu, colaboratorul său. Sint îmbrăcați cum se îmbracă lumea care merge la pescuit : Panaitescu, mal cu dichis, maiorul, cu halne de căpătat. La picioarele lor, un ciine, Alsacianul. Panaitescu își duce mina la nas și bate aerul cu palma, ca un evantai. Lesa este legată de bara de metal.

BUNICUL (către Panaitescu) : A îmbătrinit, ce vrei...

PANAITESCU (pe jumătate supărat) : Ce vreau, ce vreau... Vreau să știu de ce te-ai luat după un hoț, mai mult ca sigur că și-a bătut joc de dumneata...

BUNICUL : Dragul meu, văd că de când am ieșit la pensie, gradul meu de maior nu-ți mai spune nimic.

PANAITESCU : Mi-a spus douăzeci de ani, și-mi spune și acum, maestre, pe cuvânt, dar nu suport, și dumneata o știi prea bine, asta nu de ieri-de azi... să te ducă cineva de nas.

(Bunicul scoate din buzunar o telegramă. Bate cu ea aerul și strimbă din nas, uitându-se la ciine. Citește.)

BUNICUL : Vino în douăzeci și patru de ore urgent și petrece-ți concediul la mine... Nichita Varlaam. Un fost hoț, dragul meu, care a dovedit...

PANAITESCU : Ce-a dovedit ?... Că nici măcar nu te-a așteptat la avion... Dar să nu fim prea pretențioși, un maior la pensie e un maior la pensie... Putea, în schimb, să-ți strângă mina la debarcader... Bine, să zicem că avea motivele lui... dar, de patru ore... De patru ore stăm pe coaja asta de nucă, opriți în mijlocul lacului, și el nu apare. Ce dovezi mai concludente vrei ? (Dinspre cală, unde duce o scăriță de pe punte, se aude un cîntec de privilegiatoare. Bunicul devine atent.) Pînă și păsările s-au tîmpit. Privighetoare, în mijlocul bălții... Cînea mai auzit...?

(Alsacianul a tresărit. Cîntecul se repetă. Bunicul își aruncă țigara în apă și se îndreaptă spre scărița care duce în cală. La ultima treaptă, îl împingă un om mic de statură, chel, care are scris pe frunte „Nu-l... tate“, restul de litere nu se disting. În cală, apă, resturi de lemne, șobolani, roata zbatului. Nichita surprinde toate aceste amănunte cu lanterna.)

BUNICUL : Nichita, ce s-a întîmplat ? Sper că n-ai comis...

(Nichita pornește înainte. Trec amîndoi peste o scîndură. În peretele calei, desface o fereastră. Prin ea vedem apa, iar în apă, într-o virșă, un trup de fe-

meie, printre bibanii și știucile prinse în capcand.)

NICHITA (dînd drumul odgonului cu care a tras virșa) : Fata mea... Vera... (Închide fereștriuca, se șterge la ochi.) Pentru asta te-am chemat... Criminalul se află pe vas. De asta sint sigur. Numai dumneata îl poți prinde...

(La capătul de sus al scăriței apare un tînr cu șapcă de marinar.)

APOSTOV : Nea Varlaame, să știi că eu nu mai plătesc pentru dumneata oalele sparte... Îți fac raport... Este pentru a doua oară cînd rămînem în pană în mijlocul apei.

(Căpitanul pleacă ; în locul lui, printre aburii care țișnesc printr-o țeavă, apare Panaitescu.)

NICHITA : Bunicule, nu mă refuza, tovarășe maior, n-am avut-o decît pe ea...

(Bunicul urcă scara. Gurmașin, bătrînul, cîntă în continuare la armonică. Paulina, femeia îmbrăcată în negru, joacă împreună cu Valera, fata care mănîncă semințe ; Gligora, fratele Valerei, umflă cu gura o cameră de cauciuc.

Din restaurant iese un bărbat de vreo patruzeci de ani. Fredonează ceva. Se apropie de balustradă. Scoate din buzunar o țigară și o aprinde. Trage două fumuri. Întoarce capul. Observă ciinele cu botniță.)

PANAITESCU : Drepti...

(Noul sosit ia poziție de drepti. La fel, Gligora. Bătrînul Gurmașin, după ce se uită la cei doi, scuipă într-o parte. După primul moment de uluială, Ciupercea își revine și se încruntă. Îl recunoaște pe Bunic.)

CIUPERCEA (aproptindu-se) : Bunicule... Ciupercea. Alexandru Ciupercea... Am lucrat cîțiva ani în miliție, acum sint judecător... Ia... Uite-l și pe tovarășul Panaitescu... Și, unde sint Bunicul, Panaitescu și Alsacianul, nu se poate să nu fie și o crimă.

(Se lasă o scurtă tăcere.)

BUNICUL : Chiar o crimă, dragul meu...
Îl cunoști pe Nichita Varlaam ? L-am
prins pe vremea când lucrai la noi.

CIUPERCEA (*ride*) : Nichita Virșă... E
angajat pe vas... mecanic. Ce-i cu el ?...
De ce tăceți ?... Sau ați observat și
dumneavoastră... De la debarcader...
Am crezut că aburii... Azi-noapte am
fost la o nuntă... O virșă, și în ea mi
s-a părut...

BUNICUL ...că se află o fată de două-
zeci de ani, care putea, în alte împre-
jurări, să trăiască... Fata lui Nichita...
Din pricina ei a oprit vasul.

CIUPERCEA Vera... Vera, moartă ?...
Nu se poate... O cunosc, aproape am
fost prieteni... În sfârșit, poate prieten
e prea mult spus...

PANAITESCU Și criminalul se află pe
vas... (*șoptește*) aici, printre noi...

CIUPERCEA (*consternat*) : Printre noi !...
Bine, dar, în afară de dumneavoastră,
pe vas nu mai e... Cîțiva amici, direc-
torul cârnii și peștelui... Golgea... Pre-
ședintele cooperativei... Crițan, pluto-
nieriul adjutant de la... N-a tăiat în
viața lui o chitanță de amendă... Încă
un prieten de-al lui Crițan, președinte
și el, căpitanul, fata de la bar, o pi-
coliță, și oamenii ăștia... Pe cei mai
mulți dintre ei îi știu... Și, pe urmă,
de ce v-a chemat pe dumneavoastră ?...
Doar noi eram aici. Sau, poate, n-a
avut încredere în noi ? Dacă n-a avut
încredere... Bunicule, fă-ți datoria. Mă
supun, ca oricare altul... Vera... de ne-
crezut ! Nu-ți face nici o problemă.
Eu îți dau dreptul să anchetezi cazul.
Am aflat că ești la pensie... Dumnea-
ta, Panaiteșcu și Alsacianul sînteți
singurii în afara oricărei bănuielei...
(*Ciupercea ride, un ris forțat. Pe ușa
restaurantului a ieșit Crițan, un bărbat
gras, cu buzele groase, cu privi-
rile ascunse sub pleoapele grele. Intră
pe o altă ușă.*) Eu cred că Nichita a
înebbunit, pur și simplu... Sau are
plătit vreo poliță, și și-a omorît el
fata... Știi, nu e fata lui, a adoptat-o
înainte de a intra în închisoare.

BUNICUL Dragul meu, ce-ai văzut în
apă nu e o nălucire... Nichita m-a che-
mat în cală... A tras virșă de odgon.
Am văzut cu ochii mei... dacă consi-
deri că pot ancheta eu acest caz, am
o singură rugămintă : să nu afle ni-
meni despre prezența moartei pe vas.
Și nici că există temeri că cel ce a
ucis-o s-ar afla printre noi.

(*Ciupercea înclină din cap și se în-
dreaptă spre restaurant.*)

PANAITESCU : Maestre, cînd ai ieșit la
pensie, ți-a dat cineva măcar un bu-
chet de flori ? Uite, să fi venit mi-

nistrul, ministrul în persoană, și să fi
zis „Pentru munca de-o viață...”

(*Gurmașin o pișcă de fund pe femeia
în negru. Aceasta scoate un mic țipăt și
ride.*)

GURMAȘIN Paulină, iar ți-ai pus pă-
tură la fund...

PANAITESCU : Atunci, dacă tot am ve-
nit, de ce să nu ne vedem de un bi-
ban, un crăpcean... Să facem și noi
un pescuit ca la carte... Nu ți-a ajuns
o viață întreagă ? Dacă îmi spuneai
de la București... Eram acum la Movi-
lița, la babușcă... țara lui Papură-
Vodă... Oprește vasul în mijlocul apei...
Ne sechestrează odată cu el... (*Scoate
din buzunar o țevă de trestie, viră
țeva în gură, iar prin partea liberă a
țevii introduce o mică săgeată. Suflă
puternic. Camera de tractor, abia um-
flată de Gligora, pocnește cu un zgo-
mot asurzitor.*) Nu-mi place tipul, și,
pe urmă, de ce, așa deodată, a vrut
s-o șteargă călare pe un colac de sal-
vare ?

BUNICUL : Ție ți-au adus flori cînd ai
ieșit la pensie, Panaiteșcule ?

PANAITESCU : Am totuși sentimentul,
maestre, că se petrece ceva ciudat...

(*Gurmașin bate în două fiare ; de
undeva de departe, se aude același
răspuns. Bunicul se îndreaptă spre
scara care duce la cală. Apare căpitanul
Apostov. Bunicul se dă la o parte. Din
cală iese Nichita, murdar de ulei. Bu-
nicul se îndreaptă cu el spre balustradă.*)

NICHITA Bunicule, nu te supăra...

BUNICUL : Cînd ai găsit-o pe Vera, în
ce loc și mai ales, cum ? Amănunte !
Mai ții minte, cred, acel amănunt cu
ajutorul căruia te-am obligat să recu-
noști...

NICHITA : Pe vremuri era altfel, Buni-
cule... Ce hoți... Ce detectivi... Astăzi...
Crezi că mi-aș fi permis să te deran-
jez ? Dacă i-aș fi spus lui Firică, plu-
tonierul adjutant, ar fi început să
plîngă... El a botezat-o pe Vera... Amă-
nunte... Amănunte... Ce amănunte
erau altădată... Acum... Uite, Bunicule,
parul acela. Bățul înfipt... Apa nu e
mai mare, aici, de trei metri... Acolo
am găsit-o. M-am dus cu barca cu
motor să... Nu m-am putut lăsa chiar
de tot de furat... În virșă era ea. (*Ni-
chita își duce mîna la ochi.*) Știi la ce
te gîndești. Și mie, numai la asta mi-e
mintea... De ce tocmai aici ? Ea, sin-
gură, nu putea ajunge în virșă, iar
dacă a băgat-o cineva, de ce a ținut
cu orice preț să fie găsită, nu ? Pentru
peștele furat, din cînd în cînd, de mi-
ne ? Răzbunare ? Nu cred... Pe vre-

muri se mai răzbunau pescarii... dar acum... De ce să se răzbune ?

BUNICUL : Avea dușmani ?

NICHITA : Nemulțumiri... Dușmani... Acum un an, în acest loc, s-a înecat Magdău, fostul contabil-șef de la co-operativa lui Crișan. Cu câteva luni înainte de a muri, contabil-șef la aceeași cooperativă a fost numită Vera... Într-o seară...



Ne aflăm în casa lui Nichita. Vera, o fată frumoasă și zdravănă, își ia dintr-un colț al camerei uneltele de pescuit.

NICHITA : Unde te duci, Vera ? Și de unde, la tine, dragostea asta, doar ai pește destul la cherhana.

VERA : Îmi plac peștii vii, tată...

NICHITA : Vii ?

VERA : Da, vii...

(Vera iese din cameră. Nichita bate cu pumnul în masă. Vera se îndreaptă spre lac. Nichita o urmărește de la fereastră. Cîinele din curte latră. Vera a ajuns la marginea lacului. Se dezbracă. Privește înapoi. Nu se vede decît luna. Își ascunde hainele în stuf, la un loc cu uneltele de pescuit. Goală, intră în apă. Înnoată voioasă. În jur nu se vede decît întinderea nemărginită a lacului. Vera s-a oprit lingă un stîlp înfipt în apă, același pe care Nichita i l-a arătat Bunicului. Între doi stîlpi vedem, odată cu Vera, o virșă uriașă. Vera trage puternic aer în piept și se scufundă.)



Pe puntea vasului, luminați, apar Bunicul și Nichita. Amîndoi privesc spre cei doi stîlpi înfipti în apă.

BUNICUL : Și ești sigur că se ducea la pescuit ?

NICHITA : Unde să se ducă, cu undițele ?

BUNICUL : Dar n-ai fost curios ? Poate că totuși se ducea în altă parte.



Vera, cu undițele sub braț și cu un coș în mînă, se apropie de cherhana. Un pescar tocmai își cîntărește peștele. Vera bagă în coș cîțiva crăpceni și o știucă.

PESCARUL : Ia, fato, ia... Eu îl prind și tu îl iei... Și Magdău și-a băgat mîna și a dat de...

VERA : Eu n-am să dau... Și mai bine ai plînge după pleveșca asta cînd o omoriți cu electrozii... Tone omoriți !



Pe puntea vasului. Armonica lui Gurmașin cîntă mai departe. Paulina mînincă covrigi. Gligora încearcă să-și lipească iarăși camera spartă de Panaitescu. Valera se învîrtește de una singură, mîncînd în continuare semințe. Gurmașin lasă din cînd în cînd mîna dreaptă de pe armonică și apucă o sticlă de bere. Nichita ascultă în caldă un anumit zgomot, apoi se adresează Bunicului.

NICHITA : Venea cu pește, pește de undiță, ce mai... (Se caută grăbit în buzunare, scoate o fotografie.) Eu am colorat-o... Știi doar că am înclinat. Dumneata nici n-ai cunoscut-o. Ciupercea a făcut poza. Într-un fel, erau prietenii... (Se aude din caldă o tuse.) Era prietenă și cu Gligora, băiatul ăla care își lipește camera... Ailaltă îl soră-sa, Valera... (De sus, se aude un foc de armă.) Italienii trag după rațe... Împușcă cu mîile... Pe nimica, aproape...

(Camera umflată din nou de Gligora se sparge. Panaitescu își bagă în țeava, prin care a tras cu săgeata, o țigară. Și-o aprinde, cînd Gligora, bănuind ceva, se uită la el.)

GLIGORA : Cine-a spart-o ? Tu ?... Că cineva trebuie s-o fi spart... Singură, așa... Că parcă arunci din gură gloanțe, nu...

(Fata ridică din umeri și joacă în ritmul armonicii lui Gurmașin.)

NICHITA : Mai mult ca sigur că voia, cu camera, să plutească pînă la turmă...

BUNICUL : Ce turmă ?

NICHITA : Cooperativa are și o turmă de porci, cîteva mii de capete... Gligora e porcar...

BUNICUL (mirat) : Cum, ferma piscicolă are și un sector de porci ?

NICHITA : În baltă cresc de toate, Bunicule. (Coboară spre caldă.)

(Bunicul rămîne singur, rezemînd balustrada. Panaitescu s-a apropiat de Gligora. Se uită la el, cum bea dintr-o sticlă de vodcă. Tînrul îl imbie. Se aud din nou împușcături. Lingă Bunic, din restaurantul vasului, a apărut Golgea.)

GOLGEA : Le împușcă, nu le iau cu ei... Plătesc gras... Peste un an, vor poposi în balta Nistrului, ca semn de recu-

noștință pentru masacrul pe care li-l pregătim la noi an de an...
BUNICUL : Păsările ar trebui lăsate să trăiască... ca și oamenii, de altfel.

(Golgea ride.)

GOLGEA : Mă ocup și eu cu vinatul... Din cînd în cînd. Peste un an, doi, vor închide vînătoarea pe-aici... Cei ce vor avea de suferit... Las' că și paznicii de vînătoare trag ca și cum ar trage în grădina lor... Dar, uite, vorbesc și nici nu mă... Golgea, directorul cîrării. (Îi întinde mina Bunicului.) Am citit o carte despre dumneavoastră. Nu știam că sînteți și pescari. Sau pescuitor... așa, o falsă preocupare... ? Fac și eu chestii din astea. Am trimis ieri o hîrtie la București că am îndeplinit planul, și astăzi am venit aici ca să lupt pentru îndeplinirea lui. Poate, și dumneata...

BUNICUL : Nu, nu, eu am venit numai la pescuit...

GOLGEA : Atunci ar fi cazul să-ți aranjăm și o crimă... dacă tot avem un detectiv.

(Golgea ride și îl bate pe Bunic pe umăr.)

BUNICUL (grav) : Poate e gata pregătită, tovarășe Golgea...

(Golgea scuipe în apă, nu știe dacă să mai ridice sau nu.)

GOLGEA : Tovarășe maior... din carte am înțeles că sînteți maior. (Golgea se întoarce spre Valera și, într-un moment de neatenție al Bunicului, îi face cu ochiul.) Eu numai de crime să nu aud... (Valera îi zîmbește sfioasă și se șterge la gură.) Glumiți... De fapt, în afară de problemele cîrării, string aici și date pentru doctorat. Doctorat în probleme de porcine, nu-i așa că-i nostim ? Să-i auzi noaptea prin stuf... Sau să-i vezi cum trec înot canalele... femelele și puii la mijloc... înconjurați de masculi... ca o armată... sau cînd galopează cu miile spre stăpini, atunci cînd li se aduce porumb... Tropaie ca o herghelie de cai !

BUNICUL : Înseamnă că de dumneata s-a apropiat o turmă foarte mare.

GOLGEA : Exact, de unde știți ?

BUNICUL : Pentru că o herghelie e o herghelie, nu poate fi confundată.

GOLGEA : Aveți dreptate. La un simplu fluier, vin cu sutele... Se opresc apoi... Înaintează un singur vier. Ca o patrulă de recunoaștere... (Golgea, de la tonul teatral, se pune din nou pe ris. Uitându-se la Valera.) Ea m-a purtat prin baltă... E sora lui Gligora, porcar la

președinte Crișan. Mi se pare că cel care bea cu Gligora e colaboratorul dumneavoastră... A dracului, și literatura asta... Cum te face să îți mînte... Cîți ani îi dai fetei, tovarășe maior ? (Fata știe că se vorbește de ea. Își împletește o coadă. Din restaurant apare picolița. Aruncă o găleată de resturi peste bord. Cercetează puntea.)

PICOLIȚA Mîncărica, tovarășe Golgea.

GOLGEA : Ce zici, tovarășe maior ? Bag mina în foc că în București de mult n-ai mîncat o fleică la grătar. Rumenită cît trebuie, și înecată în usturoi cu ulei, și pe urmă stinsă cu niște lacrimi de molan... Numai molanul face usturoiul fericit... (Golgea scoate din buzunar o sticlă plată.) Turț... Turț curat. Mi-o trimite un amic. Eu — cu... el — cu... Dacă îți face plăcere... (Detectivul bea, se înecă.) Să nu se răcească. Pînă miine-dimineață, cu Nichita mecanic, n-avem nici o șansă... Dau vapoarele pe mină la toți hoții...

BUNICUL : Eu le mînînc carne de porc.

GOLGEA : Adică, sînteți, să nu-mi spuneti... de altă naționalitate... ? Că literaturii ăștia, deși...

BUNICUL : Nu sînt de altă naționalitate.

GOLGEA : Aiurea, parcă nu se vede... dar eu sînt un mare internaționalist. Nu vrei o fleică ? Cînd o să ajungi la București, o să vă pară rău. Că, la noi, numai Dezideriu, un alt președinte, nu mînîncă carne de porc. Dar el nu e... precis nu e... Nu-l lasă mamă-sa, zice că se îngrașă... Și, la cincizeci de ani, e încă neînsurat...

(Apare picolița, care scuipe chiștocul peste balustradă.)

PICOLIȚA : Păi ce faci, tovarule ?... Am urechiat usturoiul de pomană ? (Golgea se duce spre restaurant.)

