

TEATRUL



Leopoldina Bălănuță (Caterina
din Furtuna de N. A. Ostrovski)



Mihai Popescu, în rolul lui Bălcescu (la Teatrul Național, 1949)
— o interpretare memorabilă.

1848

Revoluția și arta



În acele zile fierbinți...



PETRU VINTILĂ:

„Cine ucide dragostea?”

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE
CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef RADU POPESCU

DIN SUMAR :

125 de ani de la Revoluția din 1848

* * * Revoluția și arta

VALERIU RAPEANU : Era vremea poeziei...

FLORIN TORNEA : În acele zile fierbinți, „un domn Dimitrescu”

O piesă document :
O PĂHĂRNICIE DE TREI ZILE...
comedie în două acte
de I. DIMITRESCU-MOVILEANU



Festivalul dramaturgiei ruse și sovietice

L. V. VARPAHOVSKI : Despre stil și dramaturgie

NATALIA KUROVA : Spectatorul și teatrul

LEONIDA TEODORESCU : N. A. Ostrovski



ALECU POPOVICI : De vorbă cu Paul Sava

HORIA DELEANU : Narcisism și autocunoaștere

CINE UCIDE DRAGOSTEA ?

piesă în două părți
de PETRU VINTILĂ

Viitorul rol

CLODY BERTOLA și MIRCEA ȘEPTILICI



Teatrul „A. Davila” din Pitești — Consecvență și veleități



MIRCEA HORIA SIMIONESCU : Albert Herring și iceberg-urile prejudecăților

PETRE CODREANU : Cronica muzicală



CRONICA DRAMATICĂ — Semnează : FLORIN TORNEA, ALECU POPOVICI, MIRA IOSIF, ILEANA POPOVICI, VALERIA DUCEA, VIRGIL MUNTEANU, CRISTINA CONSTAN-
TINIU, MARGARETA BĂRBUȚĂ, C. PARASCHIVESCU



DUMITRU SOLOMON : Cronica T. V.

Foto : Ileana Muncaciu

Redacția și administrația :

str. Const. Mille, nr. 5-7-9, București

www.cimec.ro Tel. 14.35.88 — 14.35.58

„Acum, cînd aniversăm memorabilele evenimente revoluționare de la 1848, putem afirma, pe bună dreptate, că nimic nu a putut opri popoarele, clasa muncitoare — care se afirma în acei ani ca purtătoare a năzuințelor spre o viață mai bună, spre dreptate socială și națională — de a merge din victorie în victorie“.

(Din Cuvîntarea tovarășului NICOLAE
CEAUȘESCU, ținută la Blaj, la 17 mai
1973.)

Revoluția și arta

Săpat adine în granitul istoriei, semnul anului 1848 va fi, întotdeauna, cinstit și lăudat de popoarele Europei și ale lumii întregi pentru marea sumă de fapte eroice cuprinse în el. Valul revoluțiilor naționale, pornit, atunci, din Sicilia și din Franța, revărsat peste continent, a atins, în Țările Românești, un grad de sublimă tensiune și a devenit, aici la noi, mai bogat decît oriunde în consecințe sociale și politice.

N-a fost, nici o clipă, o revoluție împrumutată sau imitată. Prin toate faptele și actele lor, din primăvara și vara anului 1848, românii au demonstrat o dragoste de țară și o maturitate civică a căror izbucnire a uimit și a emoționat pe toți martorii. Iată cum evocă Jules Michelet acele momente: „Oameni din lumea întreagă, de orice opinie, citiți frumoasa și nobila proclamație a Revoluției de la 1848 din Valahia: observați cumpătarea de necrezut, îndurarea de care a dat dovadă, indulgențele pe care le-a păstrat pentru toți: ochii voștri — sînt sigur — se vor umple de lacrimi înainte de a ajunge la sfîrșit. Și această revoluție atît de blindă a fost puternic fundamentată. Este în inima poporului, acum și pentru totdeauna“...

Marele istoric francez căuta, mai în adine, temeiurile acestui spirit revoluționar de esență națională, izvorit din trecut, devenit expresia activă a unei viguroase rezistențe, împărtășit de poporul român în totalitatea lui — într-o renaștere simultană, în Moldova, în Transilvania și în Țara Românească, unde a culminat prin avîntul maselor, conduse curajos la acțiune de un grup de tineri intelectuali, democrați în adevăratul înțeles al vorbei, devotați Patriei și poporului lor.

„România, — scrie Jules Michelet — a rămas credincioasă sieși, de la Traian și pînă în zilele noastre. Esența acestei rezistențe constă nu în sumbra acceptare a răului, (...) ci într-un principiu vital, anume dragostea îndirjită de trecut, legătura duioasă

cu această patrie nefericită. Românul nu o părăsește niciodată, decît pentru a reveni. Păstrează moștenirea străbunilor săi, portul, obiceiurile, limba și mai ales marea său nume : Roman ! Noblețea dovedită ! Limba lor este întrutotul latină”.

Proclamația de la Islaz — decretul „guvernului vremelnicesc” de la București și în aceeași măsură „Dorințele Partidei Naționale în Moldova”, publicate într-o broșură redactată de Mihail Kogălniceanu, dovedesc înțelegerea limpede a necesității ca revoluția pașoptistă să servească exclusiv cauza poporului, prin realizarea unei democrații sociale, nu numai politice, cu alte cuvinte de a se merge la esența problemelor de atunci, de a se întemeia instituții noi, moderne, de a se hotări numai prin voința poporului și pentru fericirea poporului. Un vizionar de geniu, cum a fost Nicolae Bălcescu, scria, chiar atunci, la lumina flăcărilor revoluției : „Va veni ziua fericită, ziua izbîndirii, cînd omenirea întregă se va scula : atunci nu va mai fi nici un om rob, nici nație roabă, nici om stăpîn pe altul, nici popor stăpîn pe altul, ci domnia Dreptății și Frăției ! Aceste cuvinte ce odată am dat de deviză nației mele, vor domni lumea : atunci, așteptarea, visarea vieții mele se va împlini ; atunci toți românii vor fi una, liberi și frați”.



Sufletul acesta, generos și, în același timp, clara viziune a căilor pe care trebuie să înainteze poporul implica, desigur, nu numai acțiunea revoluționară imediată ; un numai soluțiile politice — dar și o ridicare a întregii mulțimi românești la conștiința de sine prin cultură. Odată cu „neatîrnarea administrativă și legislativă”, cu „egalitatea drepturilor civile și politice”, cîrmuitoarii revoluției din '48 proclamă „libertatea tiparului”, „instrucție egală și gratuită pentru toți românii”. Proclamația de la Islaz pune un accent în plus pe această ultimă idee, înscrind la punctul 16 principiul democratic „instrucție egală și întreagă” pentru tot românul de amîndouă sexele.