(Valera îl urmărește pe Panaitescu cum mînîncă cu Gligora. Se apropie de Bunic. Valera îl măsoară din cap pînă în picioare, zîmbește și scoate din buzunarul rochiei un pumn de semințe.)

BUNICUL : Mulțumesc, domnișoară... vă mulțumesc din toată inima.

VALERA (nu-i vine să creadă că ei îi sînt adresate cuvintele, atît de ceremonios. Mîngie cîinele) : Așa cîini să aibă Gligora la stîină.

BUNICUL : Aveți o stîină, stimată domnișoară ?

VALERA : Are statul, și de porci, și de oi... Mi-o spus dumnealui, care-i bea vodca lui Gligora, că sînteți maior și prindeți hoți și criminali... Mie Valera-mi zice, și nu-s lipoveancă. (Gur-

mașin a lăsat armonica și bate din nou în cele două fiare. De departe se aude un zgomot asemănător.) Noi simțim din Ardeal... Bunicii mei au venit cu oile și-au rămas aici. Când ne-om sălta, ne întorcem pe la locurile noastre...

BUNICUL Adică, ce înseamnă a se sălta ?

VALERA : Să strângi bani și să pleci unde-oi vedea cu ochii... Cei mai mulți nu se saltă... Unii își beau banii, trăiesc de pe o lună pe alta. Alții s-au obișnuit cu apa și cu iernile și cu sălciile și păsările. Am o prietenă care zice că ea ar putea să zboare, dacă ar vrea... dar nu vrea... Gligora, fratele meu, nu bea... tată n-am, mamă n-am. Într-un an au venit apele mari... Tata n-a vrut să-și lase turma. Avea el un berbec pe care îl ura, și din pricina asta îl ținea legat... Dăduse cu coarnele în mama, așa a lovit-o, la mijloc, și de-atunci mama nu s-a mai sculat... dar berbecul era de rasă, și rar așa berbec. Și, în fiecare zi, tata îl bătea, și-i dădea să mănince, și iar îl bătea. Atunci, cu apele, a dezlegat berbecul. Numai berbecul a ajuns acasă... Pe tata l-au găsit după vreo doi ani... L-au prins pescarii în plasă. Numai capul... Că dumnealui avea toți dinții de aur... Dar ce v-a spus domnul Golgea despre mine ? (Nu se ferește de privirile detectivului. Zimbește din nou.) Dumnealor vin să petreacă... Și, dacă oamenii uită de casă, înseamnă că nici căsnicia nu-i făcută pe veșnicie. Inelul ăsta de argint e de la dumnealui... Da' dumneavoastră ce-ați venit să prindeți aici ?

(Bunicul mănincă și el din semințele date de fată. Mănincă cu greu. Nu se pricepe. Ea ride.)

BUNICUL (minte) : Am venit în vizită la Vera. N-am văzut-o de mult...

VALERA : Adică, și dumneavoastră... Numai că ea cu Ciupercea are de-a face. (Confidențial.) Cu cel care judecă oamenii. E tare aspru și drept. Că, de la noi, unul a furat niște porci, mergea noaptea cu barca în stuf, le dădea uruială cu spirt și-i adormea, adică îi îmbăta, no că de-aia zic unii că se îmbată ca porcii, că cineva mi-o zis că de aici vine zicala... Șase ani de pușcărie i-o dat... Da' eu totdeauna am zis că prea mult i-o dat. Și dumnealui îi plac porcii... Vine uneori să-i vadă.

BUNICUL : Să vadă porcii ?

VALERA : Ce vă mirați ?

BUNICUL : Uite, Valera, de ce mă mir... Mă mir că nu știi că Vera e moartă. Când ai văzut-o ultima dată ?

VALERA : Asta-i secretul ? (Ride ; își trage ciorapii trei-sferturi.) N-am văzut-o de două zile. Văd eu că vreți să mă trageți de limbă... Așa-i ? Poate a mai furat cineva vreun porc ori doi, ori ceva pește sau oi, și dumneavoastră ați venit... Nu-i frumos să ziceți despre un om viu că-i mort...

BUNICUL : Vera e moartă, domnișoară. (Bunicul îi pune restul de semințe în mână.)

VALERA (neincrezătoare) : Cine s-o omoare pe Vera ? ! Vera nu era fată s-o poată omori oricine... Și, pe urmă, de ce s-o omoare ?

BUNICUL : N-am spus că a fost omorită, copila mea, am spus doar atât, că e moartă. Și așa vrea ca acest secret să-l ții pentru dumneata. Singură ai zis că judecătorul Ciupercea e aspru...

VALERA : Nici lui Gligora nu pot să-i spun ?

BUNICUL : Îți cer prea mult dacă te rog să păstrăm amândoi secretul ? Când va fi cazul să spui, am să-ți dau eu dezlegare...

VALERA : Gligora o iubea, a vrut să se căsătorească... Acum trei zile a venit la mine... eram cu barca cu motor...



Vera se apropie de barca în care se află Valera. Motorul e pornit.

VERA : Valera, nu mă duci și pe mine pînă la... ?

VALERA : Nu sînt sluga nimănui...

VERA (aruncă vîsla în lotcă) : Dar pe Golgea l-ai dus.

VALERA : Președintele mi-a dat dispoziție. (Se apropie de Vera.) Ți-ai bătut joc de fratele meu... Ajungă-ți ! Te-ai dat în bărci cu Ciupercea... Acum... Acum... să... nu te legi de Golgea... Ori, de la talcă-tău atîta ai învățat, să furi... ?

VERA : Să-l spui fratelui tău să-și numere porcii... Altfel, vin și-i număr eu. (Se urcă într-o barcă fără motor.)



Puntea vasului.

BUNICUL (continuă o replică pe care n-am auzit-o) : Deci, se ducea la plimbare cu barca...

VALERA (mînjind) : Da, ne-am despărțit ca două prietene, eu cred că se ducea... Am vrut s-o iau cu barca cu motor, a refuzat.

BUNICUL : Unde crezi că se ducea, domnișoară ?

VALERA Stuful multe șlie, multe ascunde. (*Își viră în gură semințe. Bunicul scoate o tarță. Își rupe o jumătate de țigară. Valera zimbește.*) Sinteți zgircit, nu-i așa ?

BUNICUL : Foarte, domnișoară... Și la vorbă. Nu se vede ? (*Rid amindoi.*)

VALERA Ba nu, că vorbiți așa de frumos...

BUNICUL : Chiar vorbesc frumos ?

VALERA : Și cu înflorituri... ca nea Ivan. Cînd era tînăr, toate fetele mureau după el. Acum, cîntă din armonică... (*Gurmașin cîntă și Paulina se uită într-un ciob de oglindă.*)

BUNICUL Mi-ai fost de mare folos, domnișoară... și mă bucur că pe întinșul acestor ape de cleștar, unde seara se aud brotăceii... (*Panaiteescu aude și fluieră mirat. Revenind la realitate.*) ...Am întîlnit o fată cînstită... (*Valera chițcăie.*) Dar m-ar interesa să știu, ar fi chiar foarte important pentru mine, de ce Vera...

VALERA : Eu cred că ați glumit, așa, cu mine... De ce să fie moartă, și cine s-o fi omorît ? Că nici pe ea, nici pe mine, fără voia noastră, nici un bărbat... Păi io, dacă-i dau un pumn... (*Confidențial.*) O găsit la el un porc cu o literă colorată. Știți că porcii, la noi, au litere colorate... la dumnea-voastră, nu ? Și porcul găsit de ea la Gligora avea altă literă...



Vera a întors un porc cu picioarele în sus.

VERA : Dar asta ce-i ? Litera cooperativei e pe spate, și pe burtă-i alta...

GLIGORA : Aștia-s porci cumpărați de la Dezideriu... (*Cu căldură.*) Vera, doar pentru asta ai venit ? Cu ce-i mai bun Ciupercea ? Cu școala lui, nu-ți poate cumpăra nimic. Or, eu, cînd mă salt... Am la munte, în Ardeal, casa mea, Vera... Mi-am cumpărat-o pentru...

VERA : Mai bine ți-ai cumpăra niște săpun... Și să știi, am să-i spun lui Criștan de porc...

(*Vera se urcă în barcă și pleacă. Gligora lovește cu ciomagul un purcel care trece pe lângă el. Porcul se zvîrcolește în țărîină.*)



Puntea vusurii. Panaiteescu continuă să mînnince cu Gligora, Valera își ridică din nou un ciorap.

BUNICUL : Dar de ce crezi, Valera, că

a fost închin celălalt contabil ? Magdău, mi se pare.

VALERA Magdău sfîntul... Or găsit la el patru sute de capete de porci în plus. În scripte nu i-o putut justifica.

BUNICUL : Fratele tău nu știa de acești porci ?

VALERA : Porcarii sint vreo patru, și turme tot atîtea... Plusul s-o găsit în turma lui Gurmașin... dar (*uitîndu-se spre Panaiteescu și Gligora*) văd că înghițiți în sec...

GLIGORA (*înfulecă dintr-un pește*) : Adică, asta te supără pe dumneata, că nu-ți spun tovarăș... (*Se șterge cu mîna la gură.*) Tovarăș is cu porcarii mei. Domnii vin și pleacă, și cînd vin, nu vin să trudească... vin să petreacă. Nu vă fie cu supărare...

PANAITESCU (*într-o doară*) : Cu un asemenea temperament, nu mă mir că Vera s-a supărat...

GLIGORA (*cu paharul rămas la jumătatea distanței spre gură*) : Ea, care se saltă, și eu nu ! Dă-mi și mie un prieten ca Ciupercea, sau ca Golgea, și-ai să vezi cum mă salt. Că omul e bun sau nu, prost sau deștept, după cum îi sint prietenii, și dacă prietenii ei sint mari și tari, și pe deasupra și deștepti, atunci de ce n-ar fi și ea ? Crezi că îl place pe Ciupercea... Aiurea ! Uită-te la el și la mine, și vezi cine-i mai potrivit pentru ea ! Dă-mi un prieten săltat, și pun pariu că într-un an, aici, în baltă, mă salt și eu... Poți să-mi dai ? Ori nici dumneata nu ești prea săltat, din vreme ce nici plutonierul Fîrică nu v-a chemat la masă, cu toate că, nu-i așa, sînteți colegi... Acum nu se mai adună oamenii, ca înainte, după rang și averi, după cîte oi aveau, acum se adună după funcții... Stai prost cu funcția. Cred că nu ești nici sergent...

PANAITESCU (*ii întinde ostentativ o țigară Kent pe care o joacă*) : Astea nu se udă la foiță.

GLIGORA : Slabe, lungi și slabe... și ustură... Că, și pe Vera, astea o ustură...

PANAITESCU : Cum, Vera fuma ? De cînd ?

GLIGORA : Am zis așa, ca să vă prind... (*Ride.*) Că, dacă știți că nu fuma, înseamnă că...

PANAITESCU : Adică, ai vrut să mă încerci dacă o cunosc sau nu ?

GLIGORA : Dacă o cunoașteți, ce vreți să mai aflați de la mine ?

PANAITESCU (*ochește ce se mai află de mîncat pe ștergură*) : Mai multe, tovarășe nesăltat... Mai multe decît știu, sau mici adaosuri semnificative la ceea ce știu ! De exemplu, m-ar interesa de ce nu se află și ea printre oamenii sălțați de la bord... de la bordul acestei splendide ambarcațiuni.

Doar singur ai spus că așe și-a ales oamenii cu ajutorul cărora să... (Iși mai toarnă un pahar. Arată spre sticlă.) Nu e chiar atât de proastă pe cât am crezut.

GLIGORA : Domnule, adică dumneata, de o jumătate de oră, măninci din bucatele mele, bei din vodca mea, și drept răsplată mă iscodești, mă tragi de limbă, încerci să...

PANAITESCU : Exact, dragul meu, și dacă ți-am pus întrebarea, aveam un motiv special, și acest motiv m-a făcut să-ți pișc roata, ca să nu poți pleca... (Arată spre camera dezumflată. Gligora o cercetează, apoi se uită la boldul-săgeată din mîna lui Panaitești.) De fapt, nimeni nu poate pleca de aici... Chiar dacă ar vrea. Așa că, încă o dată te rog să-mi spui cînd ai văzut-o pe Vera, apoi să-mi dai rețeta de afumătură. A fost excelentă. Ai pus și puțină boia...

GLIGORA : Am pus.

PANAITESCU : Și, te asigur, ai pus și suflet, mult suflet, pentru că ai vrut s-o întîmpini cu ceva bun. Și, ea era supărată...

GLIGORA : De unde știți ?

PANAITESCU : De patruzeci de ani primesc salariul pentru presupuneri. Deci, era...

GLIGORA : Supărată... supărată rău, pentru Magdău. Știți, celălalt șef-contabil, în locul... Ea a venit în locul lui. Vera i-a controlat scriptele cu porcii, ea a găsit plusul de carne...

PANAITESCU : Din ordinul cui a controlat ? Sau, din proprie...

GLIGORA : Nu, nu de capul ei. Din ordinul lui Golgea. Venise proaspăt în funcție... De cîteva ori l-a invitat Crișan la masă și la băutură... Aici, dacă nu bei din cînd în cînd un pahar, poți înnebuni. Și, cînd am văzut că asta nu poate fi cumpărat, mi-am zis în gînd : „Ați dat de dracu' !” Dumneata te-ai uitat vreodată, noaptea, la cer ? Ți-ai ales, așa, o stea, și ți-ai pus în gînd să n-o cumperi și să n-o vinzi, orice s-ar întîmpla ? Eu mi-am ales-o, și ea mă ține aici...

PANAITESCU : Tînere, steaua, bun... dar, nu te supăra pe mine, să nu mă ții în loc cu steaua dumitale. De ce-ai zis în gînd că au dat de dracu'... ? (Gligora bagă bucatele în traistă.) La cine te-ai referit ?

GLIGORA : La ăia care nu se uită la stele. Se uită numai la porci... Pe ăia i-am avut în vedere. (Panaitești se uită la cer.) Numai că și atunci, și mai pe urmă, Vera a zis că Magdău n-are nici o vină... dar, cu vină sau fără vină, omul a murit. Or, ce cîste mai e ala care, în loc să dea viață, omorî ?

PANAITESCU : Bine, dar dacă nu era de vină, se naște întrebarea...

GLIGORA : Asta-i, că se naște, dar cum se naște, așa și moare... Că și Golgea, după un an... 'tu-i mama lui ! Că omul, cînd nu se mai uită la cer din cînd în cînd, crede că nu mai moare, că e veșnic viu, și nu-i mai ajunge nimic pe lume, se poartă ca un Dumnezeu. Pierde din vedere că Dumnezeu se află tot acolo, și vede, măsoară și cumpănește...



Puțin mai tirziu. Bunicul mănincă din tartinele grosolane făcute de Panaitești.

BUNICUL : Mîncai, dragul meu colaborator, cu o poftă...

PANAITESCU : Nu mîncam de la mine... Știi ce mi-a zis unul ? Ce-aș iubi-o eu pe femeia asta, dacă n-ar fi nevastă-mea ! Uite, la tartinele mele, nici nu mă uit. Cu toate că sînt cu margarină veritabilă, și cu parizer ținut în salinile de la Slănic.

BUNICUL : Dragul meu, pe mine nu mă interesează cantitatea de sare din parizer. Cu asta se ocupă economicul, de asta sînt așa grași. Pe mine mă interesează, deci, nu cauzele care au dus la crimă, ci crima ca atare... Nu uita că avem la dispoziție douăzeci și patru de ore.

PANAITESCU : Adică, cum, maestre, cum nu ne interesează cauzele crimei ? Asta-i bună ! Cînd lucram în vechiul... adică, în celălalt... În cel putred, toată ziua îmi băteau capul cu condițiile care generează crima, că ar trebui să asanăm condițiile, și pe urmă... Acum, dacă este regimul nostru, condițiile care generează nu ne mai interesează ? Ca să fac și eu o poezie aproape patriotică...

BUNICUL : Înainte, condiții generale creau cazuri particulare. (Panaitești nu mai unge piinea. Bunicul înghite în sec.) Acum, condiții particulare creează cazuri la fel de particulare.

PANAITESCU : Adică, la concret, Vera n-a fost ucisă, ci s-a...

BUNICUL : Am spus eu asta ? (Bunicul cheamă ciinele la el. Îi leagă un mic aparat de botniță. Îi face semn să meargă spre restaurant. Ciinele pornește.) Să nu ne pripim, dragul meu, ca musca-n zăr... Dacă acolo, înăuntru, cineva are în brațe o geantă ministerială, înseamnă că în interiorul ei sînt tartine incomparabil mai delicate fabricate...

PANAITESCU : Tărăncuțe și revoluționari, în baltă ? Ce să faci aici cu bănilor ? Cu un pol, bei o burtă de vin.

BUNICUL : Și cum știu că-ti place, n-ar strica să te duci la băbuța aceea care se cînstește din canistră... Te asigur că nu bea apă. Cu un plus de farmec, cred că ai putea-o face praf...

(Trece în depărtare un vas. Se aude sirena. Apostov strigă. Nu primește nici un răspuns.)

APOSTOV Lasă, Miliutkin, mîine, la bufet, îți rup eu oasele...

(Din restaurant se apropie de Bunic Dezideriu. Se reazemă de balustradă, se uită la bacul cu stuf care trece la orizont.)

DEZIDERIU Uite cum distrug balta... N-are cine să ne audă. *(Se uită roată.)* Tasează rizomul cu tractoarele. În locul trestiei, crește papura. Mergem și exploatăm în altă parte, zic unii... zic ei... Doar stuf avem destul... balta era rezervor pentru Dunăre, și lacurile de pe marginea Dunării, tot rezervoare... Primăvara, balta se umfla, lacurile, la fel... Peștele intra și își depunea icrele... Toamna, cînd apele creșteau, peștele ieșea din bălți și o lua la vale... Acum, diguri și canale. Vara, grindurile rămîn fără apă. Peștele? Dar nici nu v-am spus cine sînt : Dezideriu Tilișcă, președinte, da' nu aici, la altă cooperativă... Acum am venit după reproducători.

BUNICUL : Încîntat, domnule Dezideriu, încîntat... dar stau și mă întreb, în acest an de grație una mie nouă sute șazeci și trei, de ce nu scrieți la centru să vă spuneți părerea?

DEZIDERIU *(ride)* : La centru? A scris unul, și după ce-a scris l-au transferat la dracu' în praznic, să se sature de propuneri... Centrul, vezi mata, știe mai bine ca noi... Doar centrul a dispus să se pescuiască electric. Omoară milioane de puiet... Nu le pasă. Planul să se facă! Nu, tovarășe Dezideriu, dumneata te ocupi de plan, altfel, una-două, punem pe altul. Condiții naturale de milioane de ani, vrem să le schimbăm în... Uite la Golgea, om admirabil pînă-i dau... Dar nu cumva să ceri ceva de la el. Există o mentalitate a orașeanului plecat de la țară : se crede stăpînul tuturor lucrurilor... Al bălților, al drumurilor, al pămîntului, al nevestelor celor de lingă el. Vrea absolut totul, fără să dea în schimb. Am putea produce incomparabil mai multă carne. Dar cine să aibă grijă de porci, iarna? Îi tăiem cu sutele și mor cu miile... dar și cei pe care-i tăiem au greutatea celor care mor. Hrana... Rîmă cît rîmă, apoi... Cînd spărgătorii de gheață — cum numim noi o anumită categorie de vieri — nu mai pot scurma, pentru

noi e semn că încep dezastrul. Ai văzut vreodată un cimitir de porci? Și porcii vor să moară împreună... Dar să nu uit, vii de la București... Nimic... nici o schimbare?

BUNICUL *(marcat de cele auzite, își aprinde o jumătate de țigară)* : Ce schimbare?

DEZIDERIU Așa, schimbări... Uneori, simt că mi se improspătează singele cînd aud de schimbări. Oamenii noi vin cu idei noi, cel puțin la început... nu par obosiți.

(Sosește ciinele. Bunicul îl mîngie pe cap și-i scoate de la botniță minusculul aparat, apoi scoate filmul din aparat și-l bagă într-un borcanel.)

BUNICUL : Tovarășe Dezideriu, dar unde vă e servieta?

DEZIDERIU : Care servietă?

BUNICUL Aveați o servietă... Uite, aici sînteți cu o servietă pe genunchi.

DEZIDERIU : Bine, dar... Adică, m-ați fotografiat! Ciinele... Și eu, care credeam că ați venit la pescuit... Eram gata să vă invit la mine, pe brațul Sfîntu' Gheorghe. Acolo, exemplare rarissime...

BUNICUL : Îmi pare rău, sînt invitatul lui Nichita. Am trimis ciinele să-i facă lui o poză. Amintire... Și ciinii, ca și oamenii, trag la miros...

DEZIDERIU Am auzit, chiar Ciupercea mi-a zis, că el a lucrat la miliție, că în general sînteți vegetarian... Ce păcat!

BUNICUL : Viața, domnule Dezideriu, viața își ia uneori măsuri de precauție, înainte ca să îți le ceară ficatul... Am trecut într-o zi pe lingă niște măcelării. Am avut sentimentul că trec pe lingă niște capele de rugăciune... Cîtă liniște și meditație... Și mi-am zis, adică, dacă oamenii simpli au renunțat la proteinele grase aducătoare de colesterol și o armată de lipide, de ce să nu devin și eu înțelept? Încă de pe vremea cînd l-am cunoscut pe Nichita, după proces, și după ce a fost condamnat, mă duceam la el la vorbitor... Îi duceam cotlete bine împănate... *(Bunicul își linge buzele)* ...bine prăjite spre partea osoasă, și numai cum trebuie rumenite, în rest. Mi-a făcut un semn cu degetul : nu, maestre, cine ajunge aici trebuie să înceteze cu deșertăciunile. Carnea e deșertăciune, face parte din viață, or, dacă am avut neșansa să fiu prins și închis, omul este dator să se pedepsească și singur...

DEZIDERIU : Un hoț interesant, nu o dată i-am remarcat gîndurile filozofice. Este și un vizionar, și, în sinea lui, un răzvrătit... Cînd s-a întors din pușcărie, mai avea tatuat pe frunte :

„Nu-i dreptate“. Sigur, oricine are dreptul... Nu-i dreptate în relațiile lui cu cherhanaua, să zicem, cu fosta lui nevastă... Dar tovarășul Ciupercea, care e jurist, i-a dat înscrisului o altă interpretare și l-a obligat să și-o ardă. Și-a ars dreptatea... A mai rămas, cum ați putut observa... Lasă, că nici Verei nu-i convenea: cum putea să cheme la ea pe un Ciupercea, sau pe un Golgea, cu fruntea... ? Nu.

BUNICUL: Deci, o cunoașteți și pe Vera... Admirabilă fată!

DEZIDERIU: Mie-mi spuneți? Pe cuvânt dacă n-am vrut s-o introduc în familie... În acest sens am chemat-o la noi... Am cincizeci de ani. Mama nu m-a lăsat... A zis să găsesc pe cineva cu situație, și trebuie să recunosc că mi-a plăcut fata chiar și fără situație... Mama tocmai scosese o damigeană de molan, și când a văzut că Vera bea pahar după pahar, și-a făcut semnul crucii... Semnul nostru. Totul era clar: nu-i plăcea. Mă mir că a băut, ea nu era ca altele... Și de ce-a băut tocmai la mine? Sau a vrut să-și bată joc de mama, sau a venit la mine pentru altceva...

BUNICUL: Adică, pentru ce-ar fi putut să vină?

DEZIDERIU: M-a întrebat de reproducători, și când mama a auzit... Vă dați seama, știa bătrina mai mult despre Vera decât știam eu. Știa că nu e înfiată, așa cum zicea lumea. Vera e fata lui, a lui Nichita. Fosta lui soție, când a intrat el la... a început să măture stuful cu unul... Maică-sa a trecut-o pe Vera pe numele ei de fată. N-a vrut să știe lumea că tatăl ei e un hoț... dar crezi că Nichita, când se împotmolește cu vasul la Crișan, pentru mine o face...? Tot cu fosta lui soție trăiește, cu toate că aia, legal...

BUNICUL: Deci am înțeles, domnule Dezideriu, că ați avut gânduri serioase cu Vera...

DEZIDERIU: Teribil de serioase. Sint burlac, bani am, slavă Domnului, ea e zdravănă, putea să-mi facă o echipă de fotbal, că la mama îi place fotbalul... Dar de ce v-a interesat servieta? V-am citit interesul în ochi. Să nu mă... (Amenințând cu degetul.) Am lăsat-o pe mina lui Crișan, am în ea bani... Reproducătorii... De ce să cresc eu porcii de reproducere, și să nu-i crească el? Știți, un reproducător are alte pretenții...

BUNICUL: Mie-mi spui...

DEZIDERIU: Fără porumb, uruială și verzitură, cad pur și simplu pe ei, nu-s buni de nimic. Solicitări mari... Am văzut pe unul cum plîngea, pur și simplu îi curgeau lacrimi din ochi. Scroafa, o mîndrețe... El, pas... Că m-ați întrebat de Vera... (Oftează.) Să

nu mă spuneți la nimeni. Am luat și Gerovital. Molanul, dacă nu scotea mama molanul... Pe urmă m-am certat cu mama... Se temea. Nu știu, dar Vera se temea de ceva, așa mi-a zis după ce-a strigat la mama să-și facă ea copii, dacă vrea o companie. Era abțiguită, altfel nu cred că și-ar fi permis...

BUNICUL (cercetîndu-l): Domnule Dezideriu, ți-a spus judecătorul Ciupercea ce s-a petrecut cu Vera?

DEZIDERIU (speriat): Mi-a spus. Îmi dau seama după întrebare că nu trebuia...

(Dezideriu discută în continuare cu Bunicul, nu mai auzim ce. Crișan pescuiește cu o undiță rudimentară. Panaitescu, cu una modernă. Crișan scoate pește după pește. Panaitescu — nimic.)

CRÎȚAN: Ascultă, plutonierule... Plutonier Panaitescu!

PANAITESCU: Adjutant... Plutonier adjutant... să trăiți!

CRÎȚAN: Adjutant, ori ce-i fi... Poți să fii și general. Pescuitul nu-i circulație, ca să aibă câștig de cauză mereu unul și același, adică milițianul. Pescuitul înseamnă democrația științei sau, dacă-ți convine, zi-o invers...

PANAITESCU: Știința democrației.

CRÎȚAN: Pescuitul este și...

PANAITESCU (îi ia vorba din gură):

Și un prilej de a arde gazul, de a-ți toca sau potoli nervii, pescuitul mai e și un prilej de a discuta, domnule Crișan, sau tovarășe Crișan... Pentru asta, de fapt, am și venit aici, lângă dumneata, să discutăm. Știu că ți-ar fi plăcut cu șeful. (Arată spre Bunic.) Așa-i omul, când nu-i șef, îi place să vorbească cu un șef... sau măcar cu un adjunct. Adjunct... adjutanț... dar n-aș fi venit, o jur, dacă nu ți-aș fi recunoscut mutra... adică fizionomia. Da, da, figura... Vezi ce bogată-i limba română? Vindeai gogoși pe Lipscani, asta, în patruzeci și șase... Și le vindeai la suprapreț și la minigreutate...

CRÎȚAN: Ei, nu mai spune... dar de unde știi?

PANAITESCU: Mi-a spus Vera Varlaam, de acolo... (Panaitescu arată cu capul spre adînc, de unde Crișan a scos un biban), prin acest rege al bibanilor... Și mi-a spus că e moartă. Că a crezut că vrei s-o prinzi pe ea, și atunci, din respect față de ființa umană, bibanul a zis că, pește fiind, mai bine să se lase prins el...

CRÎȚAN: Moartă, de ce? Tovarășe Panaitescu! Cu gogoșile, e drept... Le vindeam... mai mici la greutate, și la suprapreț... dar erau gogoși. Dumneata, însă, să nu-mi vinzi mie. Vera e contabila mea șefă. Și, pe urmă, taică-său

...de patru ore pe vas, nu mi-a spus nimic...
PANAITESCU Trageți, vă rog... Uite virșa. Și, în ea, regina peștilor...

(Crițan scoate nălonul undiței. Virșa se bagă în afund. Crițan e consternat.)

CRITĂN : De asta era Ciupercea întors...
PANAITESCU Și de asta te rog să nu alarmezi lumea. Criminalul e printre noi. Și, asta nu mi-a spus-o nici ea, nici regele bibanilor. Uite... vezi acolo steaua aceea ? E luceafărul ei. Nu vrea să plece, nici să se stingă. El vrea adevărul...

(Se aude un țipăt ascuțit de pasăre de seară.)

CRITĂN *(ride, și-a revenit)* : Dom'le, ce ți-e și cu milițienii ăștia ! Unde te duci cu ei, nu vezi decât nereguli și morți...

PANAITESCU Ori invers... Morți și nereguli.

CRITĂN : Dar cum de ți-ai adus aminte de gogoși, nu vindeam numai eu... ?

PANAITESCU Și-a adus aminte tovarășul maior. Eu mi-am însușit doar spusele lui. Și mi-am mai însușit ceva : joc tare, domnule Crițan. Chiar al dracului de tare, uneori... Chiar teribil de tare, cînd n-am succes. *(Arată spre undița lui, cu cirligul gol.)*

CRITĂN *(azvîrte el pluta de la undița plutonierului. În citeva secunde, scoate un biban. Îl scoate și-l aruncă din nou în apă)* : Ce mică e lumea !

PANAITESCU : Și cu un mort în ea...

CRITĂN : Eu chestia cu mortu' n-o cred, astea-s glumele lui Nichita. Poți să mă tai... Noi defecte avem în cooperativă, dar de omorît nu omorim decât porci și pești. Magdău a fost prins cu un surplus de patru sute de capete. Scriptele nu-i evidențiau. Nu-i de vină nimeni că s-a omorît...

PANAITESCU : Dacă scriptele nu-i evidențiau, cum au ajuns porcii acolo ?

CRITĂN : Simplu, poate erau ai lui, poate ai altuia și n-a vrut să spună ai cui... Adică, noi dădeam hrana pentru o cantitate de porci anumită, și ei lungeau hrana și pentru porcii aflați în plus. Nu-i fac socoteală cît mă costă pe mine porcul furajat pe vreme de iarnă. Dă-i porcului făină de pește sau papură : ți-o scui pă, domnule, porcul e porc, dar are și el tabieturile lui, nasul format, parcă știe că-i porc socialist și i se cuvine... Eu le fac uruială din porumb și grîu, alteori chiar orez le dau, în baltă porcii umblă, au nevoie de calciu... Or, pentru porumb și grîu trebuie să te zbați. Să te zbați... Uite la Tilișcă Dezideriu... El e cînstit, nu dă bacșișuri... ca mine.

Dar se compară porcii lui cu ai mei ? Aiurea... Ai lui, parcă ar fi fost pe front. Dacă maică-sa n-ar fi verișoară dinspre tată cu maică-mea, crezi că l-aș ajuta ? Eu îi fac planul, în schimb el e cînstit... El, în orice parte și-ar întoarce fața, arată albă. Golgea n-are nevoie de cînstiți din ăștia. El vrea carne, și eu carne-i dau. Calitatea întii. Și el nu mă întreabă cum o fac. Și bine face... Că și cei de deasupra lui tot așa procedează. Etică și așa mai departe... Bune și ele, nu zic... da' pentru ziare, că și conțopistii ăia cu ochelari de cal trebuie să trăiască din ceva.

PANAITESCU Și eu era să mor o dată din pricină că am mîncat prea mult...

CRITĂN *(mirat)* : Adică, ce vrei să spunei ?

PANAITESCU : Mai mult ca sigur că și Vera, din pricina acestei prosperități necontrolate a murit...

CRITĂN : Tovarășe, dumneata mă bănuiești pe mine ? Atunci spune-mi deschis. Eu dau șapte procente din carnea țării și șaptezeci din cea a raionului. Pe Magdău l-am sancționat pentru necinste. Dacă voiam, puteam să mușamalizez treaba cu surplusul găsit la el. N-am mușamalizat-o... Crezi, atunci, că pot acoperi un criminal ? *(Crițan scoate undița și-o trîntește lângă balustradă.)*

PANAITESCU : Tovarășe președinte... N-aș investiga problema porcilor, dacă în perimetrul ei...

CRITĂN : Perimetru, perimetru... Ea trăia cu Magdău. Ascultă ce-ți spun eu... De ce se ducea la el la pușcărie ? De ce voia să-l ajute ? De ce nu mă ajuta pe mine ? Adică planul... Planul era viu. De ce nu se ocupa de plan ?



Două scaune pe un șlep, unul în fața celuilalt. La distanță de un metru și jumătate, stau pe scaune Magdău și Vera. Magdău e tîns chilug. Printre scaune circula un milițian înarmat. Vedem numai fața Verei.

VERA : Tovarășe Magdău, de ce nu te aperi ? Ți-am luat un avocat, de ce l-ai refuzat ?

MAGDĂU : Adică tu-mi descoperi surplusul, și pe urmă vrei să mă ajuti să scap ! *(Ride.)*

VERA : Vreau să te ajut. Nu cred că dumneata ești de vină.

MAGDĂU : N-am nevoie de ajutorul nimănui. Dacă pot, mă ajut singur... dacă nu... Asta mi-e soarta, și împotriva ei... *(Milițianul se uită la ceas.)* Vera, ai să pățești ca mine. Nu te amesteca.

Sau, mai bine, pleacă de-aici... Să nu crezi că știu ceva. Dacă aș ști, probabil n-aș fi aici. Simt însă... Sint puternici. Și lipsa de carne îi face și mai tari... Unii au nevoie numai de carne, nu și de legi...



Puntea vasului.

CRITAN Aici s-a înecat. Șlepul cu stuf trecea pe lângă țărș. Magdău a sărit în apă. Milițienii nici n-au tras. N-avea cum să fugă... Până la țărș sint... Uită-te și dumneata. Numai că Magdău n-a mai ieșit la suprafață... O fi vrut să moară... A dat de o virșă și s-a agățat în ea? A vrut să înoate pe sub apă și să fugă, și s-o fi agățat de vreun... Dumnezeu știe. (Se uită la Panaiteșcu, se șterge la ochi.) Suferi, suferi ca și Firică, plutonierul de la noi.

PANAITEȘCU : Adjutant...

CRITAN : Zi-i cum vrei. Asta mai mult ține cu oamenii vinovați decît cu...

PANAITEȘCU : Să fi fost sinucidere?

CRITAN : În scripte scrie accident prin tentativă de fugă. A fugit, nu? Nici trupul nu i-a mai ieșit la suprafață, cu toate că au greblat frații patru zile la rînd... Uite cum scilipește steaua aia! Mie nu-mi place cînd scilipește stelele așa... (Se aude țipătul lugubru al unei păsări de seară.) Se schimbă vremea.

(Paulina stă cocoțată pe un sac cu covrigi. Scoate de sub fund un covrig pentru ea și unul pentru Bunic. Bunicul încearcă să-l spargă cu dinții. Nu reușește. Paulina îl zdrobește cu ușurință.)

PAULINA : Peste două zile avem parastas pentru Magdău. Eu cu taică-său sintem frați... Nu vă uitați așa cum îl zdrobesc! Sint dinții mei. Unul nu-mi lipsește... Așa a fost tot neamul nostru. Dumneata ai dinți falși, de nu poți?

BUNICUL (minte) : Nu, dar... (Paulina, pe deasupra rochiei, își întinde elasticul de la ciorapi.) Stimată doamnă, un lucru nu înțeleg din ce mi-ați spus, dacă nu era vinovat, de ce și-a pus capăt zilelor, e un nonsens...

PAULINA (se încruntă) : Ce e?

BUNICUL : Adică, nu văd logica...

PAULINA : Acum și dumneata, nu vezi logică... Păi de ce s-o vezi? Cine-o vede? Și, adică, de ce ne trebuie nouă ce zici dumneata? După ce l-a arestat am fost la el în pivniță, că acolo l-a închis Firică pînă l-a dus la raion... Plîngea și Magdău și plîngea și Firică, de nu mai știai care-i închis și

care-i de pază. Numai eu nu, eu is-tare... I-am zis să se gindească la ne-vastă și la copii, că are doi, să nu se lase. El — nu și nu, că scăpare n-are... Că împotriva răului... Era el, așa, cam bolnav la minte, că se tot ducea pe la o casă de rugăciuni, în loc să meargă, ca tot omul, la crîșmă. Slab om, tare slab, că și de înșurat, tot noi l-am înșurat, mai mult cu de-a sila, că altfel stătea rău cu puterînțele... Dumneata cum stai?

BUNICUL (mirat) : Cu ce? (Paulina dă din mînd, măsurîndu-l, adică: nu faci nici tu prea multe parale.) Mă întreb de ce-l vizita Vera pe Magdău, aici se naște întrebarea...

PAULINA : Domnule dragă, că te văd om fin și cu credință... Ce-o fost între ei, nu știu. Mă bate gîndul că se sfătuiau, că amîndoi știau ceva... Poate ea s-a dus la Ionu nost' să-i spună de porcii ăia în plus...

BUNICUL : Bine, dar ce interes avea, din moment ce s-a descoperit plusul?

PAULINA : Un interes personal, să zicem... Da, dragă domnule, că te-am văzut vorbind cu Nichita... hoțul, tatăl Verei. Nichita umbla cu foșflica... (Se uită în jur.) Lumea zice că e turnător. Că de-asta Firică îl mai lasă să fure pește...

BUNICUL : Adică, unde se ducea să spună?

PAULINA : Cum să-ți explic, dragă domnule... el afla ba de unele, ba de altele... și pe urmă se ducea și spunea! Așa au venit ăia în control... De la raion... Că, dacă nu turna el, ăia nu veneau. Să-i fi spus Vera ceva? Nu știu. Poate, ea l-a zădărit.

BUNICUL : Interesant, interesant...

PAULINA : Să vezi ce interesant e dacă bagi covrigul în țuică... (Paulina își ta poșeta și se duce la W.C. Se întoarce mai roșe în obraji.) Mulțămesc că ai avut grijă de covrigi. M-am refrișat. Că chiar mă gîndeam: de ce nu stai de vorbă cu ea? N-ar fi mai nimerit?

BUNICUL : Aș sta eu, dacă aș avea cu cine...

PAULINA : Adică, ce vrei să spui? Vrei să spui că Vera nu mai...

(Bunicul încuviințează.)

GURMAȘIN (vine spre Bunic, cîntînd la armonică) : Am auzit de la Valera că dumneata cauți pe cineva. Aici, în baltă, numai bizamii se caută între ei, de cînd au fost importați... și bețivii. Eu sint și de export, și pe deasupra... (Se lovește cu degetul la git.) Dar vodka, vodka, știi dumneata cum era vodka pe vremuri? Ca acum, blana de bizam... rară... Deci, am înțeles că nu mă cauți pe mine...

BUNICUL : Nu caut pe nimeni în mod special. Și mă doare un cap...

GURMAȘIN : Ai băut vodcă de producție locală... Mare greșeală. *(Îl ridică pe Bunic și-l masează apoi la umeri și la cap.)* Noi așa ne vindecăm... Când simtem între bărbați. *(Ride.)*

BUNICUL *(ușor ofuscăt)* : Nu vă supărați, dar îmi pot permite să vă întreb, cu precauțiile de rigoare, cu cine am deosebita onoare... ?