Este, din nefericire, adevărat că desfășurarea întîmplărilor din anul acela de sacrificiu și glorie n-a îngăduit aplicarea practică, de îndată, a enunțurilor subliniate mai sus. Totuși, ele au avut viață robustă și lungă, s-au întipărit, bine, în mințile oamenilor și nici o forță obscură n-a reușit să împiedice înfăptuirea lor, lentă, de multe ori subterană, dar sigură, implacabilă, pînă la desăvîrșita victorie.

„Înfăptuirea principiilor democratice ale pașoptiștilor — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — însemna, în condițiile din vremea respectivă un important pas înainte în viața politică a poporului român, un pas menit să asigure emanciparea socială a maselor oprite, crearea premiselor pentru afirmarea pe arena socială a unor noi forțe mai progresiste și, în ultimă instanță, a noii clase ce se plămădea la orașe — proletariatul industrial — care urma să devină, în curînd, portdrapelul celor mai înaintate idealuri ale maselor muncitoare, ale întregii noastre națiuni”.

Venite din „glasul general al țării” ideile revoluționare din anii de mijloc ai secolului 19 au fost puternic răsbindite pe calea tiparului, care cunoștea, în acel moment istoric, nu extraordinar avînt. Au apărut publicații periodice redactate în formele noi, moderne, cu articole și reportaje vii, actuale, cu știri de cultură din țări străine, corespondențe politice, adevărat ecou al evenimentelor ce dădeau secolului nota lui specifică de progres, în viața materială și, mai cu seamă, în viața spirituală a popoarelor.

Arta și literatura românească au prins aripi, au încetat de a vegeta, închise în sufletul atît de bogat al oamenilor de pe aceste locuri, în balade evocatoare și doine triste. Ziarele și revistele epocii au promovat, cu o vigoare pe drept cuvînt revoluționară, poezia, proza, nu întotdeauna originale, suferind, încă, servituțiile trecutului apropiat, dar grăbite să-și desfacă aripile, să dea cuvîntul talentelor autentice, din zi în zi mai stăpîne pe mijloacele lor. Arta plastică, pînă atunci rezervată icoanelor și înfloriturilor pe manuscrise, stîlpilor de porți și țesăturilor, s-a așezat, cu surprinzătoare înțelepciune și cu o emoționantă valoare estetică, în rame de tablouri, avînd succes mai ales cu temele patriotice și cu portretele îndrăgite ale conducătorilor revoluției. Desenele lui Costache Petrescu, de la care n-a rămas acel fascinant „Grup de manifestanți pentru Constituție, la 1848”, portretele pietate de Constantin Daniel Rosenthal, artist revoluționar cu mare talent și tragic destin, mort în închisorile imperiale din Viena, immortalizat pe pînză de penelul elevului și prietenului său Ion Negulici, „pictor și administrator al județului

Prahova"; inspiratul Barbu Iscovescu, autor al celor mai expresive portrete de revoluționari, bărbați și femei, alături de care a și fost închis și exilat, pînă la sfîrșitul scurtei sale vieți, încheiate în nedrept surghiun, la Istanbul.

Mare și frumoasă contribuție la evocarea spiritului revoluționar în Țările Românești a avut tînăra și, totuși, nestăvilita artă dramatică din anii care au precedat, de aproape, pe 1848 — precum și în înseși zilele patetice ale răscoalelor.

În „Curierul Românesc”, Ion Eliade Rădulescu scria, cu vreme multă înainte, în 1833, cum „teatrurile întovărite cu instrucția publică, au îndreptat moralul”. Publicațiile din anii următori au revenit, mereu, asupra teatrului, ca factor de înălțare socială, de îndrumător al vieții, al condițiilor etice, al progresului civic. La un an înaintea evenimentelor de la Islaz și București, un grup de cînturari, strînși în jurul Teatrului Național Românesc, aflat încă în starea de deziderat, se adresează, cu fermitate prințului Dimitrie Ghica și-i cer, într-o scrisoare, să rezolve neîntîrziat „ceștiunea” aceasta a teatrului. Ei țin să sublinieze „ce este un teatru pentru oricare nație și cît poate (să însemne) cel național într-o țară unde literatura și gustul lipsesc cu totul”.

Boierimea reacționară — care-și apăra „cu ghiarele și colții” sacra ei proprietate funciară i-a scos pe actori din „reduta lui Momolo” unde juca trupa lui Costache Caragiale, în ziua de 19 iunie 1848, însă după cîteva zile, actorii au revenit, și-au reluat reprezentațiile, păziți de tineri „cu armele la brîu” — pînă cînd eroica lor stăruință a fost temporar înfrîntă de unitățile lui Fuad Efendi. Costache Caragiale și mulți artiști din trupa lui, refugiați la Craiova, au continuat să joace un „teatru militant”, o artă scenică revoluționară în cel mai bun și frumos înțeles al cuvîntului, punînd în scenă, și interpretînd spre entuziasmul delirant al publicului, piese „traduse”, de fapt preluate pe tipicul evenimentelor locale, vodeviluri și operete, transformate, cu talent dramatic și inspirație politică, în pamflete de o admirabilă și pătrunzătoare virulență.

Să ne aducem aminte că, în acele împrejurări, teatrul de la Craiova, care izbutea să pună în scenă legendara Baba Hîrca pentru a ridiculiza „soțietatea” înaltă și pe demnitarii trădători ai curților princiare, avea o nobilă tradiție, în Moldova, unde însuși Costache Caragiale fusese, din 1840, la Iași, director de scenă al unui teatru cu actori români și francezi, condus de un prestigios „comitet” format de Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi și Mihail Kogălniceanu. Pentru deschiderea stagiunii, Alecsandri scrisese Farmazonul din Hirlău și ne putem închipui ce primire triumfală au avut acele reprezentații care, cu multă pricepere artistică, aduceau pe scenă ispravnici „rușfetați”, adică buni numai de încasat șperțuri și „înaltele ipochimene” politice, protejate de prinți abuzivi și retrograzi.

În toate domeniile de viață socială, în politica țării și în arta națională, anul 1848 a lăsat urme profunde, indelebile, către a căror descifrare, cunoaștere și cinstire este spre folosul nostru, al generației din ultimele decenii ale secolului 20, să ne întoarcem.

Să le privim, cu reculegere, și să încercăm a învăța, din ele, din fermentul lor revoluționar, cît de strînsă și de vie este și rămîne relația dialectică dintre revoluție și artă.