GURMAȘIN : Numai țarul Alexandru Petrovici vorbea așa ! Vină să te fac o troică. *(Îl sărută de trei ori.)* Vasili Gurmașin. ...Sau, simplu, Vasile... *(Se apropie conspirativ.)* Când eram alb, zinkweiss... Mi se zicea Vasili Vasilevici -s, cu s... adică sudar... adică, domnule... pentru franțuziți. Că restul lumii știe *(conspirativ)* de la bătrînul Tolstoi. Mare corifeu... *(Se uită în dreapta și-n stînga.)* Am venit în 'zece, după un duel. Politic. Și, în optsprezece, m-am stabilit definitiv pe aceste meleaguri. De unde era să știu că și aici va veni *(conspirativ)* ...Rasputin ? Am nouăzeci și opt de ani. Am avut șase neveste și am băut două sute de vagoane de vodcă rusească. Când beau cite un păhărel, mi-e teamă să nu mă întrebe cineva ce-am făcut pînă la revoluția... aia mare.

BUNICUL : Ce să vă întreb ?

GURMAȘIN : Dumneata nu știi istorie ? Am fost cazac pe Don. Jandarm european. Am fugit aici, în baltă... Mi-au trimis vorbă că dacă mă întorc, mă reabilitează. Eu ? Eu nu slujesc decît o singură ohrană. Deci, nu mă cauți pe mine... Nu te-au pus să mă urmărești ? Bun, atunci hai să bem un pahar împreună... *(Se uită la Paulina.)* Curat alb... *(Îi întinde sticla Bunicului.)*

BUNICUL *(bea, simte că se sufocă)* : Pu-team să mor ! La anii dumitale, bei spirt ? !

GURMAȘIN *(către Paulina)* : Paulină, dumnealui zice că e spirt. *(Se aude risul Paulinei.)* Cine mai face spirt adevărat, după revoluție ? Apă distilată... Deci, nu pe mine mă cauți. În fiecare an îmi fac casă pe alt grind. Vin apele și-mi iau tot... Eu, vesel, mă duc și-mi iau alte uși și ferestre... Am crezut că mă toarnă. De cînd am plecat din Sankt Petersburg *(își face cruce)* nu m-a mai turnat nimeni... Am auzit că acum, din nou...

BUNICUL : Te-au urmărit vreodată ? Nu înțeleg de ce te tot muți...

GURMAȘIN : Nu m-a urmărit nimeni. Am rămas cu urmărirea și cu fuga în suflet... Eu nu vorbesc, în baltă, decît cu domnii. Ciupercea și Golgea... domni de paie. Au dorinți... dar n-au vîină. Cînd aveam eu șaptezeci și cinci de ani, trei fete țineam pe-o mîină. Uite așa stăteau, cu bucuțele pe-un braț... și două pe stînga, că stînga mi-a fost

tăiată cu saba. Cînd l-am apărât pe Lenin... Că și pe Lenin l-am apărât. Domnule... Un roman — viața mea... de care n-are nimeni nevoie.

BUNICUL : Cum n-are nimeni nevoie ? Ai venit aici, am înțeles, pentru libertate. Eu am venit pentru o femeie...

GURMAȘIN *(il sărută de trei ori)* : Înseamnă că ești un sacrificat, tinere. Aici, toate femeile sînt credincioase pînă te înșală. Pe cite n-am înșelat eu, din teama de-a nu mă înșela ele...

BUNICUL : Vera nu m-a înșelat niciodată.

GURMAȘIN : Fata lui Virșă ? Eh, ce mai casă mi-aș fi făcut cu ea pe-un vîrf de trestie... Vrei să-ți recit o poezie ? Aici nimeni nu citește poezie. Aici nu se discută decît despre plan și bani. Romantismul, romantismul... Unde e Esenin ? Pușkin ? Că pentru Eminescu m-au bătut doi lipoveni în unificmă, în patruzeci și șapte, de-am văzut stele verzi. Numai cînd le-am spus cine sînt, m-au înconjurat de stimă... Tine-rețe, tinerețe, ai păr alb, dar cum te cheamă ?

BUNICUL : Mie, Bunicul îmi zice. Deși unei fete dragi nu-i place cum mă cheamă...

GURMAȘIN : Te-am prins ! Detectiv ! Adică, hoțesti în numele dreptății... Am citit. Am citit. La bibliotecă, numai numele meu și-al Verei ai să le găsești... Cititul ? Ce viață ! Dacă n-ar fi înființat aștia o bibliotecă populară, mă sinucideam. Dar, stai ! Am înțeles că o cauți pe Vera : de ce mă întrebi pe mine, cînd tatăl ei... ?

BUNICUL : El nu știe nimic. Vera a dispărut de două zile... *(Bunicul îl trage pe Gurmașin de umăr și îi arată, în apă, o virșă.)*

GURMAȘIN : Pare să fie un om... Adică nu un om, o femeie...

BUNICUL : Om și este... Vera.

(Gurmașin își face cruce și sculpă în stînga.)

GURMAȘIN : A fost ucisă din răzbunare. Pe mine, morții... nu mă impresionează. Am văzut atîția înecați... Pe mine, căscatul știucii mă impresionează incomparabil mai mult. Moartea este un dat al naturii, unul odios, dar atît, pe cînd natura... Te-ai băgat vreodată în apă, în adînc, la vreme de dimineată, cînd se ospătează știucile ? Atunci ai vedea cît de simplu se rezolvă problemele vieții și ale morții... Să nu-mi spui mie că animalele sînt iraționale și așa mai departe... pentru ele, viața și moartea au o importanță incomparabil mai mare decît pentru noi... care ne umplem spațiul dintre aceste adevăruri vitale cu mii de fuste, cu va-

goane de spirit, cu războaie, uși și ferestre și legi pe care nu le respectă nimeni (*conspirativ*) la noi. Tinere, nu te superi că-ți spun așa, deși te simt pe dinăuntru bătrîn, să ascuți în adînc trosniturile fîlcilor și să vezi scînteierile colților de știucă... Deci, Vera te interesează. Dacă te-ar interesa Paulina... Puștanca asta de Paulina are două guri de știucă... (*Paulina se uită într-un ciob de oglindă.*) Acum nu mai e la căutare femeia... Acum e la căutare săltatul. El e pe primul plan... Vin un an, doi... Cei ce vor să schimbe fața bălții... Tăvălesc stuful, fură viața, n-o trăiesc, apoi pleacă. Proasta de Vera... plătește pentru taică-său. Am văzut-o înotînd zeci de kilometri... Să-l găsească pe Magdău... Parcă morții, în baltă, se lasă găsiți... Păi nu se omoară aici omul ca la Sankt Petersburg, să facă vîlvă. Aici, omul se omoară ca să dispară, în tăcere, așa cum dispăre peștele în gura știucii. O femeie ca Vera mi-ar fi trebuit. I-am cerut-o lui Nichita, și m-a scuipat! Cînd nu-l Paulina acasă, îmi mai petrec timpul cu nevasta nevolnicului de fecioru-meu. Nu face două parale. Mă și mir cum am putut da viață la așa un... Asemenea bărbați nici n-ar trebui să se nască... Auzi, optzeci de ani, și să nu fie bun de nimic!

BUNICUL : Vera înota zeci de kilometri ?

GURMAȘIN : Ce te miri, tinere ? Dacă zici c-ai văzut-o, ce te miri ? Are putere cît trei bărbați, în plus și forma de fus cu care o dăruiește natura pe fiecare putoare de femeie...

BUNICUL : Bine, dar de ce să înote atît, și mai ales noaptea ?

GURMAȘIN : Senzații tari, senzații tari... Noaptea, femeile ca ea înnotă goale... ca duhurile. Totul e să nu-ți fie frică de apă. Să știi s-o calci... Dar, cu mintea mea de filozof, cred că Nichita a pescuit-o de undeva și a băgat-o în virșă... dar ce interes o fi avînd ?

(*Din caldă se aude un țipăt de pasăre. Panaitescu se uită în sus. Bunicul îl lasă pe Gurmașin să-și fabrice țigara lui uriașă și se îndreaptă spre caldă. La capătul scărilor, agitat, Nichita.*)

NICHITA : Vîno să vezi. (*Coboară înaintea detectivului. Refac amîndoi drumul pînă la peretele vasului. Nichita desface ușa și scoate de acolo odgonul de care era prinsă virșa, tăiat. Îl arată Bunicului capătul.*) Ce să fac acum ?

BUNICUL : Cînd ai descoperit că odgonul e tăiat ?

NICHITA : Am stat tot timpul aici. Am reparat un lagăr. Mi-am dat seama că ți-ai început investigațiile și mi-am zis să nu-ți stau în cale... Numai pe dinafară a putut coborî cineva în apă, și, cu un cuțit...

BUNICUL (*bănuitor*) : De unde știi că a fost tăiat cu un cuțit ? Foarte bine putea fi tăiat și cu un brici. Specialitatea ta mi se pare că era briciul...

NICHITA : Mă bănuiești... Adică, eu aș fi în stare... Se vede doar, un odgon de iută cere un cuțit zdravăn, pescăresc, în orice caz... Adică, dumneata crezi că eu...

BUNICUL : Mi-ai ascuns destule lucruri ca să am dreptul să pun întrebări în plus. Și, pe urmă, singur ai zis că cel ce a omorît-o se află pe vas... Să știi că în calculul crimei nu-l exclud decît pe Alsacian. De ce nu mi-ai spus că e fiica ta ?

NICHITA : N-am vrut să știe nimeni că e fiică de hoț.

BUNICUL : Fără existența cadavrului nu se poate dovedi nici existența unei crime. Și, ce căuta Vera, noaptea, pe baltă ? De ce înota zeci de kilometri ?

NICHITA : Știu doar atît, că era amănită... N-am văzut-o niciodată înnotînd noaptea. Poate, cînd eram în tură... Într-o seară, m-a întrebat dacă Gligora are armă. Un glonte trecuse la cîțiva centimetri de capul lui Ciupercea. De unde să știi dacă are armă sau nu ? Ce pot să spun e că Gligora, cu bună-știință, o împingea pe soră-sa, pe Valera, în brațele lui Ciupercea, ca să și-o salveze pe Vera. Gligora s-a lăudat față de mine că Ciupercea n-are decît un salariu, și că dacă i-o dau lui pe Vera are s-o țină ca pe palme... Dar astăzi mai poate un tată să facă ce vrea cu fata lui, s-o dea cui îi pofteste lui inima ? (*Nichita ia de jos un carmac și-l aruncă spre perețele vasului, unde se află un bust de bărbat, așezat pe un butuc. Bustul se sparge.*)

(*La ieșirea din caldă, Bunicul este întîmpinat de un plutonier-major adjutant, pintecos și jovial. Nu-și dezlipeste mina de la chipiu.*)

FIRICĂ : Să trăiți, tovarășe maior, abia acum mi-a spus tovarășul Crițan cine sînteți, îmi cer scuze ostășești că... Am mirosit, din tăcerea tovarășului judecător Ciupercea, din vodca lui... și din amărăciunea celuilalt, că ceva nu-i în regulă pe vas. Și atunci tovarășul președinte de C.A.P., Crițan, mi-a zis să nu mă deranjez, că vă deranjați dumneavoastră. Cum să nu mă deranjez ? Știi zicala aceea, ochiul stăpînului îngrășă... Or, eu, aici, pe linie de miliție, raportez cu respect, sint... (*Se recomandă.*) Plutonier-adjutant Firică Celestin. Mi s-a tăiat respirația cînd am auzit că sînteți aici. Că, unde apăreți dumneavoastră, răsare cîte o crimă, chiar dacă pînă atunci... Că am auzit la București, să trăiți, de la un superior, că v-ați dus de sărbătorile de...

după Crăciun, cele de iarnă adică, da, ca să vă facă plăcere vi s-a adus o crimă din alt oraș, să fiu mai exact de la granița cu orașul vecin, că cei de acolo, știți, în noaptea de Crăciun, nu le ardea de...

BUNICUL : Așa s-a întâmplat probabil și acum, tovarășe plutonier. Cineva a transferat o crimă aici, ca să-mi facă mie plăcere... Numai că, te anunț, nu-mi face nici o plăcere.

FIRICĂ : Cine a îndrăznit să facă asemenea glume, în sectorul meu ?

BUNICUL (*ridică din umeri*) : Stimate coleg, Vera, Vera Varlaam, a dispărut. E prematur să spun că e vorba de o crimă, deși anumite date mă fac să fiu circumspect...

FIRICĂ : Tovarășe maior, dar eu am văzut-o acum două zile, mai exact la orele douăzeci și unu și treisprezece minute. Mergea la pescuit. Lucru straniu pentru o femeie, dar, în ultima vreme, acest sport tot mai mult a cuprins tineretul nostru drag și atât de înarmat pentru...

BUNICUL : Dragul meu coleg, că mergea noaptea la pescuit am mai auzit, dar, personal, am dubii serioase că pescuia pește.

FIRICĂ : Tovarășe maior, la noi nu se poate pescui altceva. Și, pe urmă, eu cred omul pe cuvânt... dacă a zis că merge la pește, adică eu de ce să nu cred ! ? Aici, omul e ca pasărea, cînd spune că zboară, zboară... Dar văd că aveți convingerea că, într-adevăr, în sectorul meu s-a putut petrece o... Cred că cineva vrea să glumească cu pensia mea, tovarășe maior... mai am patru luni. Tocmai în aceste patru luni... Știți că de la noi se iese ușor la pensie înainte de limită, dar la limită de vîrstă... Tocmai în această limită de vîrstă mă aflu eu. Dacă vă face plăcere și-mi permiteți, pot să am o părere personală, tovarășe maior... Dar știți, la noi, părerile personale... Eu cred că se ducea la Gligora. (*Arată cu capul spre tînr.*) Stăteam într-o seară la bufet. Știți, la bufet mai auzi ba una, ba alta... Oamenii, la băutură, se laudă, mai spun și adevărul... Bufetul, la noi, seara, e inima satului, și cum se poate ca din această inimă, aflată în perimetrul meu, să lipsească Firică ? Din bufet, trecînd pe lângă mine, au ieșit Gligora și Vera. Nu m-au văzut, tovarășe maior... Vă jur... Eu nu intru în bufet decît în afara orelor de serviciu, și numai civil. Nu m-au văzut. „Vin și eu la noapte” — a zis Vera. Am ieșit și am pîndit la canal. După un timp, apare Vera... Se urcă într-o barcă. Vîslește. Eu, iute, în barca miliției, și, după ea... După o cotitură, am pierdut-o din vedere. La cîteva minute, i-am zărit barca... bar-

că, goală. Ba nu, să trăiți, tovarășe maior, în barcă erau hainele ei (*conspirațiv*) și cele intime... Le-am inventariat. M-am întors cu barca la mal. Deodată, văd pe cer o pălălaie... M-am uitat la ceas : zece și treisprezece minute. Peste citva timp, altă pălălaie... Mă uit la ceas : unsprezece și treisprezece minute. Ce să fie ? — mi-am zis. Și-am așteptat. Spre dimineață, văd barca Verei. Ca din întimplare și eu pe acolo, o întreb : „Unde-ai fost, fată, ai început să umbli ca lunaticii ?” „Au găsit niște porci inecați și le-am dat foc, să nu se iște vreo molimă... Am semnat procesul-verbal. Sau poate vrei să-l vezi ?” — mă întreabă ea. De ce să mă uit eu la procesul-verbal ? Eu cred omul pe cuvînt. Și chiar că nu m-aș fi uitat dacă nu mi-l vîra sub nas. Era în regulă... Cu toate astea, vă întreb eu, tovarășe maior, că am și eu experiență de diletant... Cum s-a dus ea la Gligora, goală ? Că doar n-am avut orbul găinii... Vă jur... Și, pe urmă, primul foc a fost aprins pe apă. Foc de trestie... Am nasul format. Cel de-al doilea... Cu toate astea, a doua zi, adică în aceeași zi, de fapt, Crițan a zis că nu-mi fac treaba ca lumea. Că o bandă de hoți au furat, cu o seară înainte, treisprezece porci (*se încrunță la cifră*), că patru s-au inecat și le-au dat foc... Ce să mai înteleg ?

BUNICUL : Interesant... Adică, hainele în barcă... Un foc pe apă... Altul...

FIRICĂ : Exact, tovarășe maior. Numai că nu sînt sigur că cel de-al doilea a fost pe uscat. În orice caz, au fost două focuri... Tovarășe maior (*Firică se uită în jur*), aș avea și eu o chestiune personală... Cu Vera, să nu vă faceți griji, apare ea. La noi s-au întors oameni, dați dispăruți, și după doi ani. Se îmbată, pleacă, se întorc, fug cu cîte unul în baltă, stau tot sezonul, apoi... Știți, eu mă ocup cu ordinea, n-ar trebui să mă amestec în pescuit. E o rușine, tovarășe maior ! Știți, înainte, peștele și fasolea — mîncarea săracului. Acum... Se extermină peștele în baltă... În cîțiva ani, nici n-o să-l mai vedem la chip. Poate acolo, la București, puneți o vorbă bună... Pentru pește. Un jaf, asta fac acum... Nu se respectă lunile pentru depus icrele, ochiurile la plase sînt cu zece centimetri mai mici... Puietul... Vă pot raporta că știu un loc unde sînt îngropate zece tone de puiet. Nici măcar nu fac făină din el... Le e frică. Legea zice una, și ei... Eu am încercat pe cale ierarhică... Mi s-a zis că dacă mă amestec ies la pensie înainte de vîrsta-limită. Într-o zi, am văzut o lotcă cu crape. Își lăsau icrele în barcă, și masculii își aruncau lapții tot acolo,

crezînd, proştii, că din ce fac ei va ieşi puiet... (*Se şterge la ochi.*) Am plîns, tovarăşe maior... Nu v-aş fi povestit, dar la cherhana m-am întîlnit cu Vera, şi mi-a zis: „Plîngi, tovarăşe Firică, pentru nişte peşti care mor, şi mor oameni nevinovaţi şi nu-i plînge nimeni...”

BUNICUL (*interesat*): Cînd ți-a spus asta ?

FIRICA (*se gîndeşte, apoi scoate din buzunarul de la piept un carnet*): Acu şase luni şi treispe zile...

BUNICUL: Magdău cînd s-a înecat ?

FIRICA (*se uită în carnet*): Un an şi douăzeci şi trei de zile...

BUNICUL: Interesant, chiar foarte interesant !

FIRICA (*işi duce o mîină la pîntec, spe-riat*): Emoţiile, bată-le norocul ! (*Fuge spre W.C.*)

PARTEA a II-a

Puntea vasului. Se aude un cîntec de privighetoare. Bunicul se uită în jur. S-a inserat. Se îndreaptă spre prova. În drum se întîlneşte cu Apostov, căpitanul vasului. Căpitanul are în mîină o carte.

APOSTOV: Tovarăşe maior, îmi pare rău că n-am ştiut... Nichita mi-a spus... dar el, tot ce spune, spune cu întîrziere, şi tot ce face, face înainte de a gîndi...

BUNICUL (*zîmbeşte*): Şi ce v-a spus cu întîrziere, şi mai ales ce-a făcut înainte de a gîndi ?

APOSTOV (*se reazemă de balustradă*): Că sînteţi maior, că Vera a dispărut de două zile... Răspuns la prima întrebare. Dar nu s-a gîndit, înainte de a vă trimite telegrama, că totul ar putea să fie o simplă spaimă de-a lui. Nu-i prima dată cînd Vera lipseşte de acasă. După cite ştiu, e majoră... Şi, pe urmă, avem forţe locale, slavă Domnului... V-am văzut stînd de vorbă cu tovarăşul Firică. Acum patru ani, a prins o ştiucă cu un biban în gură. E singura infracţiune pe care a descoperit-o în baltă... Şi, dacă aţi stat de vorbă cu el şi cu alţii, mi-am zis că ar fi timpul să staţi de vorbă şi cu mine, mai ales că mă aşteaptă o noapte albă... Am două capitale de învăţat la... geografie.

BUNICUL: Adică dumneata, tovarăşe Apostov, sincer crezi că Nichita m-a deranjat de pomană ?

APOSTOV: Nichita e la ananghie... I-au pus în vedere că-l desfac contractul de muncă, pentru deseale lui abateri. Şi atunci v-a chemat... Să-i ridicaţi şi lui moralul, şi să-l temperaţi, prin personalitatea dumneavoastră, pe al altora. Desigur, trebuia să învente o poveste şi, ca orice artist, cum se socoteşte el, a inventat una dramatică.

(*Bunicul se uită la cărţi.*)

BUNICUL: Dar văd că citiţi, vă preocupa problemele de geografie, de fizică...

APOSTOV: Fără geografie, te pierzi şi în baltă... Fără fizică, e greu de descifrat mecanismul visului... Or, visul meu nu vrea să moară aici, iar visul visului meu ar dori să umble cu o navă de cel puţin două mii de tone, pe Atlantic. Că, pînă la Pacific, mai am de dat trei examene din clasa a douăsprezecea, şi patru ani de examene pentru cel de-al treilea vis, că-l am şi pe-al patrulea... Să ajung căpitan de cursă lungă. Tata şi mama n-au ştiut carte. Ca lipovean, mi-au hărăzit meseria ştiută de ei, numai că mie ursitoarele mi-au zis, la naştere, să hotărîsc singur...

BUNICUL: Ale naibii ursitoare...

APOSTOV: Socialiste, tovarăşe maior... S-au indoctrinat şi ele. Numai că eu bat din gură ca un şcolar ce sînt, în timp ce profesorul tace... Şi, cînd profesorul tace, înseamnă că răspunsurile mele nu sînt bune.

BUNICUL: Răspunsurile nu sînt rele. Aş zice că ursitoarele alea ale dumitale s-ar putea să aibă dreptate. Dacă tac, motivul este altul : am sentimentul că mi se ascund foarte multe... Ca să flu sincer, cred că şi dumneata îmi ascunzi ceva.

APOSTOV: Eu ? Cum să nu vă ascund ? V-am ascuns că împotmolirea am provocat-o eu... Nichita crede că pricina împotmolirii este el. Dacă aşa vrea el, să creadă... În schimb, eu cred că de vină este examenul de mîine... Cînd să învăţ ? Tovarăşii de la Navrom, cum te văd dormic de examene, cum fîi dau o cursă în plus, să-ţi treacă pofta. După el, unul care vrea să fie căpitan de vas trebuie să aştepte întîi

pensia, și apoi... Dumneavoastră, cedeți ce vreți...

BUNICUL Eu cred, tovarășe Apostov, că s-ar putea tot atât de bine să vă fi pus amîndoi de acord. Cînd două interese coincid... Ascultă, nu vrei să includem în această înțelegere posibilă și al treilea interes? Al meu, de exemplu... Cînd am deschis cartea de geografie, am dat de harta Japoniei. În clipa aceea, am înțeles că știu despre Japonia incomparabil mai multe lucruri decît despre fata lui Nichita, cu toate că nu o dată m-am lăudat că Varlaam mi-e prieten...

APOSTOV : Tovarășe maior, dacă Ciupercea și Golgea nu v-au spus mare lucru, înseamnă că mare brînză nu știu nici eu. Cu toate că s-ar putea ca și aici să mă înșel... Dar ce-ați spune de niște rasol de șalău, cu cartofi și mujdei... la mine în cabină? Poate, după un pahar de molan, memoria să se îmbogățească...

BUNICUL : Dragul meu, dar...

APOSTOV : Tovarășe maior, acum mai bine de doi ani eram pe „Vulturul“...



O barcă pescărească. Apostov e la cîrmă. Pe barcă scrie „Vulturul“. În barcă sînt Magdău și Vera. Vera se ridică brusc și face un gest în urma căruia barca se descumpănește. Apostov o amenință. Încetinește motorul. Apoi citește din nou într-o carte de geografie.

VERA Și ce crezi, că Dumnezeu are să coboare de unde zici dumneata că e, ca să-ți dea dreptate? Dacă pe el îl aștepți, o să înfunzi puscăria din pricina altora... Și eu n-am să te las, așa să știi! Și mai termină cu gărgăunii ăia sîmbetști, că nimeni n-o să-ți hrănească copiii, în locul dumitale! (*Barca intră într-o salcie. Toți cad în apă. Apostov înoată după carte.*)



Cabina lui Apostov. Un hamac, o măsuță cu resturi de pește și o sticlă de vin. Două scăunele.

APOSTOV : S-ar putea să fie și acum în stuf, la porci. Cînd te știi copil de hoț, ar trebui... Nu e bine să fii mai cîstit decît alții. Or, ea asta a vrut să dovedească tuturor, că e cîstea întru chipată...

BUNICUL : Și crezi că era mai cîstită decît alții?

APOSTOV : Adică, de ce era, și nu este? Nu înțeleg... (*Lasă farfuria din mînă, pe masă.*)

BUNICUL : Vera e moartă, tinere... Și, pentru că ți-am spus acest adevăr, pe care sincer presupun că nu-l știai, aș vrea să te întreb de ce Nichita a stricat motorul taman aici, și de ce dumneata n-ai împotmolit „Pescărușul“ în altă parte?

APOSTOV (*mută farfuria, nervos, pe masă*) : S-a dus examenul! (*Se ridică și se plimbă, doi pași înainte, doi pași înapoi. Stă citiva timp cu ochii închiși, apoi îi deschide.*) Tovarășe maior, te-aș invita să vezi casa lui Crițan din sat : patru pereți, o fereastră, și o lotcă pe mal... Dacă te duc la București, într-un anumit loc, ai să vezi o altă casă, cu etaj. De ce nu și-a făcut-o aici? De ce vrea să se rupă de noi? Doar e lipovean ca și mine, ca și Nichita... Știu ce înseamnă calomnia, și eu nu mă joc cu legea. Eu vreau să ajung stăpînul Pacificului, nu al bălții, ca el, deci n-am nici un interes, și nici timp nu am să zugrăvesc pe cineva în negru, dacă nu o merită. Păi și-a făcut casă acolo, că nu-i mai e dragă balta. Și, din clipa cînd a înșelat balta, a înșelat și oamenii, și cu oamenii pe care i-ai înșelat nu mai poți trăi... Eu nu spun că a furat. A muncit cît trei, și merita să cîștige cît trei. El, altceva a furat : a furat încrederea străbunilor, și cîstea lor față de avuția bălții... Asta a furat-o. Pentru el, balta nu mai e patria, cum e pentru noi... Omul, altădată numai lacom, astăzi a devenit de zece ori mai lacom, și hoțul, de zece ori mai hoț. De vină nu-i numai el... Cei ce primesc planul îndeplinit nu știu, și dacă știu, puțin le pasă, cu ce jertfe se îndeplinește. Pentru ei, fața icoanei, cea pictată, contează, nu cealaltă, fără de care pictura n-ar avea pe ce să se țină... Cine face planul e boier, își face casă cu fundație de beton și fier, are cărămidă și tot ce vrea... și atunci bietul pescar, ca să și-l facă și el, își bagă nasul și în vîrșă prietenului, și în rezervația statului, doar și el e stat, nu-i așa? Iar seara se îmbată toți împreună și rîd, întrebîndu-se care dintre ei e mai deștept. Cine vrei și cine nu vrei își hrănește motoarele cu benzina statului. Ia întreabă-l pe Golgea de ce petrece cu fetele noastre și nimeni nu se leagă de el? Vera a cunoscut, prin tatăl ei, un hoț în casă, și n-a mai vrut să aibă de-a face cu hoții în afară... Să nu crezi că ea nu știa că era înfiată de propriul ei tată, de ochii lumii. Știa. Și, pentru că știa, voia să fie mai cîstită decît toată lu-

mea. Cîntea ei era ca un drapel pe care îl purta oriunde se ducea. „Uite, iar vine ziua Republicii!” — spuneau despre ea... Dar ea iubea balta și oamenii de aicea, ea nu voia să se salte pe umerii altora. Ea voia rînduielele astea noi, respectate. Nu numai în spirit, ci și în literă. Prea multe voia, pentru o fată de hoț... Și, eu nu cred că a murit. Tot ce se poate, ca miine să ne aștepte la mal cu drapelul...

BUNICUL : Tinere, tinere...

(De afară se aud risete, aplauze și țipete. Apostov se uită de la ușă.)

APOSTOV : Gurmașin... Asta zic și eu că a trăit. Uite, baba aia de lîngă Paulina e cea de-a șasea nevastă... Zice despre el că acum douăzeci de ani a bătut suta.



Puntea vasului. Bunicul șade pe o ra-niță și își aprinde o jumătate de țigară. Panaitescu îi fierbe, într-un ibric, cafea.

PANAITESCU (amestecînd în ibric) : Maestre, s-a întîmplat ceva cu detectivul acela mic, periscopul dumitale. (Panaitescu își duce un deget la creștet.) Eu cred că s-a defectat. Ne apropiem de miezul nopții, tiptil... Sforăitul pasagerilor e egal, nimeni nu vrea să fugă de pe vas, de unde bănuiesc că presupusul criminal, sau e nesimțit, sau, pur și simplu, e mai șmecher decît noi... sau nu avem de-a face cu un criminal... Adică de ce să nu luăm în brațe și ipoteza asta? Mai ales că mi-e frig... (Își freacă miinile.)

BUNICUL (își bea cafeaua) : Că este vorba de o crimă, nu mă îndoiesc, Panaitescule. Dar ce fel de crimă, din ce categorie? Uite ce tirziu răsare luna...

PANAITESCU : E o criminală și ea, maestre... Ce-o costa, să iasă mai repede? Mai vedeam și noi mișcarea... Așa, cu becul ăsta nenorocit, din vîrfurile catar-gului... Și, pe urmă, de ce să nu fiu cînstit? Mie nu-mi place apa... așa, întinsă... Dacă fosta mea logodnică, acum mai bine de...

BUNICUL : Să lăsăm, anii n-au importanță...

PANAITESCU : Că bine zici... Dacă nu dorea să-și petreacă concediul cu mine în baltă, azi era soția mea, aveam o droaie de copii, și nu mai umblam după dumneata ca un cîine de pază... de parcă n-ai avea unghii. Parcă dumitale-ți place? Aiurea!

BUNICUL : Ai să rîzi, Panaitescule, dar îmi place. Unde mai vezi la București o asemenea lună și-un asemenea cor?

(Un cor abia auzit.) Nu se iubesc, și cu toate astea cîntă împreună...

PANAITESCU : Parcă-s singurii...

BUNICUL : În schimb, dacă eu mi-aș fi adus nevasta aici, sînt sigur că nu m-ar fi părăsit...

PANAITESCU : Parcă pentru asta te-a părăsit? Te-a părăsit, colega, pentru că a fost rea de muscă, primo; secundo, dumneata îi dădeai mai mare importanță cîinelui, decît ei... Așa sînt unii oameni, comunică cu cîinii mai bine decît cu semenii lor... Dar, altfel, frumoasă femeie! Dumnezeu s-o ierte.

BUNICUL : N-am priceput niciodată de ce trandafirii de pe mormîntul lui Isbășescu s-au încolăcit cu trandafirii de pe mormîntul ei...

PANAITESCU : Iubirea de dincolo, maestre... Dar mă mir cum un asemenea fleac poate fi descoperit de un criminalist vestit. Așa ceva pot înțelege numai oamenii de cînd...

BUNICUL : Ce frumoși trandafiri... Nu-ți face impresia că fosta mea soție semăna puțin...?

PANAITESCU (se uită spre fata care cîntă împreună cu Paulina și cu nevasta lui Gurmașin) : Semăna, și cred că nu numai la figură... În locul dumitale, pentru că tot am căzut în impas, altfel n-am discuta fleacuri, aș strînge șurubul și cu Gligora și cu soră-sa. Primo, porcul cu litera străină a fost găsit în turma lui, secundo... Și, ca să nu stea nimeni în drumul lui spre săltare... A doua supoziție, că am două. Primo, răzbunarea, secundo, cineva din anturajul lui Nichita n-a putut să-i facă felul și atunci a lovit în cine a avut el mai drag...

BUNICUL : Dragul meu, pe mine mă interesează de ce a dispărut servieta lui Dezideriu. Cînd am trimis cîinele în restaurant, servieta era la el, apoi a venit Dezideriu la mine, fără ea. În timp ce stăteai de vorbă cu Paulina, am trimis din nou cîinele. Privește. (Bunicul, la lumina unei lanterne, îi arată, din diferite poziții, un diapozitiv.)

PANAITESCU : O fi sub fundul cuiva, sau pur și simplu Alsacianul și-a pierdut calitățile de fotograf... Cum naiba să nu ți le pierzi? Pe masă, zeci de fleici de porc, or, la București, dumneata l-ai ținut cu salată și morcov... Are și bietul cîine dreptul să fie cîine. În schimb, în timp ce dumneata erai la Apostov, uite ce-am găsit în traista lui Nichita. (Scoate din rucsac un cuțit marinăresc.) Parcă zicea că numai cu un asemenea cuțit cineva putea tăia odgonul. (Face sandvișuri cu șuncă de Praga.)

BUNICUL : Ai fi ajuns un mare detectiv, dacă nu te-ai fi grăbit întotdeauna să

legi unele de la alte soluțiile cele mai simple... Tăierea odgonului intra și în socotelile mele, dar nu așa de repede. Criminalul s-a grăbit, și asta mă pune pe gânduri... Dispariția corpului delict l-a liniștit, și probabil acum bea vin de Niculișel sau sforăie undeva. Apropo, unde ai găsit șunca asta? E chiar de Praga?

PANAITESCU: Vinzătoarea de la magazinul din colț... Mai vine la mine la televizor... Filme polițiste... În ultima vreme, tot mai rar. Când vine șuncă, așază afară, la ușă, un steguleț cehoslovac, și atunci... Pe cai, Panaiteșcule! În două minute, sînt în papuci. Fără relații, n-ai mai mîncă dumneata acum tîrînuțe cu unt... La vîrsta noastră, este mai mult decît indicat să ai prieteni un farmacist, un vinzător la alimentara, de preferință femeii... și un preot. Nu din pricina credinței, din cauza locurilor de veci. (*Bunicul înghite greu.*) Mă mir că nu ți-a stat rasolul în gît, maestre...

BUNICUL: De unde știi?

PANAITESCU: Parcă nu se simte după miros? Altfel miroase mujdeul pe șalău, și altfel pe crap... Ah, maestre, dacă și pe lumea aialtă ar fi viață... Nu cred să nu fie... Și, dacă este, e de neînchipuit să nu fi înflorit și acolo infracțiunea. Îți dai seama ce trai am duce? Am deschide un cabinet particular de detectivi, cred că nici un sfînt n-ar avea nimic împotriva. Au și acolo tot interesul ca ordinea să fie ordine, nu-i așa? Închipuie-ți o urmărirea pe un nor de catifea... Sau un infractor pescuind în rezervația sfîntului Petru.

BUNICUL: Închipuiri, dragul meu, închipuiri...

PANAITESCU: Deșarte, Bunicule, parcă nu știi? Am fost de două ori la Universitatea populară. Am nimerit exact cînd unul lovea cu bîta în lumea de Apoi. Adică, el a fost acolo, el știa... În schimb, știu cu precizie că dacă Ciupercea a ieșit și fumează nervos, ar fi cazul ca eu să-mi încep investigația în altă parte, ca să-ți crezi dumitale condiții să-ți repari periscopul...

(*Ciupercea se apropie de Bunic.*)

CIUPERCEA: Ceva nou, tovarășe maior? Am ieșit afară, mă sufoc, și pe urmă un sentiment ciudat mă urmărește de cînd mi-ai povestit... Îmi apare mereu în fața ochilor... Parcă e vie... Uite, și acum! A dispărut... Parcă vrea ceva... Parcă vrea să ne grăbească... Să ajungem mai repede la niște concluzii...

BUNICUL: Liniștește-te, dragul meu, simple vedenii sau, poate, nu chiar atît de simple... Spun „nu tocmai atît

de simple”, deoarece în meseria noastră, pîrdalnică de conștiință ne ia mereu la întrebări. Nu vrea să țină cont că avem destui superiori, ea vrea să fie superiorul suprem, și uneori ne apare într-o stare materială, ia chip concret, ca în cazul dumitale, chipul ei... Ești om de meserie, dragul meu. La ce concluzii să ajung? N-am la îndemînă nici măcar o potecă solidă, să mă strecor spre adevăr... Sînt la o întretăiere de nenumărate drumuri. Pe care să-l aleg? Și, înainte de a alege, am datoria să nu mă pripesc... Știi, la fel de bine ca și mine, ce înseamnă să o iei pe un drum greșit! Cantitatea de muncă aflată în urmă te îndeamnă, nu o dată, să perseverezi în greșeală, și asta de multe ori fără să-ți dai seama... Or, eu am vîrsta cînd nu mă mai pot întoarce înapoi la fiecare pas... Pe urmă, mă bucur că ești bîntuit de himere. Poate să fie o simplă coincidență, dar numele dumitale a fost rostit pînă acum de nenumărate ori, și n-aș putea spune că la...

CIUPERCEA (îi ia vorba din gură): ...la modul laudativ. Nici nu-i de mirare. Un om care și-a luat riscurile meseriei mele este obligat să suporte și riscul de a fi înjurat pe nedrept. Sînt convins că s-au spus pe seama mea vrute și nevrute... În acest raion, am condamnat nu puțini pungași, am chemat la ordine destulă lume, și cum aici aproape toți sînt rude între ei, nici nu mă mir...

BUNICUL: Deci, nu întrevezi nici o posibilă eroare personală în problema Verei...

CIUPERCEA: N-am spus asta. Relațiile dintre mine și Vera au fost mai apropiate, dar n-au evoluat într-atît încît să mă ofer ca parte culpabilă...



La țîrm oprește o barcă cu motor. Din ea sar Crișan, Ciupercea, Vera. Îi așteaptă trei țigani: un viorist, un clarinetist, un toboșar. Gligora, aflat și el pe țîrm, se miră cînd îl vede pe însoțitorii Verei. Se joacă cu cuțitul, aruncîndu-l cu virful spre pămînt. Vioristul încetează să mai cînte. Se uită la Gligora. Acesta înclină din cap. Vioristul cîntă. E limpede, Gligora o aștepta pe Vera singură. Într-o frigare de lemn se prăjește un purcel. Crișan scoate din apă, cu o frînghie, o damigeană de vin. Gligora a rămas pentru o clipă singur cu Vera.

GLIGORA: Credeam că vii singură... Te-am așteptat. Mi-am legat visurile de seara asta... Seara asta, pe care am dorit-o atîta!

(Vera tace și se indepartează. Crițan așază bucăți de purcel în blide. Toarnă vin. Cîinii mîncă și ei. Se aude, ca un cor ciudat, grohăiturile porcilor aflați în stuf. Brusc, Crițan își aduce aminte de ceva).

CRITĂN Gligora, hai, mă, să vedem turma aia de care ai zis...

GLIGORA : Care turmă ?

CRITĂN Aia cu porcii bolnavi. *(Gligora se îndreaptă spre barcă.)* Să nu faci scandal, auzi ? În loc de un purcel, îți dau doi. Din turma mea. Și vinul ți-l plătesc, și țișanii... Hai în barcă. Lasă-i singuri. *(Barca se îndepartează.)*

CIUPERCEA : Ne-au lăsat singuri... De fapt, pe drum mi-a spus că vrea să vadă nu știu ce porci. Înainte de a ne întîlni cu tine... Am simțit că și-a schimbat gîndurile. De ce n-ai protestat că ți l-a luat pe Gligora ? Sint convins că pe tine te-a așteptat.