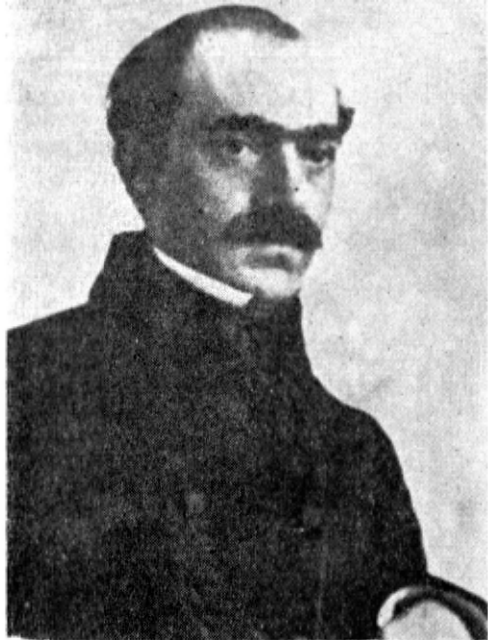
„Teatrul”



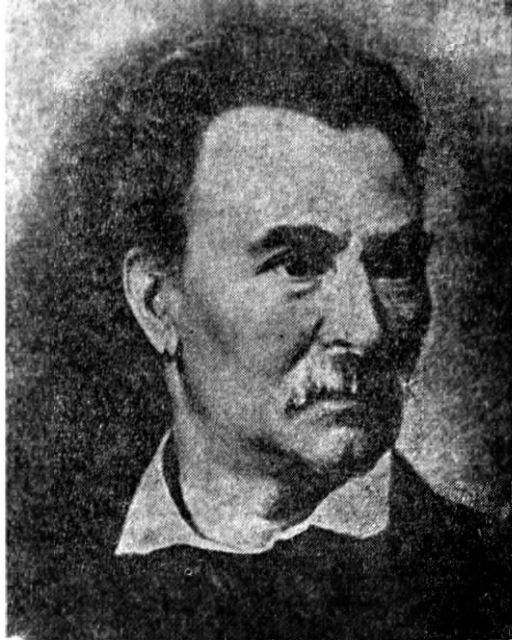
Era vremea poeziei..

Era vremea poeziei. Răspîndită în foi volante, citită la răsăruci sau cîntată spontan, poezia a înflăcărat conștiințele, a încălzit inimile, a circulat — asemenea unei producții folclorice — fără să se știe cui îi aparține. Alecsandri, prin *Deșteptarea României*, cu ale cărei versuri chema la luptă și mustra conștiințele adormite; „damnatul” Ion Cățina, pe care alternativa morții în slujba revoluției îl exalta („*Toba-n piață să răsune / Tot românul să s-adune / Ori pe viață, ori pe moarte / Dulce-i pentru libertate / Un mormînt a cîștiga*”); și, în sfîrșit, Andrei Mureșanu, ce avea să înscrie o efigie perenă nu numai a anului revoluționar 1848, dar și a dorinței perpetue de libertate a poporului nostru: „Deșteaptă-te, române! din somnul cel de moarte”. Era, deci, vremea poeziei, era vremea poezilor tribuni, era vremea versului care înflăcăra. Și teatrul? Din producția dramatică a epocii doar *Iașii în carnaval* mai poate astăzi pentru calități artistice să fie jucată. Unele au fost pierdute, altele au căpătat doar valoare documentară și de arhivă. Revoluția nu a stăpînit prea mult și nu a avut perioade de liniște pentru a-și crea efigiile scenice, celebrarea eroilor cerea inspirația instantanee a poetului și nu elaborarea mai îndelungă necesară autorului dramatic. Sigur se povestește despre Costache Caragiale că ar fi declamat, „înfășurat în tricolor”, versuri patriotice pe scena de la Momolo. Gestul era în spiritul epocii și o reprezenta plenar. El atesta adeziunea cetățenească a artiștilor la cauza revoluției. Dar o dramaturgie a anului 1848, care să nareze oamenii și faptele lor nu a existat, și aceasta pentru că împrejurările nu au făcut-o posibilă. Dar a existat un spirit al anului 1848 în teatrul românesc, în dramaturgia românească și aceasta e mai important decît chiar cîteva piese ce ar fi lăsat o mărturie de circumstanță evenimentului ca atare. Și dat fiind că, atunci, în anii dinaintea revoluției, teatrul nostru își căuta drumurile, își limpezea făgașurile, își delimita hotarele — acest spirit a stat la temeliea ideii de teatru românesc, punîndu-și amprenta asupra structurii sale, aflîndu-se la toate marile cotituri, în toate momentele sale de răsăruci.

Acum, în epoca efervescentă dinaintea anului 1848 — pentru că revoluția e un moment, o înclinare a unei tensiuni sociale și spirituale, vădită cu atîta ani înainte — ideea unui repertoriu național, contemporan și actual, a cucerit teren definitiv. Acesta este, în fond, sensul cotiturii radicale, care s-a petrecut atunci, în ceea ce privește înțelegerea menirii teatrului ca un factor al conștiinței sociale în ofensivă. În atmosfera de pregătire a revoluției, ce avea să vină, s-a pregătit și s-a desfășurat pe scenă marea bătălie a teatrului românesc, comparabilă, cred, doar cu aceea rămasă istorică a hugolienei *Hernani*. Teatrul a pregătit revoluția prin caracterul său ofensiv, prin faptul că ceea ce părea sacrosanct era demitizat, că ceea ce părea inuabil și grav era văzut sub latura comică sau ridicolă, prin faptul că ceea ce era înconjurat de nimbul imuabilității a fost supus hazului public. N-au lipsit replicile incendiare, cîntecele agitatorice, n-a lipsit subtextul, apropo, expresiile figurate împrumutate din popor, dar mai presus de toate acestea se afla biruința ideii că repertoriul trebuie să fie *repertoriul realităților*



Vasile Alecsandri



Costache Caragiale

românești, că menirea lui este aceea de a se înscrie în chiar inima evenimentelor, că el trebuie să-și slujească epoca și trebuie să fie școală și tribună eficace pentru afirmarea noului. Alecsandri, simbolul acestei perioade revoluționare în domeniul teatrului, avea să spună mai târziu, după ce rememora etapele afirmării sale și ale repertoriului național prin *Iorgu de la Sadagura, Iașii-n Carnaval, Piatra din casă* (unde „atingeam și coarda desrobirii țiganilor”), *Nunta țărănească* (în care hora era reprezentată prima dată pe scenă) : „Astfel, am avut fericirea să distrug multe prejudecăți înrădăcinate, să biciuiesc multe defecte, să îndrum teatrul nostru pe adevărata cale națională și să dovedesc că limba noastră se potrivește admirabil și pentru comedie, și pentru muzică”. Piesele lui Alecsandri, ca și ale altora ce s-au jucat atunci, ne pot părea astăzi naive. Și, bineînțeles, sînt ; dar raportate la sensibilitatea epocii, la puterea publicului de a înțelege și de a reacționa, ele au un merit deosebit, acela de a fi ale epocii fără să-i facă nici un fel de concesii. Își dominau epoca prin propriile ei mijloace, se adresau publicului, vroiau să-l cunoască, îi urmăreau cu emoție reacțiile. Dar nu-i cultivau pornirile joase, ci căutau să-l educe, să-l facă apt a înțelege dincolo de obișnuințele lui.

Teatrul a contribuit deci la crearea unei atmosfere de combativitate civică, de sarcasm și de îndrăzneală ; prin teatru s-au spus adevăruri despre societatea românească, despre moravurile ei. Și numai faptul de a le fi spus reprezenta un indiciu al afirmării lui ca un factor de conștiință, ca o tribună, constituia dovada maturizării lui.

Dar această maturizare s-a împlinit în perspectiva revoluției, a slujit afirmarea unui spirit revoluționar românesc — „sentimentelor de naționalitate și de independență”. De aceea, teatrul acestei epoci, dacă nu se ridică la valori artistice absolute, dacă le conține numai în embrion, trăiește însă prin semnificațiile lui, prin acele direcții impri-mate, și care sînt caracteristice culturii românești, și anume că teatrul trebuie să fie al epocii sale, să îi slujească ideile cele mai avansate, forțele novatoare, că teatrul trebuie să fie al țării și pentru țară.



FLORIN TORNEA

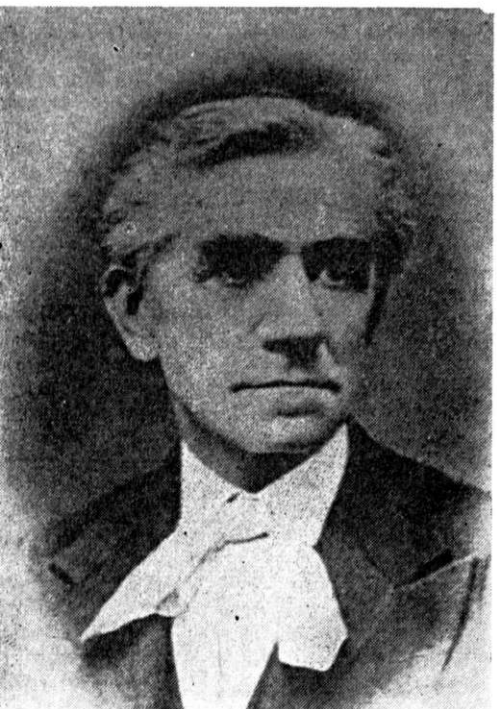
În acele zile fierbinți, „un domn Dimitrescu“

La 12 iunie 1848, îndată după entuziasta adunare a poporului de la Islaz, din tipărița zelosului librar Winterhalter, bun amic al lui C. A. Rosetti și, ca și acesta, iubitor de teatru, ba și autor al citorva, uitate, din păcate, creațiuni dramatice, ieșea prima foaie — bisăptămînală — de literatură și agitație politică, revoluționară, liberă de opreliștile cenzurii feudale: „Pruncul Român“. Avea, curînd, la 19 iunie, să-i urmeze, redactată de Dimitrie Bolintineanu, trisăptămînală „gazetă politică și literară“: „Poporul suveran“. Apoi „Constituționalul“; apoi „Propaganda“; și acestea aveau, fuzionînd, să-și preschimbze, sub conducerea lui Florian Aaron, numele în „România“.

Răsfoirea lor, astăzi, ar înlesni, prin ceea ce e în ele mărturie spontană și, ca orice reacție nemijlocit circumstanțială, de o sinceritate crudă și grăbită, nu doar imaginea saturată de exploziv și naiv entuziasm al acelor zile în care Revoluția credea că „se împlinește“, ci și înțelegerea și legitimarea acelei stilistici de „poezie romantică falsă“, facil și fragil sentimentală, ce se caracterizau și pe care Nicolae Iorga avea s-o remarce nu fără un ușor amuzat sentiment pascist, și care — chiar trecută prin ciurul exigențelor artistice ale momentului — se purifica dar nu se pierdea, nici în creația destinată a sparge limitele documentului nud ori ale efemeridelor...

De altfel, în lunile revoluției, literatura artistică era văduvită de respirația calmă și profundă, necesară pentru a se produce: toți scriitorii, velleitari sau reali, ai momentului — Bălcescu și Heliade, Boliac, Bolintineanu și Ghica, Grigore Alexandrescu, C. D. Aricescu și Catina și alții alții — se realizau în istorie, agitați de neașteptatele și mult dificilele complicații de tot felul (sociale, economice, politice, militare, diplomatice, morale,

de interes public sau de interese private etc.) care, toate, zoreau a-și afla — potrivit „ponturilor“ de la Islaz și potrivit proaspetei constituții — o dreaptă, bine cumpănită și nu amăgitoare, nu demagogică, rezolvare revoluționară. Agitați și, în același timp, agitatori: în masele nerăbdătoare de căzuși (sau de „erați“ cum îi numea, contrarevoluționar, dar nu lipsit de un anume parfum matein, colonelul Lăcusteanu), ca și în masele truiditorilor, ne-



Doi dintre interpreții „Păhârniciei...”.
Constantin Serghie și Ștefan Mihăileanu

școlite, nedumerite și surprinse de propria lor descătușare, dificultățile revoluției trebuiau să ajungă, bogate de toată insufletirea triumfătoare, ca tot atîția stimulenți, spre îngrozirea și întărirea rindurilor în lupta pentru atingerea și definitivarea nobilelor țeluri, înscrise pe stindardul Dreptății și Frăției. Momentul cultural era, așadar, mai puțin al scrisului cît al cuvîntului rostit, al tribunei; mai puțin al consemnării contradicțiilor și neliniștilor, cît al observării și statornicirii schimbărilor de lucruri, de mentalitate și de moravuri; mai puțin al dramaticului sever, chiar în formele lui exaltat romantice (ca în anii de pregătire și de coacere ai mișcării revoluționare), cît al mărturiei și mesajului, purtătoare de actualitate și trimițînd în perspectiva viitorului, așadar, purtătoare de bucuria înnoirilor, de voia bună cu care înnoirea trata și stările și regimul vechi, și își recunoștea, își cînta și își jua și propria ei modalitate de a se mărturisi — grandilocventă sau temătoare, stăpînu pe sine sau conștientă de neîmplinirile ei. Asemenea mărturie și asemenea voie bună se complăcea în gestul și în maniera teatrală. De această voie bună țineau „urzicăriile” cu care Bolintineanu lua în răspar, în „Poporul suveran”, comentariul politic al lui C. A. Rosetti și al lui Winterhalter cu „libreria” lor (amfibologia expresiei ținînd și negoțul de cărți cu care se îndeletnicea redactorul „Pruncului Român” și libertatea al cărei regim îl proslăveau amîndoi, cam bombastic și barbarizant — este amical epigramatică). De aceeași voie bună, sigură pe sine, ține și cupletul antiaristocratic (bănuim și noi, după Nicolae Iorga) al lui Costache Bălăcescu, cuplet care, în ritmul vechii lui satire „Fă-mă tată să-ți seamăn sau Căftănitul de țară la București”, ia în deridere caracterul decăzut și vîndut al boierimii abia disgrațiate de istorie și întruchipate în persoana „coconetului” vremii:

Cînd ieșise vestea-afară
C-or să vie oști în țară,
Toți românii se-ntristară;
Iar o turmă de cocoane
Aplaudară prin saloane
Și luară din Lipsani
Rumeneală pe doi ani...

pentru ea apoi, cînd

Se-mpărțiră vorbe-afară
Că nu mai vin oști în țară
Toți atunci se bucurară;
Iar o turmă de cocoane
Se-ntristară prin saloane
Ș-uncle au aruncat
Dresul ce au cumpărat.

De aceeași voie bună ține și singura mărturie teatrală rămasă de la evenimentele și climatul răsturnărilor și înnoirilor de la '48: „comedia originală în două acte Două sute de galbeni mită sau Păhârnicia de trei zile căzută prin constituție” cu care unul din mă-

nunchiul de actori diletanți ai Bucureștiului de atunci, înțelegea, debutând și ca autor dramatic, să participe la actul de agitație, de insuflire cetățenească și patriotică la care se simțea solicitat, deopotrivă cu alții alți slujitori ai scenei. Numele lui, trecut în distribuția spectacolului — pe care, neîndoios, îl va fi și montat el însuși — în dreptul unui personaj de rezoner mai degrabă marginal, nu se revendică de la o zestre sau o velleitate artistică deosebită. Peste ani, când producția lui dramatică va fi sporită, Eminescu îl va pomeni în cunoscuta lui intervenție la dezbaterea ce-aiu premers înființarea în Ardeal a „Societății pentru Fond de Teatră”, alături de V. A. Urechia și de Hasdeu, ca pe un obscur „domn Dimitrescu”. Cu știuta lui exigență, Eminescu va lăsa să cadă asupra scrisului acestui „domn Dimitrescu” umbra fără întoarcere compromițătoare a calificativului de „încercări oficioase”... Totuși, poetul le recunoaște îndreptățirea scenei (în opoziție cu „piesele ce nu merită a fi jucate”, ale unora ca A. Lăzărescu, Halepliu, Mavrodol, Șt. Mihăileanu, Canada etc., etc.) „din cauza unor merite adeseori îndoioase”...



Să nu lăsăm opiniile tăioase ale poetului să împovăreze prea tare memoria dramaturgului. Ion Dimitrescu n-a fost chiar stînjinit de obscuritatea numelui său, ci mai degrabă de răspîndirea pînă la anonimie a acestui nume; de aceea n-a întîrziat să și-l blazoneze cu numele unei mici proprietăți, moștenite sau luate ca zestre, și sfîrșise prin a semna Ion Dimitrescu-Movilcanu. Dar, cu o anume conștiință a limitelor, el însuși recunoscuse — înainte de a fi putut cunoaște părerile lui Eminescu (acestea apărute în 1870) despre „încercările lui dramatice” — încă „la a șasea compoziție teatrală” (Smărîndia sau Fata pîdarului, vodevil în două acte, apărut în 1855) — eventualitatea că lucrările lui ar putea să nu fie „în etate de a vă distra”. În climatul cultural al primilor ani de după revoluție, bîntuiri de dezinteres pentru artă și literatură ori supuși unei nestăvilite presiuni străine, el înfățișează însă lectorului (și spectatorului), datorită „de a sprijini literatura nației noastre, ca să poată face progrese în viitor”... „de a nu lăsa să se stingă cîte o licărindă scînteie ce se ivește ici-colo”...



Asemenea „licărindă scînteie” avea, desigur, și Eminescu în vedere cînd confera unele „merite” (chiar și „îndoioase”), scrierilor lui Ion Dimitrescu (unele dintre ele — ca pomenita Fata a pîdarului sau ca Logofătul satului ori O toaletă neisprăvită sau Obraznicia slugilor, ori, mai ales, Radul Calonfirescu — foarte frecvente în repertoriul vremii). Asemenea „licărindă scînteie” l-au îndrăgăst și pe N. Iorga să întîrzie asupra-le și să socotească pe autorul lor drept un „dramaturg realist”

al înfocat romanticului pașoptism. Realist, firește, în înțelesul unei oglîndiri netransfigurate artistic, dar grăitoare (ca document) pentru cel dornic să se pătrundă de moravurile, tipologia și psihologia zilelor revoluționare. Realist și în suflul participativ la aceste zile și nu străin, ba, am spune, că nici mai prejos, pe plan stilistic, de realismul lecției și modelelor înaintemergătorilor (care înaintemergători — Facca, Bălăcescu, Alcesandri, Negruzzi, Costache Caragiale, Kogălniceanu — îi erau, de altfel, contemporani). Patosul revoluționar al acestora se colora vodevilese — pe gustul general al epocii și ascultînd și de forțele măturisite (încă) diletante, atît ale actorilor (în ce privește știința interpretării), cît și ale spectatorilor, (în ce privește deprinderea, știința receptării actului artistic) — atunci cînd nervul dramatic le era stîrnit de „ridicole” vrednice de satiră. Turnura vodevilească face farmecul lașilor în carnaval (atît de vehement întîmpinată de oamenii agiei pentru cupletul ei incendiar). Dar cu atît mai justificată devenea această turnură vodevilească în comedia lui Ion Dimitrescu, concepută în orele fierbinți ale abdicării lui Bibescu, ale libertății tiparului și cuvîntului, ale dreptăților și libertăților cîte se acordau prin prima constituție democratică și după care oțaseră „din timpî seculari” robii pămîntului și ai boierilor — clăcașii, țiganii, păturile umile ale societății —, ale atîtor zări luminoase pe care acele ore fierbinți le deschideau. În contextul de jubilație generală de atunci, îndoiala sau atitudinea echivocă ca și rezistența, în rîndurile „foști” boierimi și ale dezamăgiților aspiranți la ranguri cu islic și ighemonicon, se întîiau mai puțin la stîlpul infamiei cît al hazului lumii. La fel, oportunismul și carierismul, ori nădejdea „rezistentă”, contrarevoluționară, într-o intervenție de afară („poate vin turcii... muscalii”...) care să potolească „zavera ce s-a făcut la București”, și, odată cu aceasta, care să scape de „belele” și ipochimenele bănuite a fi fost amestecate în ea... Asemenea nădejdi erau purtate „în saloanele” speriate (și indignate) de „ridicarea moșicimii” și, în vedere a împlinirii lor, „coconetul” (cum s-a văzut și la Bălăcescu) se înarma pentru a cuceri monden bunăvoința intervenționistilor, cu „rumeneala” și „dresurile” ce netezeau obrazurile de zbîrețuri și dădeau nurilor veștejiți prospețime și tinerețe. Cum să tratezi asemenea „apucături” decît ca pe niște noi, caracteristice „ridicole”? Urzicăriă lui C. Bălăcescu va fi, de aceea, reluată și, fără lărgă ei deschidere reportericească, în schimb îmbogățită cu adaosuri de amănunt tipologic și de situație, va fi așezată într-o întregă secvență de un puternic efect buf în Pălărniciă... lui I. Dimitrescu. Va fi reluată de el și după ce se va fi produs totuși — cu toată unanimitatea și vitejeasca, dar nu îndestul de pregătita împotrivire a poporului — dureroasa intervenție de afară, în farsa O toaletă neisprăvită, așa cum o seamă de motive, teme (și teze) și achiziții sociale, morale și politice ale gin-