VERA : Am crezut că protestezi tu. Nu era mai firesc ? Dar știu de ce n-ai protestat : te-ai obișnuit să te lași copleșit de recunoștințe... Or, Crițan pentru asta te-a și adus, ca să-ți fie recunoscător...

CIUPERCEA : De ce mă iei așa ? A fost o vreme cînd îmi spuneai pe nume...

VERA : Vremea aia a trecut. Dar nu și gîndurile mele bune pentru tine. Ai căzut în vîrșă lor... Tot așa cum a căzut Magdău în plasa ta... cu documente țesute cu tot. Te vor pierde... Și-mi pare rău. Cînd ai venit, am crezut că pasărea rară a dreptății și-a făcut cuib în baltă... Pentru asta ți-am și spus pe nume. Pentru asta te-am și iubit, tovarășe judecător... N-am știut că sînt un biet puiet făcut să rămînă în talie-nele lui Crițan.



Puntea vasului.

CIUPERCEA : După un sfert de oră s-au întors ; Crițan și Gligora... Gligora ți-nea cîrma, de unde am înțeles că n-a vrut să-l ducă pe Crițan la turmă, și nici să se lase singuri... Dacă vrei să mă crezi, nici nu știu de ce am acceptat invitația lui Crițan. Era simbăță. Mi-am zis că am și eu dreptul la o după-masă de odihnă. Și ideea că mă puteam întîlni cu Vera... De fapt, m-am surprins nu o dată gîndindu-mă la ea, și ceea ce mi-a reproșat că acceptam drept recunoștință nu era altceva decît, dacă mă gîndesc bine, bucuria posibilă de a o revede... Nu-mi vine să cred că a murit. Și, pe urmă, afrontul în privința lui Magdău... A-

casă, am reluat dosarul lui. Nu mă apasă conștiința. Actele dovedeau... Or, eu nu judec cu sentimentele, eu judec după dovezi. Și, dovezile erau împotriva lui. Cred, tovarășe maior, sînt chiar sigur, că mi-a sugerat o analogie între Magdău și viitorul ei, se vedea ajunsă în situația lui... dar cine avea interesul s-o facă, și mai ales de ce ?

BUNICUL : Mi-ar părea rău, dragul meu, să te fi folosit cineva drept paravan. Termenul e dur, dar e singurul care îmbracă exact gîndul meu. A murit o fată. Și cred că a murit ca să apere un adevăr, și să scoată altele la lumină... Și n-a ajutat-o nimeni, nici măcar dumeata, care, am înțeles, aveai și sentimente oarecum deosebite față de ea. Poate mă hazardez și eu...

CIUPERCEA : Tovarășe maior, cunosc oamenii de-aici... fac multe prostii, dar nu omoară. Iar dacă ea a fost omorîră, atunci a fost omorîră de oameni străini de aceste locuri. Dacă ți-ai construit pista pe spusele lui Nichita, atunci să știi că ți-ai construit-o pe nisip mișcător.

BUNICUL : Niciodată nu plec de-acasă fără ciment, dragul meu. Nici mie nu-mi plac castelele de nisip : se dărîmă și ele, și te înghit și pe tine... Dar nu înțeleg un lucru : totuși, de ce v-a lăsat Gligora singuri, de ce s-a dus cu Crițan ? Am înțeles că o iubea pe fata asta...

CIUPERCEA : A lăsat doar impresia că o iubea. Dacă ar fi iubit-o, n-ar fi plecat. Nu ne punea țișanii la dispoziție, și nu ne lăsa să ne înfruptăm din bucatele lui. Eu, cel puțin, n-aș fi procedat așa...

(Se aude un foc de armă. Din înalt cade un cormoran. Gligora suflă prin țevile armei și se uită la Ciupercea.)



Un bec aprins, în vîrfurile catargului. Gurmașin se află la jumătatea stîlpului de lemn.

GURMAȘIN : Ai vrut să mă sperii, țincule... Gurmașin nu se sperie. Nu-i el omul... Nici nu ți-ai desprins bine gura de la sfîrcul maică-ți, și ți-ai și cumpărat armă ! Pe vremea mea, se zicea că cine are armă de foc, sau nu e cazac, sau și-a cumpărat o bărbăție de metal... Eu cred, țincule, că tu nu ești cazac.

(Asistența ride. Pe ușa restaurantului apare Ciupercea. Se uită roată. Îl vede pe Gligora cum desface țeva de la arma

de vinătoare și se încruntă. Sus, pe catar, Gurmașin se clatină. Femeile tipă. Ciupercea este atras și el. Bunicul se apropie. Lingă el vine Gligora.)

GLIGORA A pus pariu cu Paulina (îl lovește pe detectiv cu cotul) că dacă se urcă până sus, îi plătește pariul în natură...

(Paulina chicotește și zdrobește în dinți un covrig. Gurmașin mai urcă puțin, apoi se preface că nu mai poate, că e gata să cadă. Se aud ahuri și ofuri. Tinerește, Gurmașin se urcă apoi până la pasarelă.)

GURMAȘIN: Ei, ce mai zici, Paulină? Uite bănuțul! (Îi aruncă în poală un bănuț de aramă. Femeia își strânge picioarele și prinde banul.) Vezi să nu se trezească nevastă-mea, Paulină, că, geloasă cum e, bag mina în foc, pune și ea pariu, și o ancoră la două vase e prea puțin...

GLIGORA (vrea să meargă spre locul lui, dar îl vede pe Ciupercea; Bunicului): Am văzut c-ați stat de vorbă cu el. Poate v-a spus ceva despre mine... După cum ați discutat, am înțeles că-mi vine și mie rîndul la pălăvrăgeală... dar degeaba a zvonit el că eu aș fi tras cu arma un glonte pe lingă căpățîna lui. Eu, dacă trag, trag unde trebuie, nu stric cartușul de pomană. În armată, din cinci mii de cartușe trase la instrucție, nici unul n-a ieșit din cerc. De ce-aș fi scos din cerc țeasta lui? Nu mi-e dragă și nu-i de aur... dar eu nu sperii și nici nu omor oameni. Numai porci.

BUNICUL: Apropo de porci, că tot veni vorba despre ei, câți porci în plus ai în turmă? Dar te rog să-mi răspunzi cu precizia cu care mi-ai spus că tragi cu pușca...

GLIGORA: Două mii (ride), dacă vreți mai puțin, vă spun mai puțin, dacă vreți mai mult, n-am nimic împotriva...

BUNICUL: Nu, nu, știu ce e armata, și mai ales o țință, ai tras binișor, dacă n-aș fi prea exigent, aș zice chiar foarte bine. Cifra e pe-aproape... cald, cald, până la fierbinte, cum se zice...

GLIGORA: S-o crezi mata... Adică, eu arunc o vorbă, și dumneata o lei de bună? Dumneata ești primul milițian care crede de la început ce i se spune... Eu aș sta, m-aș mai gîndi, aș pune în cumpănă...

BUNICUL: De exemplu, motivul acela pentru care Vera căuta la dumneata un surplus de porci... Crezi că acest adevăr ar trebui să-l pun în cumpănă, nu?

GLIGORA: Acest adevăr mai trebuie și dovedit. Or, din câte am înțeles, nu mai are cine să-l dovedească...

BUNICUL: Ce să dovedesc? Că, într-o anumită zi, o așteptai cu un purcel la frigare? Că ai angajat trei... (își caută cuvîntul, ca să nu zică țigani)... lăutari, că damigeana era legată cu...

GLIGORA Era purcelul meu...

BUNICUL: Nici eu n-am zis că era al statului, numai că asta înseamnă că, pe lingă turma cooperativei, dumneata, de fapt, mai păzești una, sau, de ce nu, două...

GLIGORA Fiecare porcar are în turmă și cîțiva porci de-ai lui. Ai văzut cioban care să n-aibă în turmă și oi personale? Este adevărat, atunci am așteptat-o pe Vera. Am vrut să-i cer mina... Să-i spun tot... Mi-am petrecut tinerețea și mi-o petrec în baltă, între guițaturi și sclîră de porc. Și eu miros a porc, oricît m-aș spăla... M-am dus odată la Brașov, mi-am cumpărat haine noi, am făcut șapte băi, cu săpunuri parfumate, și știl ce mi-a spus una, după ce i-am plătit cinci sticle de șampanie și mirosea a mujdei de la o poștă? Că în jurul ei plutește un miros de porc! Am așteptat-o singur pe Vera, și a venit cu el. El miroase a altceva... Crișan dinadins a vrut să-i lase singuri, ca să se întindă cu el... Dacă nu era Crișan acolo, aș fi știut în ce țință îi stă glontelui bine.

BUNICUL: Dar porcul însemnat cu altă literă decît cea a cooperativei, al cui era?

GLIGORA Cine v-a spus? Numai Vera vă putea spune... Deci, Vera n-a murit... În afară de ea, nu știa nimeni. Deci, mă șantajați cu moartea ei, moartea ei este o invenție, ca să aflați, cu ajutorul ei...

BUNICUL: Ce importanță are cine mi-a spus? Poate a povestit cuiva în sat... Poate nu și-a ținut gura adevăratul stăpîn al porcilor... Ce importanță are cine mi-a spus? Important este altceva: mi-a spus adevărul sau nu?

GLIGORA (își pleacă fruntea): Nu știu al cui era. Nu era nici al meu... nici al cooperativei...

BUNICUL: Și ce ți-a reproșat Vera, în ziua aceea? Poate, dacă-i răspundeai cinstit la întrebări, destinul ei ar fi fost altul. Nu mai trebuia să caute adevărul în altă parte, cînd se afla la el acasă... Poate nu murea, și vina c-a murit cade și pe conștiința dumitale...

GLIGORA: Mi-a reproșat porumbul... a înțeles că porcii fără porumb nu trăiesc, și a mai înțeles ceva, că același porumb hrănea un număr cu mult mai mare de porci. Eu n-am vrut să-i spun nimic. N-am vrut să recunosc că am și eu turma mea... Nu mare, dar a mea. Și atunci a zis că ce viață poate fi ala, între noi doi, dacă de la început vrem să întemeiem un trai pe

minciună? Ce viață mai poate fi aia? Nu m-am lăsat înduplecat de reproșurile ei, și nici de lacrimi. Mi-a cerut atunci bonurile de recepție pentru porumb...

BUNICUL: Și, în bonurile de recepție era o cantitate, iar în realitate, dumneata nu primeai decât jumătate din cantitatea scrisă în scripte...

GLIGORA: Dumneata văd că pe toate le știi...

BUNICUL: Nu chiar pe toate, dragul meu. De exemplu, nu știu unde se ducea porumbul care nu venea la dumneata.

(De sus, de pe platforma catargului, se aude strigătul lui Gurmașin.)

GURMAȘIN: E acolo... se vede! (Grăbit, coboară de pe catarg.) Un om mort, un om înecat, am văzut! (Scoate din traista de lângă nevastă-sa o sticlă, mai scoate o felie de pîine neagră, strecoară spiritul metilic prin pîine, într-o oală, și apoi bea.) Ea e... acolo... Am văzut-o cu ochii mei... Luna... la lună se vede ca ziua. (Cei a-dunași se uită de la balustradă.)

O VOCE: Îi trebuia un motiv ca să bea și să nu-l bată nevasta de lângă nevastă-sa.

(Risete. Bunicul se urcă și el pe catarg. Panaïtescu îl face semn să coboare.)

ALTĂ VOCE: Altul care o fi pus pariu cu Paulina...

(Bunicul coboară. Panaïtescu îl duce de braț lângă Alsacian.)

BUNICUL: Voiam să știu cum se vede apa, luminată de sus... Mi-am asumat acest risc, de a afla... mai bine zis, de a ghici cine a aprins maldărul de trestie de pe lac, cel de care vorbea plutonierul, și mai ales...

PANAÏTESCU: Mai ales să știi că nu te obligă nimeni, maestre, să ocolești subiectul despre imprudența pe care ai făcut-o cocoțându-te acolo sus... parcă n-aș fi avut prilejul să văd cum îți se face rău cînd te uiți în jos, fie și de la etajul întâi! Dacă, tovarășe maior în retragere, vă mai asumați încă o dată acest risc, de maior activ... atunci... Un maior nu se dă în spectacol. Ai auzit replica nevestei lui Gurmașin?

BUNICUL: Sînt spectacole necesare, dragă colega... Sînt sigur că Gurmașin l-a văzut pe Magdău. Numai pe el l-a putut vedea... În acest loc a murit Magdău, în acest loc a fost aprins stuful pe lac, exact în același loc mi-a fost arătată Vera, și pe același luciu de

apă s-a împotmolit vasul... De ce toate aceste coincidențe, dragul meu? Dacă îmi dai un răspuns corespunzător, am să-ți aduc buchetul de flori drept mulțumire pentru prodigioasa ta activitate... de-o viață.

PANAÏTESCU (meditativ): Vera nu putea căuta trupul lui Magdău, și nici Gurmașin nu a putut vedea așa ceva... Nu uita, maestre, că în ligheanul ăsta de apă există și o sumedenie de răpitori, nu rechini, Doamne ferește, dar o mie de știuci și un regiment de bibani fac mai mult decît zece rechini la un loc. Plus... (Taie aerul cu două degete, ca și cum ar avea în mînd o foarfecă.)

BUNICUL: Raci...

PANAÏTESCU: Raci, maestre, și racii nu iartă, chiar dacă este vorba de un contabil-șef... Aceste ape, calme pe dinafară, sînt un adevărat abator pe dinăuntru. Așa că Gurmașin nu putea observa ceea ce nu mai există, iar Vera nu putea căuta un trup devorat de mult... Știu, știu, pe mine nu mă mai duci, dumneata totdeauna ai făcut pasiuni pentru moarte; ca să mă exprim direct și nu pe ocolite, nu te-au interesat niciodată cadavrele bărbătești, numai cele feminine... Nu, nu să nu negi, meteahna asta ți-am ghicit-o de mult...

BUNICUL: Și a trebuit să aștepti pensia ca să mi-o poți spune? Ca să fiu sincer, nici nu fac un secret din descoperirea ta... Așa că, recunoscînd, ți-am luat jumătate din plăcere. Dincolo de obiectul cercetat, trebuie să existe o latură afectivă... Mortul, pentru mine, nu este un simplu mort. Eu fabulez în jurul lui, dacă n-are, eu îl fac sau îl refac biografia, prezentul, și-i ghicesc viitorul... Știu că numai jena te-a oprit să-mi spui că meteahna asta a mea se referă cu precădere la cazurile de femei tinere, da, este adevărat... Mă gîndesc ce-ar fi putut face fata asta în viață, ce-ar fi putut realiza, cu ce drept i-au curmat viața... De aici îmi scot mereu forța de a acționa și luciditatea de a prinde, de cele mai multe ori, făptașul. Dar să ne întoarcem la subiect: dacă Gurmașin nu l-a putut vedea pe Magdău... totuși, ce-a văzut, că de văzut, a văzut ceva? Și mie mi s-a părut că zăresc un obiect straniu, de culoare albă, un fel de voal plutitor...

PANAÏTESCU: Poate, pe Vera... Dar acum e rîndul meu să întreb: dacă era ea, cine, mă rog, a scos-o din vișcă?

(Bunicul se îndreaptă spre Gurmașin. Îi ia oala din mînd și i-o dă Paulinei. Femeia mulțumește și bea.)

GURMAȘIN : Eu n-am văzut nimic. Am strigat așa, să văd reacția publicului... Îmi place să fiu în centrul atenției. Uite așa îmi crește inima... mai ales când sînt băgat în seamă de femei. Cred că datorită lor am să ajung în curînd *(se gîndește)* la nouăzeci de ani. Nu, nu, știu că birfitorii spun că am mai mult, jur... sufletește mă simt ca la optzeci... adică atît de tînăr, tinere, că nici nu-ți închipui! Dar de văzut în apă, n-am văzut nimic, de ce să mint un băiat de treabă ca dumneata ? Gura asta... Gura care spune... *(Se bate peste gură.)*

BUNICUL : Ca mintea să gîndească... În schimb, eu am văzut...

GURMAȘIN : Ce ?

BUNICUL : ...cîți porci ai în turma de la Grîndul Caprei.

GURMAȘIN : Văd că ai aflat de păcătoasa mea de meserie. Deci, te interesează porcii, nu femeile... Mi-e milă de dumneata. Cine m-a turnat ? Nevastă-mea ? E în stare... Ea tot timpul moțăie, și cînd se trezește, singurul lucru pe care-l face, mă toarnă... Pentru asta nici nu mă despart de ea. N-are mari pretenții. Deci, porcii te interesează... *(Îl măsoră.)* Nici nu-i de mirare. Nu te uita în stînga și-n dreapta, mie mi se rupe vîsla de toate temerile de pe lume. N-au decît să asculte... dar să caști urechile bine și dumneata, tinere... Bine de tot... Eu pe Vera n-am omorît-o. Aș fi omorît-o eu, în felul meu, dacă nu erau sclifosiții ăia care mînîncă acum la restaurant fleică de porc. Și beau vin cu degetarul... ăia, una zic și alta fac... Eu n-am avut surplus de porci, dacă nu mă crezi, caută-i... balta are cinci sute de kilometri pătrați. Numai partea Republicii noastre. Și Verei i-am spus la fel. Dar ea era intransigentă. Nu-i așa că sună frumos cuvîntul ? L-am găsit într-un articol de ziar, de o sută treisprezece ori. I-am dat și lui Firică Celestin să verifice... Mi-a dat dreptate. Era primul articol pe care-l citea în viața lui. Mi-a mărturisit că nu-i place să citească decît ordine...

BUNICUL : Deci, domnule Gurmașin Pafnutie...

GURMAȘIN : Eu, Pafnutie ? N-am mai folosit acest nume din o mie opt sute optzeci. Sună ciudat, a nume de hohol, pe cînd eu sînt un domn... Nu-i așa că Apostov m-a dat de gol ? Și eu, care-mi latinizasem numele, să vă fiu pe plac... Severus Gurmașin. Deci, băiețelul de Apostov m-a turnat.

BUNICUL : Nu, Vera. De acolo, din apă... Cînd ai văzut-o, și am văzut-o și eu... Ea mi-a spus că de fapt ai fost preot, că ai vîndut odăjdile și icoanele

de pe undeva de pe brațul Chilia, și te-ai stabilit aici, la aer curat...

GURMAȘIN : Dacă știam că se schimbă regimul, atunci, în nouă sute unu, cînd m-am lăsat de plăcerile duhovnicești, n-aș fi aruncat leveleandra... Astăzi, preoții cîștigă cel mai bine... și fără impozit.

(Crițan iese grăbit din restaurant. Îl alungă pe Gurmașin din priviri.)

CRITĂN *(scobindu-se în dinți)* : Exagerați, tovarășe maiori. L-am înghesuit pe Ciupercea și mi-a spus... Nu cred o iotă. Nu cred că Vera e atîrnată de vas. Nu cred că cineva a făcut o crimă... Eu nu...

BUNICUL : Cine a spus că s-a făcut o crimă ?

CRITĂN : Bine, dar atunci ce căutați ?

BUNICUL : Criminalul, dar n-am făcut greșeala să spun că sînteți dumnea-voastră.

CRITĂN : Atunci ce vrei, omule, de la noi ? Ce vrei ? Vrei să te îngrop în bani ?... Te îngrop. De ce ne fierbi ? Crezi că vreunul dintre noi este în stare să omoare ? Dacă ai ajuns la concluzia asta, spune, nu te codi ! Și mai ales să dovedești ceea ce spui... Noi, cei de aici, reprezentăm puterea bălții. Cîntea și morala ei... Numai, să știi că n-am să permit să fiu înjosit și bănuț... mai există legi și legiuitori, nu chiar atît de sentimentali ca Ciupercea...