dirii pașoptiste, vor intra ca substanță dramatică în „încercările” lui de mai târziu. Dintre acestea, sentimentul și aspirația spre unitatea națională — personificat, după exemplul lui Bălcescu, în figura legendară a lui Mihai Viteazul — chiar dacă mișcată de o eroic-aventuroasă dramă de amor (și aceasta construită cu instrumentația vodevilului). Raulul Calonfirescu, nu este urma cea mai slabă lăsată, în conștiința creatoare a lui I. Dimitrescu, de involburatele zile ale revoluției.

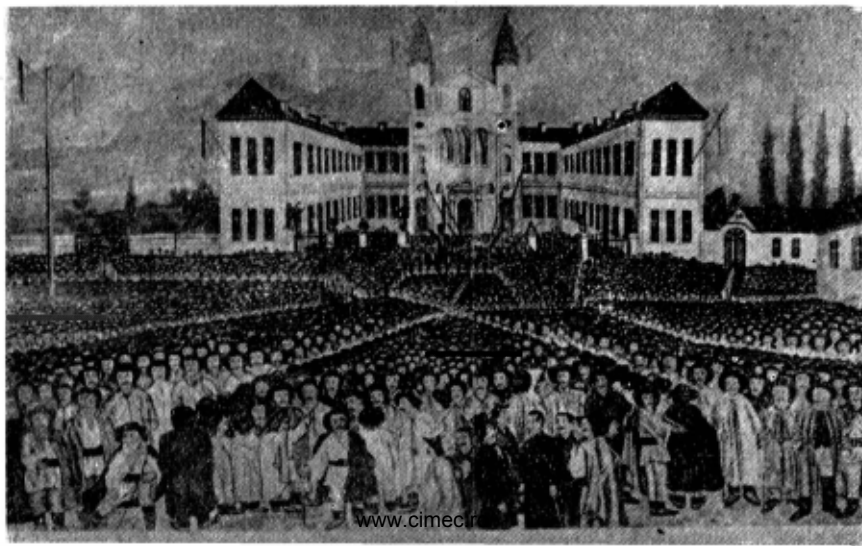
În aceste urme se cer căutate „meritele” lui, fără îndoială, esteticește, „îndoioase”, totuși vrednice de luat în seamă, măcar pentru inițiativa de a suplini, cu cîte virtuți artistice a fost înzestrat, condeiele contemporane lui, mai chemate decît dinsul, dar aflate prea în focul „armelor” pentru a se lăsa ispite de muze, în oglindirea și preamărirea bărbaților și faptelor de la 1848. Măcar pentru aceasta, și măcar astăzi, cînd, citind pe afișul Teatrului Național de atunci, data premierei la Păhărnicea de trei zile : 11 iulie 1848, ne gîndim că numai o săptămînă după premieră, la 19 iulie, Suleiman Pașa, cu o armată de intervenție, intra în Giurgiu, iar trimisul sultanului, Tinghir Efendi, ajungea la București ca să impună „diplomatic” sugrumarea drepturi-

lor și libertăților regimului abia instaurat. Multimea stîrnită la Cîmpia Libertății de la Filaret întru apărarea revoluției, va fi întonat, desigur, marșul lui Catina ; dar putea foarte bine să cînte și versurile din Păhărnicea... lui I. Dimitrescu : „Nu vrea Românul ca să mai fie / În a lui țară neagră sclavie”... Destinul vodevilului care cădea așadar, nu din lipsă de succes, ci oprît fiind de a mai fi reprezentat, se întîlna cu destinul celorlalți, mulți, „căuzași” căzuți la datorie.

Nu numai succenta (astăzi învăluitoare) îndreptățește, prin urmare, publicarea acestui, ades pomenit, dar prea puțin știut, document teatral.*) N-am retras din text decît prea puține pasaje, și anume acelea în care se simte că mina autorului a fost îndemnată — în condițiile „libertăților” burghezo-moșierești (cînd și-a rețipărit, în 1880, la tipografia Curții, F. Göbl, scrierea) — să „completeze” ori să „revizuiască” din perspective post-revoluționare, textul inițial (de care n-am știut să ne apropiem).

*) Mulțumim și pe această cale lui George Franga, directorul Muzeului Teatrului Național din București, pentru binevoitoarea sollicitudine cu care ne-a pus la dispoziție, spre consultare, „încercările” lui I. Dimitrescu și, odată cu ele, portretul lui, ca și unele date biografice.

Marcea adunare de la Blaj din mai 1848
(gravură de epocă)



Scena se petrece în luna iunie 1848 la un sat aproape de București.

Această piesă de ocazie s-a reprezentat pentru prima oară după liberarea Patriei noastre și a țiparului, în anul 1848, luna iulie.

Tirania trece, Patria rămâne !

ACTUL I

Teatrul reprezintă un tufiș în apropiere de sat.

SCENA I

Alecu, Mărgărit.

MĂRGĂRIT : Vezi, frate Alecule ? Nu-ți spuneam eu ție că o să ne îndreptăm și noi odată ?

ALECU (cu entuziasm) : Dumnezeu ! Îți mulțumesc că am trăit puă în fericitul moment de a vedea România liberă !... Această-mi era cea mai de pe urmă dorință. Acum pot muri ; căci mor mulțumit !

MĂRGĂRIT : Tu ziceai că nu este unire între români ?

ALECU : De mai mulți secoli de cind tirania apăsa patria, sfărâmasă și nimicise unitatea dintre fiii săi. Acum, însă, încălzindu-se inimile românilor de nobilul sentiment al libertății, într-o eră atât de favorabilă, deși sub asprimea despoților, ce scrișeau și vărsau venin din negrele lor inimi, stăvilind în tot chipul această sfântă mișcare, care lor le anunța pieirea... în cele din urmă (...) apostolii libertății au izbutit să înfrângă pe aristocrați, și poporul român a scuturat jugul tiraniei !...

MĂRGĂRIT : Adevărul este, că, dacă scăpam această bună ocazie, niciodată nu ne mai puteam emancipa cu atita înlesnire.

ALECU : Una asta ; și al doilea, cădeam în disprețul celorlalte popoare, întunecându-ne raza redobândită în Europa civilizată prin intervenirea și munca neobosită a bărbaților de geniu, fii ai țării noastre... Aceia care numai e-o privire îngheață pe despoți și sfărâmă sclavia !

MĂRGĂRIT : Bunul Dumnezeu a făcut ca România să se ridice din mormint și să-și recunoască drepturile sale !

ALECU : Și tot acest părinte, prin dumnezeiasca sa putere, a distrus despotismul și n-a îngăduit ca scumpa noastră Românie să piardă prestigiul în fața Europei... A suit-o cu triumf la un grad de gelozie ; iar inamicii țării turbează de minie văzându-li-se planul

ruinat și pierzind orice speranță de a o mai putea înghiți vreodată !

MĂRGĂRIT : Drept vorbind, s-au săvârșit niște fapte mari la noi în țară și care nu se spera ; așa că numele acelor bărbați iluștri care au luat parte la această regenerare a țării noastre, vor rămâne săpate în inimile tuturor românilor. Acum ne putem numi și noi Națiune !

ALECU : Mai mult decât atât... noi ne-am ciștigat emanciparea cu atita înlesnire, cu cît ridicarea ne-a fost mai sfântă și mai unită... Cel mai corupt român nu s-a încercat a comite vreo faptă nelegiuită ! În vremea acțiunii, toți locuitorii Bucureștilor, stind cu ușile deschise, nu li s-a pricinuit nici un prejudiciu... Tot românul își avea cugetul și ochiul ținut numai la revendicarea egalității și a libertății !

MĂRGĂRIT : Și-apoi, tot ce este mai de laudă, că la noi nu s-a vărsat nici o picătură de singe, în vreme ce în celelalte părți de lume au curs torente pînă cind să puie mina pe libertate !

ALECU : Vezi că între noi, românii, a stat o unire și o legătură tare și hotăritoare... Oștire, domnule, a fraternizat cu poporul... Ei au răspuns că, ca români, niciodată nu vor trage în frații lor... dînd cu aceasta o spaimă teribilă tiranilor din toate părțile lumii !...

MĂRGĂRIT (cu bucurie) : Să trăiască ostașii noștri !

ALECU : Dară, să trăiască ; fiindcă lor le simtem datori în mare parte ciștigarea drepturilor noastre !... Va veni timpul odată să-și arate ei bravura ; dar nu în contra fraților lor, ci în contra vrăjmașilor țării !... Atunci, numai, se va cunoaște adevărata valoare a ostașilor români !

MĂRGĂRIT : Ai mare dreptate ! Rogu-te... ziseși că ostașii noștri au răspuns că nu vor da niciodată în frații lor ?... Ce fel, ei au fost întrebați ?

ALECU : Negreșit, așa...

MĂRGĂRIT : De cine ?

ALECU : De Vodă Bibescu !

MĂRGĂRIT : Cum se poate ?... Ce, Vodă Bibescu n-a fost în unire cu poporul ?

ALECU : Niciodată...

MĂRGĂRIT : Din contra ; eu am auzit că prințul s-a unit cu nația și a semnat Constituția chiar în noaptea de 11 Iunie... Spre mai bună încredințare să-ți arăt jurnalul mămărui unu, din „Pruncul Român”. (Scoate o gazetă din buzunar.) Citește însu-ți rîndurile acestea ce sînt adresate către frații noștri moldoveni... vezi, ce zice ?

ALECU (citind pe jurnal) : „Domnul țării, Gheorghe Dimitrie Bibescu s-a unit cu noi...”

MĂRGĂRIT : Adevărat este, ori nu ?... Minte oare foaia aceasta ?

ALECU : Ba nicidecum ; dar numai atunci s-a decis, după ce a văzut că de la străini nu mai are nici o speranță !

MĂRGĂRIT (tot cu jurnalul în mînă) : Și mai departe iată ce spune : (Citind pe jurnal) „Dacă din nenorocire voi n-ați reușit, nu e vina voastră ; deoarece, voi n-aveți un domn ca al nostru care-și iubește țara !”

ALECU : Prea frumos !

MĂRGĂRIT : Așadar, mai învederată probă decît aceasta, ce mai vrei dumneata ?

ALECU : Adevărul este că acest prinț, care de origină era român neaoș, care avea o instrucțiune superioară, și un spirit pătrunzător, putea să devină cel mai mare patriot, dacă ar fi avut niște miniștri cu sentimente românești ; însă, vai ! ...el era înconjurat de niște creaturi ale străinilor, care nu lucrau decît pentru vrăjmașii țării... și, care avînd toată puterea în mîinile lor, au supt poporul cum sughe șarpele o animală în gura sa !

MĂRGĂRIT : Dumnezeule ! Mă iau fiori... ALECU : Astfel erau acei oameni, astfel de calități aveau acei care înconjurau tronul... Vodă nu auzea decît numai lingușiri, nu vedea decît numai cîrtezani, și nu osîndea decît numai inocența !

MĂRGĂRIT : Vai !... el era mai mult vrednic de plîns decît culpabil...

ALECU : Deși cîțiva din boierii patrioți cu îndrăzneală către dînsul, merseară și îi arătară trîsta stare a țării și împilarea țărânului ; dar în zadar... vocea lor era năbușită, și domnul țării era surd !

MĂRGĂRIT : Dacă o dată muma este surdă, apoi copilul în zadar mai plînge !

ALECU : Dînsul asculta și se uita numai la aceia care-l înconjurau ; căci în alt chip era fără vederi... Mindria, egoismul și zgomoatoasa-i pompă, îl făceau să fie surd la tipetele poporului, pe care minștrii lui, prin loviturile biciului, invenție degradătoare, menită numai animalelor, îl torturau și-l abrutizau !

MĂRGĂRIT : Ce tiranic !

ALECU : Vedea bine că toată lumea strigă în contra miniștrilor abuzivi, care de la suirea sa pe tron, au domnit împreună cu dînsul... care l-au înnegrit în fața țării și l-au făcut nesuferit fiilor ei... și nici într-un chip

nu s-au îndreptat... n-a voit cel puțin, să deschidă Obșteasca Adunare ca să se orienteze oarecum... din contră, a dat cîrma țării pe mîna acelor miniștri spre a sugruma totul !