BUNICUL : Domnule Crițan, vrei să-ți spun un adevăr ? Unul mic de tot... Vera a găsit un surplus de patru sute de porci. V-ați grăbit să aruncați vina pe Magdău, ca lucrurile să se oprească aici. Ca să-i închideți gura, ați promovat-o pe Vera în locul lui. În realitate, plusul de porci a fost cu mult mai mare, și el există și acum. Ați cedat cei patru sute de porci și, odată cu ei, drept pedeapsă, pe Magdău... Pe el v-ați răzbunat, și asta pentru că Vera era în cele mai bune relații cu judecătorul Ciupercea... Altfel, ați fi lovit și în ea. Sînt sigur. Vera și-a dat seama că surplusul este mai mare, și că Magdău, de fapt, a murit nevinovat...

CRITĂN *(ride)* : Și, ca să nu ne dea în vileag, am omorît-o, nu ? Asta-i concluzia...

BUNICUL : Una din concluzii se află la București, are etaj și nu se putea construi numai cu bani cîștigați cîntit.

CRITĂN *(strigă)* : Omule, nu pricepi că n-am omorît-o ? ! Toată lumea are porci în baltă.

BUNICUL : Dar nu toată lumea îi are prieteni pe Ciupercea și pe Golgea și nu toată lumea îi spune plutonierului

adjudant Firică că e cel mai bun din mili-
tarian din lume...

CRÎȚAN : Te rog să-mi dovedești că Ve-
ra este moartă. Îi adunăm pe toți aici,
și, în fața lor, să spui ce știi ! Dacă
ești atît de cinstit... Altfel, am să te
dau pe mina...

BUNICUL : Poți să mă dai de pe acum...
Trebuie să recunosc că s-a lucrat des-
tul de abil. Pur și simplu, nu pot do-
vedi că Vera este moartă. Cineva a tăiat
odgonul de care era legată virșa,
și curentul a făcut restul de treabă
pentru criminal... M-am uitat, sîntem
exact în dreptul a trei canale mari.
Se vede, după o bucată de hirtie arun-
cată în apă, viteza cu care curge acest
riu de pe fundul lacului... N-am ce
dovedi...

CRÎȚAN (liniștit) : Deci, nu poți dovedi,
și atunci ce ți-ai zis : dacă nu pot fi
criminalist pînă la capăt, de ce să nu
mă transform în miliție economică, că
doar tot miliție se cheamă... Numai
să știi că mai trebuie să-ți și permit,
tovarășe maior ieșit la pensie. Dealtfel,
mă și întreb cu ce drept alergi dum-
neata, un simplu pensionar, după ade-
văr. După adevăr umblă... oamenii...
dar, pentru că te vîd amărît, dragul
meu tovarăș maior, îți spun eu ade-
vărul, ca să te ungă la inimă. Să știi,
am turma mea... mare... Nici eu nu
știu ciți porci... dar, ține bine minte
un lucru : întîi să-i găsești. Apoi, să
dovedești că-s ai mei... (Crițan pleacă
spre restaurant.)



*Restaurantul. Bunicul deschide ușa. Fum
de țigară. Fata de la bar doarme pe o
laviță. Picolița spală paharele și dansează
singură, pe muzica unui tranzistor. La o
masă, Dezideriu, Ciupercea, Golgea, Cri-
țan, Firică. La altă masă, Gurmașin și
Paulina ciocnesc și beau. Femeia lui Gur-
mașin doarme la un metru de ei, cu ca-
pul rezemat de perete. Golgea se uită la
maior, zîmbind.*

CIUPERCEA : Cu care din noi, tovarășe
maior ?

BUNICUL (arată spre Golgea) : Cu dum-
nealui...

(Golgea se apropie de Bunic.)

GOLGEA : La aer curat, sînt sătul și de
carne și de fum... și mai ales de întrebări.
(Ies pe puntea vasului. Luna se
lasă spre zenit. Din partea cealaltă,
abia, abia, mijesc zorile.) Și, ca să nu
aflî din altă parte, dacă nu cumva al
și aflat, cineva, în acest loc, acum un
an... Cineva care, în concepția Verei,

trebuia să mă plătească pe mine cu
bani, a aruncat geanta cu valuta ne-
convertibilă în apă. Eram atunci pe
vas, tovarășe maior... De-abia după ce
„Pescărușul“ s-a împotmolit în acest
loc, am aflat că, împreună cu noi,
printre ceilalți pasageri, se află și o
echipă de control. Era și Ciupercea
cu mine, și nu mi-a spus nimic... El,
de fapt, venise cu echipa... dar nu din
îndemnul lui, ci al Verei. Ea-l bătu-
se la cap că la cooperativa lui Crițan
sînt nereguli importante. Și că Magdău
murise din pricina acestor nereguli.
Îmi pare rău de această fată, care, a-
vînd conștiința încărcată de răul fă-
cut societății de tatăl ei, dorea să lase
cu orice preț la lumină... Să-și pună
în evidență cîstea... Dar să nu mă a-
bat de la subiect. Ea a lansat zvonul
că s-a aruncat servieta peste bord. În-
tr-adevăr, Dezideriu avusese o servi-
etă în seara aceea, și servieta a dispă-
rut... Vera a zis că intenționat am a-
runcat-o, ca să nu se afle de sumele
importante pe care le conținea. Ca
să-i dovedesc contrariul, la două zile,
am chemat o dragă. Am greblat por-
țiunea aceasta de lac. O servieta nu
este luată de curent cum este luată o
virșă, nu se rostogolește ca un ciulin
de Bărăgan. Servieta s-a găsit. În ea
nu se aflau decît acte neimportante.
Atîta tot... Nici un leu... de sămînță,
măcar... După ce s-a trezit din beție,
Gurmașin a recunoscut că el a răs-
turnat servieta în apă, din greșeală...
Era prea matol în ziua cu pricina, ca
să-și aducă aminte exact cum s-au pe-
trecut lucrurile... dar mă întreb, după
găsirea servietei, Vera de ce nu s-a li-
niștit ?

BUNICUL : Asta mă întreb și eu, tova-
rășe Golgea... Poate nu era convinsă
că servieta conținea inițial numai acte,
și a vrut să se convingă. Dar, nu te
supăra, aș vrea să stau de vorbă pu-
țin cu Gligora... Mă întorc într-o se-
cundă.

(Gligora doarme cu capul în poala so-
rei lui. Bunicul îl trezește.)

BUNICUL : Tinere, într-o seară, ieșind
din bufetul sîtesc, i-ai spus Verei că
vei veni și dumneata în noaptea a-
ceea... Ca să-ți ajut memoria, fîi aduc
aminte că Vera avea obiceiul să vină
noaptea înot, sau cu barca, pînă în a-
cest loc ; făcea scufundări la lumina
unor snopi de trestie, aprinși... Noap-
tea, în lumina acestor flăcări, fundul
lacului se vedea ca în palmă. La nici
o oră de la focul aprins de ea, s-a mai
aprins unul pe lac, la foarte mică dis-
tanță. Din spusele plutonierului Firi-
că... Te întreb : ce-ai căutat noaptea la
locul unde se scufunda Vera, și, dacă
ai aprins cel de-al doilea foc, de ce ai
făcut-o ?



Malul lacului. Crițan îi arată lui Gligora focul aprins pe apă. În spatele lor se vede o colibă și se aud grohăituri de porci.

CRITAN O vezi ? E Vera... caută. Dacă găsește servieta cu bani, sîntem pierduți... După sumă, își vor da seama de numărul de porci pe care voiam să-i vindem.

GLIGORA : I-am promis că am să mă duc s-o ajut...

CRITAN Ajut-o, dragul meu... Ajut-o... Poate o ajuți atît de bine, încît să înțeleagă că e cazul să ne lase în pace... Știu c-o iubești, și mai știu că nu dă doi bani pe tine și că îl preferă, din toate punctele de vedere, pe Ciupercea... dar ajut-o, te privește. Nu uita, însă, că o parte din bani trebuia să-i primești tu, pentru porcii tăi, nu numai eu. Eu zic s-o ajuți... De ce să nu te cheme apoi, drept mulțumire, la nunta cu Ciupercea ? Asta, în cazul că el o să-ți dea permis de voie de la pirnaie... Și nu-mi vine să cred c-o să ți-l dea.

(Gligora se încruntă ; se urcă în barca cu motor, în care se află cîteva snopi de stuf. Dă drumul la motor. Barca alunecă rapid pe luciul apei line. Focul din mijlocul lacului se apropie tot mai mult. Barca lui Gligora înconjoară focul de stuf de cîteva ori. De un par este legată o barcă, barca Verei. La suprafața apei apare Vera. E obosită. Gligora aruncă stuful din barca lui și-i dă foc. La lumina flăcărilor, în apă se vede o virșă în care se zbat cîteva știuci și bibani. Gligora se dezbracă și se aruncă în apă. Se apropie de Vera.)

GLIGORA : Vera, ce cauți tu s-a găsit acum un an...

(Vera se urcă în barca ei, se șterge cu un prosop. Gligora se urcă și el în barca Verei.)

VERA : Poate nu s-a găsit ce trebuia.

GLIGORA : Vera, nu te mint. Am găsit servieta lui Dezideriu. Cu bani cu tot. Am scos banii și-am aruncat servieta la loc. Așa că, degeaba cauți banii... Iar servieta, goală, știi bine că s-a găsit la greblat...

VERA : Și, cu unul ca tine vrei să mă mărit ? Om de nimic ce ești ! Nu-ți dai seama că, de fapt, prin tot ce-ai făcut, ai acoperit moartea lui Magdău, ai contribuit la tragedia lui ?

GLIGORA : Era un simbetist prost, dă-l dracului...

VERA (il împinge din barcă) : Canalie !

(Gligora se prinde de Vera ca să nu cadă și, amîndoi, răsturnînd barca, ajung în apă. Barca se întoarce cu pîntecul în sus. Gligora o strînge pe Vera de git. Amîndoi se duc la fund. Gligora apare singur la suprafață. Se uită în jur. N-o vede pe Vera, se sperie. Se urcă în barca lui, dă drumul la motor și pleacă. Vera se află sub barca răsturnată. Are acolo suficient aer ca să respire. Plînge încet. Motorul bărcii lui Gligora abia se mai aude. Vera iese de sub barcă și, cu greutate, o aduce la linia de plutire. Plîngînd, golește barca de apă cu o cutie de conserve legată cu o sfoară de un crevac.)



Puntea vasului.

GLIGORA (mînte) : Am căutat amîndoi și n-am găsit nimic. Nici n-aveam ce găsi. I-am spus, dealtfel : servieta fusese găsită cu un an înainte.

BUNICUL : Sper că n-ați avut nici o discuție de natură să te enerveze, tinere, și să fi făcut vreo faptă necugetată... Am trecut și eu prin tinerețe, și știu ce înseamnă gelozia...

GLIGORA (tulburat) : Pe cuvînt, tovarășe maior... Ne-am despărțit spre ziuă. Părea liniștită și împăcată cu ce i-am povestit. Dealtfel, nu i-am spus decît adevărul...

BUNICUL : Îți mulțumesc, tinere, pentru ajutor... dar vreau să-ți spun (îi dă o țigară) că din noaptea aceea sau, cum zici dumneata, din dimineața aceea, Vera n-a mai fost văzută, iar barca ei a fost găsită, dusă de curent, la marginea dinspre vest a lacului.

(Bunicul se îndreaptă spre cală. Îl găsește pe Nichita culegînd bucăți din bustul de ceară spart. Nichita se sperie.)

NICHITA : La nervi, mi-am spart opera... Nici n-ai observat. Era bustul dumitale... Îl retolesc, și am să-l fac la loc.

BUNICUL : Nichita, de ce m-ai mințit ?

(Nichita reazemă sacul și își șterge fruntea. Abia acum vedem inscripția : „Nu-i ...eptate“.)

NICHITA : Ce-am mai făcut, tovarășe maior ? Nu vreau să dau de dracul...

BUNICUL : Dacă n-ar fi vorba de fiica ta, poate ți-aș trece cu vederea unele lucruri. Vera te-a pus la curent cu situația din cooperativa lui Crițan. Să nu tăgăduiești !

NICHITA : M-a pus. Nu tăgăduiesc.

BUNICUL : Și, atunci, de ce mă lași să orbecăi ? De ce m-ai lăsat să cheltui atîta amar de vreme cu niște deducții necesare, dar pe care le-aș fi putut rezolva altfel ? (Se aud pași deasupra. Cei doi tac.) Erai pe vas cînd cei care

au dragat au găsit servieta lui Dezideriu.



NICHITA Eram pe vas.

BUNICUL : Și, atunci, de ce i-ai spus Verei să se scufunde în continuare ?

NICHITA Pentru că servieta găsită la dragat avea închizătorile deschise, iar servieta lui Dezideriu, în care ținușe banii, pe genunchi, le avea închise... Ce hoț profesionist nu observă măcar atîta lucru ? M-aș fi considerat un ramolit, un ieșit din mină, dacă...

BUNICUL : Bine, să admitem că e așa cum zici, dar atunci de ce trebuia Dezideriu să plătească porcii aici, pe vas, și nu la cooperativa lui ? Nu era mai simplu ?

NICHITA : Bunicule, dacă aș fi putut răspunde la toate întrebările, de tînăr mă făceam detectiv, și nu hoț. Fiecare meserie își are necunoscutele ei... Pentru necunoscutele astea te-am chemat pe dumneata.

BUNICUL : Dragul meu, dragul meu, cît rău ai făcut fără să-ți dai seama. I-ai amintit de servieta Verei, și ea, la vorbitor, mai mult ca sigur că i-a spus lui Magdău... De fapt, Magdău nu s-a sinucis, cum credeam la început. Trezindu-se cu vasul-puscărie pe aici, s-a aruncat să găsească dovada nevinovăției lui, și s-a agățat la fund de ceva, de o vișșă, și s-a înecat, cum s-a înecat și Vera...

NICHITA : Nu, Bunicule, cu Vera nu s-a înîmplat așa. Am găsit-o agățată de o plasă și eu am băgat-o în vișșă. Am vrut s-o fereșc de raci, de răpitoare... Vișșele, acum, se fac cu ochiuri mici. (Plînge.) Am legat-o apoi de vapor...

(Bunicul tace și se gîndește.)

BUNICUL : Cînd a fost marcat acest loc cu bățul care se vede ? Vreau să zic, înainte de căderea servietei, exista aici, în apă, un asemenea par., înfipt pe fundul lacului ?

NICHITA Nu era. Dezideriu a scos unul de sub prelată și l-a înfipt în nămol. Dar n-am știut de ce. Despre servieta am aflat cu mult mai tîrziu. Ei se temeau de control... (Afară se aude un plescăit molcom de vislă. Bunicul deschide fereștriuca din peretele vasului și, la lumina de pe catarg, îl vedem pe Gurmașin, care ține o servieta pe genunchi, plecînd cu o barcă. La rame trage un tînăr. Bunicul închide fereștriuca.) Să-l opresc ? (Scoate de sub o scîndură un carmac, de care e legată o sfoară lungă. Bunicul rămîne trîsnit. De sub scîndura de unde Nichita a scos carmacul, se văd două manechine de ceară, pe jumătate acoperite de apa moacătoasă.)

Ceva mai tîrziu, tot pe puntea vasului. Se aude zgomotul a două bucăți de metal lovite una de alta.

PANAITESCU : Înseamnă că loviturile pot avea și altă semnificație... Poate, în clipa asta, Gurmașin anunță ca turmele ilicite să fie ascunse. În cazul ăsta, maestre, strădania noastră...

BUNICUL : În cazul ăsta, amicii noștri se înșală amarnic. Își inchipuie că am să cercetez cotloanele pe zeci și zeci de kilometri pătrați ai bălții... ca să dau de porcii lor. Ei bine, dacă Nichita a oprit vasul aici, a știut el de ce o face. Nouă nu ne rămîne decît să ne scufundăm.

PANAITESCU (speriat) : Cum, să ne scufundăm ? Eu ? Pentru nimic în lume ! Maestre, dar este... Și nici dumneavoastră n-am să vă permit.

(Se aude lătratul Alsacianului.)

BUNICUL : Dă-mi, te rog, uleiul, cel de salată, nu cel de soia... Primul lunecă mai bine... Și, în timp ce eu am să ung ciinele ca să nu se prindă apa de el și să răcească, dă-i puțină vodcă... E ciine și el, ce vrei... (Panaitescu desface ranița, scoate sticla și-o viră cu gîtul în botul ciinelui. Acesta, neavînd încotro, bea.) Își inchipuie că, dacă a plecat Gurmașin cu servieta, gata cu ancheta...

PANAITESCU : Toate le înțeleg, maestre, dar, după cite știu, noi căutăm un criminal. Or, criminalul, pînă la ora asta, nu se arată la orizont. Nu sînt deloc optimist, adică, vreau să spun...

(Panaitescu lasă barca de salvare în jos. Scripetele scîrțîie. Valera vede și se apropie de Panaitescu. Bunicul și Alsacianul, aflați în barcă, au ajuns la luciul apei. Bunicul vislește pînă lângă stîlpul înfipt în apă. Leagă barca de el. De pe vas nu se văd, în ceața tot mai deasă, decît niște umbre.)

VALERA : Da' ce caută dumnealui ?

PANAITESCU (voind s-o înspăimînte) : Pe Magdău...

VALERA (ronțăie din nou seminte) : Să fii dumneata sănătos, poate Magdău era în peștele ăla pe care l-ai mincat de la fratele meu...

(Panaitescu își duce o mîină la stomac. Valera se îndepărtează. Se aude un cîntec de privighetoare. Panaitescu se uită peste bord.

Cîteva minute mai tîrziu, Panaitescu șterge ciinele cu un prosop. Bunicul

scoate din trusa medicală o aspirină și o dă ciinelui. Acesta înghite. Gligora, speriat, ascuns după coșul vasului, fumează. Bunicul se îndreaptă spre el.)

GLIGORA Deci, a găsit... dacă nu găsea, nu veneați la mine. Numai că trebuie să dovediți, hoțul care nu e prins...

BUNICUL : De ce m-ai mințit, Gligora ? În noaptea aceea, cînd te-ai întîlnit cu Vera, lucrurile nu s-au petrecut deloc așa cum mi-ai povestit... Îți dai seama că poți fi acuzat de crimă ? De fapt, sînt convins că în noaptea aceea ai vrut s-o omori pe Vera, și tot așa de convins sînt că gestul acesta criminal nu l-ai făcut numai din proprie inițiativă...

GLIGORA (*iși lasă capul în pămînt*) : Cînd Golgea a dragat lacul, în acest loc s-a găsit o servieta goală, doar cu cîteva acte. Servieta plină cu bani am scos-o, am luat banii, și-am aruncat-o la loc. Acum, ați găsit din nou servieta. Mai bine n-o arunca pentru a doua oară Golgea... Dar servieta n-are gură, nu poate vorbi.

BUNICUL : Nici nu doresc să vorbească, doresc să vorbești dumneata. Anume, doresc să-mi spui ce-ai făcut cu Vera. Soarta ei mă interesează.

GLIGORA : Crișan mi-a zis că n-ar strica să scăpăm de ea, că altfel ne toarnă. N-are să ne lase să trăim în pace. Supărată, m-a strîns de gît, și atunci am apucat-o și eu. Am căzut în apă. Cînd am ieșit de la fund, pe ea n-am mai văzut-o... Barca ei era răsturnată. Am căutat-o mai mult de o oră, n-am dat de ea...

BUNICUL : Și, atunci, pe femeia pe care ai pretins că o iubești, ai lăsat-o la voia întîmplării, și ai fugit ca un laș !

GLIGORA : Mi-a fost frică... Am plecat, dar după cîteva kilometri m-am întors. Din pricina geloziei le-am făcut pe toate... Mi se răsuca în stomac un cuțit... Aș fi fost bucuros s-o omor cu mîinile mele. Eu am plătit lăutarii... Și ea a rămas cu Ciupercea ! Să știți că m-am întors. Mi-era teamă că s-a agățat de fundul lacului. M-am scufundat din nou. N-am găsit-o, dar abia atunci am văzut, la lumina lunii, că barca ei nu mai era acolo...

BUNICUL : Cum, doar era răsturnată !

GLIGORA : Cînd am plecat, era răsturnată... Curentul n-o putea țîrî atît de departe, și nici de scufundat nu se putea scufunda. Așa cum era, întoarsă cu fundul în sus. Nu știu ce s-a întîmplat. (*Gligora se șterge pe frunte și la ochi.*)

BUNICUL : Și de ce te-a îndemnat Crișan să te duci la ea ? S-o omori ?

GLIGORA : Nu mi-a spus așa... Se temea să nu găsească ceva, ca nu cumva, din pricina acestor căutări, Ciupercea să reia procesul, mai ales că judecătorul se cam uita în ultima vreme strîmb la noi...

BUNICUL : Cu toate astea, ai înțeles că el dorea s-o omori.

GLIGORA : Am înțeles, dar n-am putut-o omori... mai degrabă, dacă mă luptam, mă omora ea pe mine. Mi-a trecut prin cap s-o omor și pe ea, și pe Ciupercea. Cu arma, atunci... Am tras un glonte la întîmplare, mai mult de necaz. Să-i sperii, mai mult pe el... dar n-am putut. Fără ea, la ce bun să mai trăiesc ? Ea pentru mine a fost totul. Că mi-a zis mie tata, Dumnezeu să-l ierte, în ziua aia cînd a plecat în baltă... parcă știuse că n-are să se mai întoarcă : „Mă Gligora... Noi sîntem oameni pătimiși... Am iubit-o pe maică-ta și am rămas în baltă. După ce a trecut ea în lumea dreptilor, am început să-mi iubesc oile. Și, ele au să mă piardă...” Putea să plece cu barca. Oile ar fi murit, el ar fi scăpat... Fără dragoste, cum zicea el, la ce să mai trăiești ! Că, pe lingă dragoste, toate celelalte nu-s decît deșertăciuni...



Puntea vasului. Se ghicește răsăritul de soare... O dungă roșie la orizont, ca o rană. Bunicul se uită fascinat. Alsacianul scoate un urlet prelung, cum scot lupii înaintea morții sau cînd se adună în haită. Panaitescu vrea să-și aprindă o țigară. Aruncă chibriturile, băș după băș. Scoate din buzunar cremenea, amnarul, puțină iască uscată. Face scînteii amnarul preistoric, și iasca scoate fum. De la iască, Panaitescu își aprinde țigara. Gligora plînge încet, nu departe de Bunic. Paulina cîntă un vechi cîntec rusesc. Valera, rezemată de un odgon întins, se uită la răsăritul de soare. Din cabină îl auzim pe Apostov rostind cu voce tare : „Viitorul război nu va avea nici învingători și nici învinși. După războiul ăsta, în viitorul război se va trage cu arcul !” Nichita apare la capătul scării. Își descoperă fruntea. După ce se șterge energic cu o cîrpă, apare inscripția „Nu-i dreptate”. Bunicul îl vede.

BUNICUL : Pentru moment, prietene, pentru moment nu-i dreptate, dar mai devreme sau mai tîrziu iese la lumină adevărul, ca uleiul cu care ți-ai acoperit tatuajul... (*Către Panaitescu.*) Hai, dragul meu coleg, e timpul.

PANAITESCU : Maestre, de ce nu vrei să stăm să admirăm acest răsărit de soare ? N-ai fost pînă acum niciodată în

baltă. Și, ceva یمی spune că n-ai să mai vii... Cu ăia putem discuta și mai târziu. Sîntem la pensie, maestre, nu uita... Toată viața, nici poliția veche, nici miliția nouă, nu ți-a dat răgaz să te bucuri de un răsărit de...

BUNICUL Înainte de toate, adevărul, dragul meu. Noi nu sîntem slujitorii instituțiilor, ci ai idealurilor acestor instituții, și cel mai prețios ideal este adevărul.

PANAITESCU Dacă aș avea un magnetofon... (Se ridică, luînd un prosop în care e împachetat ceva.)



Restaurantul. Mese cu aspect de sfîrșit de chef. Fata de la bar mai aduce la masa lui Crițan o sticlă de vin. Golgea se uită la ea într-un anumit fel. Apar pe ușă Bunicul și Panaiteescu.

FATA DE LA BAR (lui Golgea): Ospătărită la Mamaia. (Acesta, sesizînd intrarea Bunicului, se încruntă. Fata se întoarce și vede cine a intrat. Pleacă grăbită.)

(Bunicul se așază. Panaiteescu pune pe masă o servietă și desface cu încetinială clapă după clapă. Bunicul pune mîna pe capacul servietei.)

PANAITESCU (subaltern): Cînd dați dispoziții, o deschid, tovarășe maior. (Și se ridică în poziție de drepti, lîngă Firică.)

DEZIDERIU (speriat): Nu-i servieta mea. (Vesel.) Nu-i.

GOLGEA: Tovarășe maior, ne-am putea înțelege... (Își duce o mîndă la inimă.)

BUNICUL: Cum să ne înțelegem?

CRITAN: De ce să facem atîta vîlvă?

Vă pot spune, cu mîna pe inimă, că nu-i vorba de o crimă. Că nimeni dintre noi, nu numai că n-a văzut-o pe Vera în ultimele două zile...

CIUPERCEA (grăbit): Tovarășe maior, spune ce ai de spus. Am intenționat, la un moment dat, să-ți ridic mandatul acestei cercetări... Mi s-a sugerat... Prietenul meu Crițan, care nu o dată m-a dus la un purcel, și la un molan, și la un cîntec de voie-bună... Bunicule, nici nu știi ce înseamnă să locuiești în baltă. Să te bată vînturile, frigul, să te mîncească... Să n-ai pe nimeni, și să mai fii pus și în situația să-ți pierzi prietenii... Cum am să mă pierd eu. Nu ți-am întrerupt cercetările. Am jurat, cînd mi-am ales această meserie, să nu pîrtinesc pe nimeni, să nu oropsesc pe nimeni, se pare că nu m-am putut ține de cuvînt... Declarațiile romantice se uită, în fața unei vieți lipsite de romanticism... Dă-i drumul. Fără să mă simt vinovat direct, prin meseria mea, sînt

primul din categoria celor mai vino-vați. (Bea.) Vera mi-a spus că m-a iubit. Dacă în seara aceea aș fi avut curajul...

GOLGEA (se ridică; autoritar): Ciupercea n-are nici o vină. Nu permit să...

BUNICUL (conciliant, aproape umil): Eu nu stabilesc vini. Vina n-o poate stabili decît... (Arată spre Ciupercea.) Domnilor, eu stabilesc adevărul, în numele meu. Și, în numele meu, adevărul poate părea fals. Numai tribunalul are dreptul să dea verdicte, deși nici verdictele lui nu sînt întotdeauna drepte... Dreptatea, și adevărata pedeapsă, a lipsei de dreptate, se află în noi. Domnilor, uitați-vă, a răsărit soarele...

(Toți se uită spre fereastră.)

CRITAN Și, ce-i cu asta? Treaba lui e să răsară.

BUNICUL Aveți dreptate. Și a noastră — să ne facem datoria așa cum și-o face el... Zilnic.

GOLGEA: Tovarășe maior, eu nu sînt poet. Nu mă interesează răsăriturile de soare. Colegul Ciupercea v-a dat dreptul, cum am aflat cu înțîrziere, să anchetați un caz pe care nici nu aveți căderea să-l anchetați... Firică este în exercițiul funcțiunii, el trebuia să-l ancheteze. Ați venit, bun, ați anchetat, bun... Ați ajuns la convîngerea că pe Vera a omorît-o careva dintre noi. Culmea, să omori un om pentru o fleică de porc! Dar, dacă așa credeți, dați-i drumul. M-aș bucura să aflu și eu care e criminalul.

BUNICUL: Tovarășe Crițan, n-am de gînd să merg în baltă să număr porcii. Așa cum prea bine ați spus, treaba mea e să-l prind pe ucigașul Verei Varlaam, și vă rog să nu vă supărați dacă pe acest drum sinuos al adevărului voi apela la fapte care doar au dus la această crimă. Acum exact un an, tovarășe Crițan, trebuia să primești o sută treizeci de mii de lei pentru un lot de porci cumpărați de cooperativa condusă de președintele, prietenul dumitale, Dezideriu. Banii, de fapt, veneau de la prietenul comun Golgea, și porcii trebuiau să meargă tot la el, și nu la cooperativa domnului Dezideriu. Cooperativa îi cumpăra în mod formal, prin scriptele ei, atîta tot... dar porcii se duceau la măcelărie cu vinzători și gestionari corupți, și erau vînduți cu fleica, un leu în plus la kilogram... Eu am mîncat o asemenea fleică, stimați tovarăși. Dar banii cu pricina au fost aruncați în apă. Un control inopinat, cerut de Vera și determinat de Ciupercea, n-a dus la nici un rezultat. După suma aflată în servietă, împărțită la numărul de kilograme de fleică, totul socotit la preț oficial, aflăm numărul de porci înstrăinați. Un singur om a dibuit a-

ceastă afacere, și unul singur a vrut să îndrepte această stare... Acest om a plătit cu viața.

CRÎȚAN : Stați, stați, tovarășe maior, nici chiar așa, doar am vindut gogoși pe Lipscani în copilărie... Ca să știți ciți porci trebuiau vinduți (*e amețit, limba i se impleticește, Dezideriu îi dă coate*), trebuie să știți ciți bani a adus Dezideriu de la Golgea. Și, asta n-aveți de unde ști. (*Bate cu mina în geanta adusă de Panaiteescu.*)

DEZIDERIU : Porcii au fost transportați la ferma mea, există acte doveditoare, am cumpărat numai reproducători.

BUNICUL : În scripte există, dar în realitate ei au fost transportați cu acest vas, martor e Nichita, pe un șlep, și șlepu l-a luat destinația Brăilei. Prietenul dumneavoastră Crițan nu v-a spus că a doua zi după ce servieta fusese aruncată în apă, în acest loc, ca să n-o găsească controlul, Gligora, la îndemnul aceluiași Crițan, a scos banii și i-a dat lui Crițan, motiv pentru care Golgea a trebuit să-i plătească porcii a doua oară... Vă dați seama ce câștiga domnul Golgea, dacă și-a permis să plătească aceiași porci de două ori ?

CRÎȚAN (*revoltat*) : Adică cum, eu l-am înșelat ?

BUNICUL : Domnule Golgea, ați achitat a doua oară costul porcilor ?

GOLGEA (*spăsit*) : Da, am achitat...

DEZIDERIU : Atunci, Crițan a luat banii de două ori... Mi-a spus mie mama să fiu atent că...

CRÎȚAN : Minte, în servieta nu e nimic, minte...

GOLGEA : De unde știi că n-are nimica în servieta ? Dacă n-are nimica, și știi, înseamnă că ai știut ce-a avut.

PANAITESCU : Servieta conține o hirtie pe care Gligora a uitat-o, din neglijență, înainte de a arunca servieta a doua oară...

GOLGEA (*furiș*) : Tovarășe maior, asta încă nu spune nimic despre moartea Verei. Dumneavoastră ați anchetat cazul ei, și pînă acum nu ne-ați spus nimic despre criminal...

BUNICUL : Într-adevăr, nu v-am spus mare lucru despre criminal. Dar ce-ați fi întreprins împotriva ei, în cazul că n-ar fi murit, aflînd că știe tot atîtea lucruri despre dumneavoastră cîte știu eu ? Exact ce-ați întreprins împotriva lui Magdău...

(*Bunicul se ridică. Panaiteescu, luîndu-și servieta, iese după detectiv.*)



Puntea vasului. Din restaurant se aud

rociferași, zgomet de sticle sparte. Fata de la bar iese, ducîndu-și miinile la urechi. Se aud motoarele. Vasul se apropie de țarm. Nichita apare din cală și se șterge pe miini.

NICHITA : Bunicule, va trebui să-mi ard chestia asta de pe frunte. Cel puțin în parte... Am vrut să-mi salvez fata. Alîta am pe lume... Dacă nu-i prin-deai, asupra ei, la un control mai se-rios, ar fi căzut toată vina. Ar fi pățit ca Magdău... Unde să mă fi dus, ca fost pușcăriaș ? Cine m-ar fi crezut ? M-am gîndit la dumneata... mai ales după ce Vera mi-a povestit cum Gligora a strîns-o de gît. Ți-am trimis o tele-gramă. Noaptea, în cală, am făcut o Veră din ceară, falsă, un lucru de artă, rar, te asigur, Bunicule... ca să nu se topească, am băgat-o într-o vișă...

PANAITESCU : Îmi pare rău că Alsaci-anul, din necunoștință de cauză, a distrus o parte din opera dumnea-voastră, maestre. (*Arată conținutul servietei. Se vede o mină de ceară.*)

BUNICUL : Trebuie să recunosc că ai evoluat vizibil de pe vremea cînd, la pușcărie, mi-ai făcut bustul pentru muzeul de criminalistică.

NICHITA : Bunicule, cum să-mi cer ier-tare ?

BUNICUL : Eu te iert, dar nu știu cum te va ierta Apostov.

NICHITA : A avut și el de câștigat. Azi are examen. Stătea prost cu capitolul bombeii atomice...

BUNICUL : Ce zici, Panaitecule ? N-ai impresia că numărul delincvenților crește simțitor ?

(*Apare soarele. Din fund vine Ciuper- cea.*)

CIUPERCEA : Cum ajungem, voi emite un mandat de reținere. Inclusiv pentru mine... dar îmi ești dator cu un răs-puns, tovarășe maior. Vera...

BUNICUL : Uite-o, dragul meu. Doamne, ce frumoasă e ! (*De emoție, Panaiteescu scapă servieta din mînă. Servieta se deschide și mina de ceară cade și se sparge.*) Tatăl ei a omorît-o, dragul meu, ca s-o salveze, și tot el a inviat-o. Și, dacă fața de morți ai greșit, față de cei vii ai obligații, tovarășe judecător, mai ales că nu eu ți-am lipit lacrimile pe față...

(*Bunicul îl lasă pe Ciupercea și își a-prinde o țigară. Pe țărnu care se apro-pie, Vera, luminată din spate de soare.*)

S F Î R Ș I T

GESCU, MIRA IOSIF, DINU KIVU, CONSTAN-
TIN PARASCHIVESCU, CONSTANTIN RADU-
MARIA, PAUL TUTUNGIU

p. 32

Telex-„TEATRUL“

p. 37, 42, 66, 67

TURNEE ÎN CAPITALĂ

VALERIA DUCEA : Teatrul Național „Vasile Alec-
sandri“ din Iași

p. 59

MUZICĂ

GRIGORE CONSTANTINESCU „Vedere de pe pod“
(Opera Română)

p. 61

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA „Mindria lui Ion“,
„La prima vedere“

p. 62

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU ...Cu rezonanță actuală p. 63



I. N. „Rampa“, acum 50 de ani

p. 64

CARTEA DE TEATRU

N. CARANDINO „Teatralitatea teatrului“ de Ion
Sava

p. 65

VIITORUL ROL

MARIA MARIN Elena Petrican, Rudy Rosenfeld p. 66, 67

„O PARTIDĂ DE PESCUIT“
tragicomedie polițistă
în două părți de
PETRE SĂLCUDEANU

p. 68

Foto : Ileana Muncaciu

REDACȚIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA

Str. Constantin Mille
nr. 5—7

Tel. : 14.35.88 și 14.35.58

Abonamente la revista

TEATRUL

se primesc la toate oficiile poștale

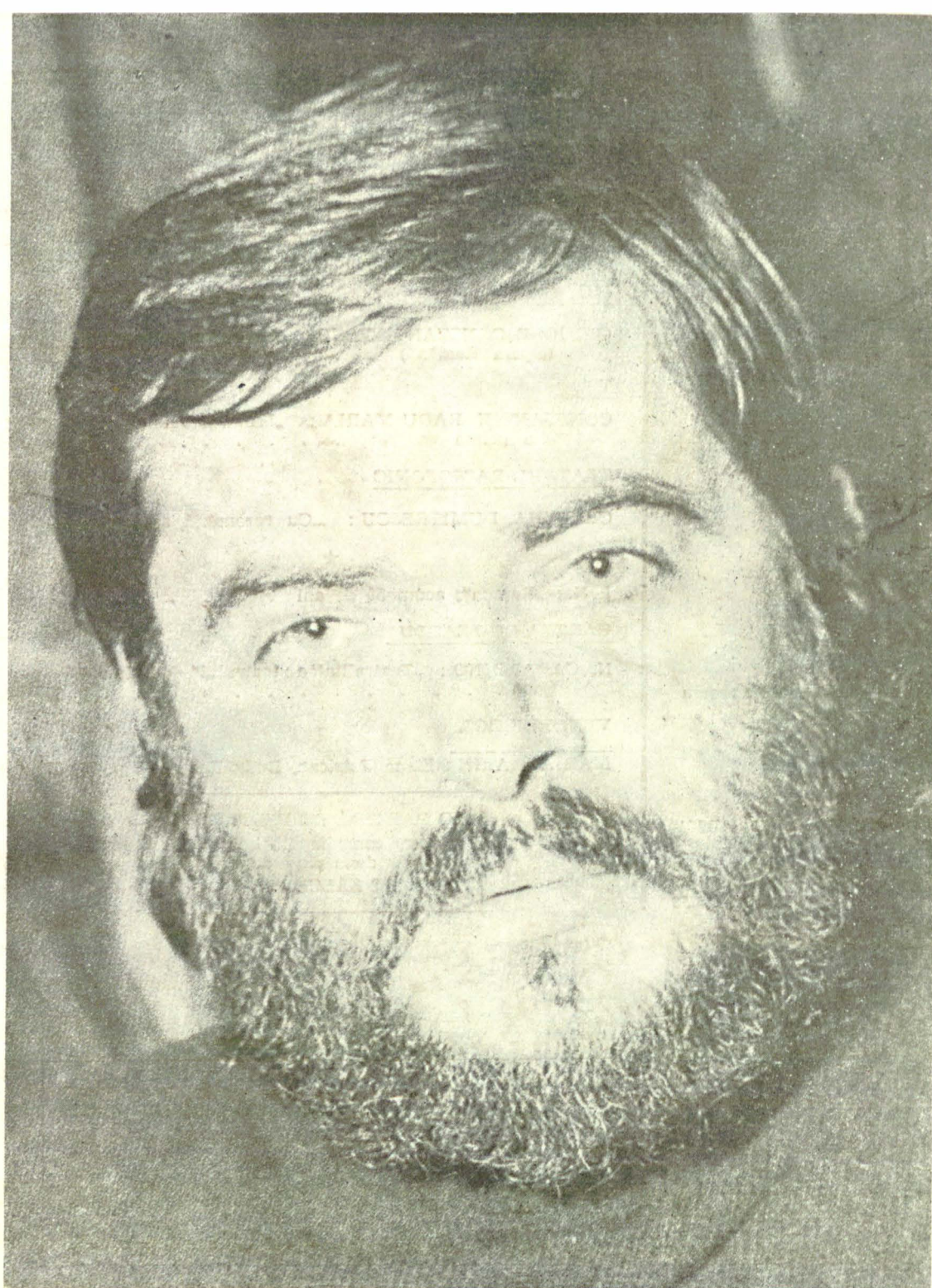
Prețul unui abonament : 36 lei — pe 3 luni ; 72 lei — pe 6 luni ;
144 lei — pe un an.



I. P. Informația c. 2222

44 200

Lei 12



ANTON TAUF:

„.... Puteam fi-ntreg,
Ca marimura curat, ca stinca trainic,
Nemărginit și liber ca văzduhul...”

(„Macbeth”, Shakespeare, Teatrul Național din Cluj-Napoca)