MĂRGĂRIT : Ce orbire ! Va să zică el era numai cu ponosul de domn, iar încolo, pe ălați îi bătea folosul !

ALECU : Din acei miniștri, doi monștri au fost inamici neîmpăcați ai patriei noastre și ai binelui obștesc...

MĂRGĂRIT : Care sînt aceia ?

ALECU : Ce fel de întrebare este aceasta ?... Toată lumea îi cunoaște, și dumneata nu-i știi încă ?

MĂRGĂRIT : A ! Știu acum. Acei cărora li s-au spart geamurile pe la casele lor din București, în noaptea memorabilă de 11 iunie ?...

ALECU : După faptele lor le trebuiau capetele sparte, iar nu geamurile ; dar să mulțumească mărinimoșilor bărbați care au condus revoluțiunea și blîndeții cea fără margini a poporului român !

MĂRGĂRIT : Să-i lăsăm în plata domnului ! Destul le este lor că sînt ieșiți din țară cu pată neștearsă în frunte și că vor fi arătați cu degetul pînă și de copiii cei mici, în viitor.

SCENA II

Alecu, Mărgărit, Călin.

CĂLIN : Boierilor, poftiți la masă.

ALECU : Mă, ți-am spus să nu ne mai zici boieri ! Acum nu mai sînt boieri în țară la noi, ci numai români. Pune căciula în cap !

CĂLIN (punînd căciula în cap) : Bine, cum să zic cucoane ?

MĂRGĂRIT : Taci din gură cu cucoane...

CĂLIN : Iaca, tac. Dar apoi cum să vorbesc ?

MĂRGĂRIT : De-acum înainte, ai să ne zici domnilor.

CĂLIN (luîndu-și căciula din cap) : Domnilor, boierilor, poftiți la masă !

ALECU (supărat) : Mă ! înțelege odată să nu ne mai zici boieri, că te lovește peste gură ! Pune căciula în cap, n-aiuzi tu ?

CĂLIN (învîrtînd căciula într-o mînă) : Apoi, mî-e rușine, cucoane, zău !

ALECU (amenințîndu-l) : Taci cu cucoane...

CĂLIN (frecîndu-se la ureche) : Iar m-am uluit... he, he, he... Iaca, Domnule ! Domnule ! — pînă m-oi dezvăța zău !... pentru că acu de-odată îmi vine cu greu și mie, și dumitale...

MĂRGĂRIT : Tu, ascultă ce-ți poruncește stăpînul...

CALIN : Bine, domnule, bine... Așa o să fac. (Aparte.) Îți vedea voi cum să mănâncă mămăliga !

ALECU (către Mărgărit) : După masă, să mergem la Poștie să întâmpinăm pe unii din liberatorii patriei noastre care se întorc cu misiia lor completă de la Craiova în București, și care încă de la 9 iunie ridicaseră stindardul libertății la Islaz, în România mică.

MĂRGĂRIT : Prea frumos ! — să ne facem și noi datoria.

(Alec și Mărgărit ies.)

SCENA III

Călin, singur.

CALIN : Ei, lucru pocii ca ăsta !... Eu nu mă pocii dumiri de loc la cuvîntul ăsta al lor... Zice că nu mai sint boieri, bine ; apoi, ce fel așa ?... Cum o să-l mai dezboierescă pe el acum ?... He, he, he... poate că să-l jupoaic de piele, ce dracu' ! Că altfel n-are cum ? Aș, nici așa nu se poate, dar dacă boieria l-o fi răzbit pină la inimă, atunci cum merge treaba ? Nu să poate... Trebuie să fie altă pricină la mijloc. Ia să întreb eu pe nea Chiru, mai bine, că el a fost pe la București și trebuie să știe. Pă mine mai multă mirare mă prinde dă zapciul ăsta... unde el altădată te răbda să stai cu căciulă în cap că, aoleu, erai topit, iar acum nu zise nici o vorbă. ((Cu parapon mare). Hm ! Cînd te duceai la el să jeluiești de cite ceva, dacă aveai pîrușia cu untul coleantr-o mină, trei, patru cocoșei în astălaltă, cureușă la subțioară să cîrșie și două, trei rubiele lucind între dinți, e, atunci te-nțelegeai cu el numai din două cuvinte ! Iar altminteri, eu mîna goală, să fi avut dreptate cu caru', tot degeaba ! Îți găsea vină, te miri din ce, și era vai de măicușă ta !... Te croia dorobanții cu biciul, pină rămîneau lungit la pămînt și n-aveai cui să te jeluiești ! Unii dintre noi era oameni mai cu dare de mină și avea de unde să dea rușfet ; iar eu, și altul ca mine, care aveam numai cite o vită la ușă, de unde era să-i dau ? Hm !... Vezi că dacă e Călin ăsta sărac și cu cămașa cîrpită, pentru că a trebuit să vind vaca din bătătură ca să fac zapciului conace și plocoane, să-mi rămîie nevasta și copiii pe drumuri ; iar eu să argătesc la altul ca să nu murim de foame... Of ! Dumnezeu să-i miluiască ! Eu atît pocii să zic muma. Adică, să vedeți dumneavoastră, au și ei o fărîmă de dreptate... Zice că dau cite o grămadă de bani pină să se facă zapcii... Apoi, dacă o fi așa, sint alții și mai vinovați decît dinșii ! Acum mă duc să mai trag cu urechea ca să aud ce mai vorbesc ciocoii la masă, să am ce povesti și eu diseară la șezătoare. (Iese repede prin dreapta).

Chiru, Macsin.

(Care vin de la cîmp. Chiru are un fedeleș la spinare și Macsin o traistă cu de-ale mincării.)

CHIRU : Aoleu ! Iată ce-i colo, moș Macsine...

MACSIN : Unde ?

CHIRU : Te uită colo, acasă la coconu' Alecu...

MACSIN : Ei, mă ! Dar ce-o fi ăla peștiuț așa ?

CHIRU : Ță-i steag, moș Macsine. Uite, are trei fețe : roșu, galben și albastru.

MACSIN : Pentru care pricină l-o fi pus el acolo ?

CHIRU : Da, eu știu ?

MACSIN : Aminteri, ar fi bine să stea dă mindrețe așa.

CHIRU : Așa e, moș Macsine, dar cu mîna în București am mai văzut niște steaguri așa, ș-apoi unde, tot pe la conți d-ăia !

MACSIN : Poate că s-o fi făcut și el vre-unul d-ăia...

CHIRU : Mai știi, minune ! Acuma, fie ce-o fi, noi să mai picăm pă iarba asta verde. Pune traista jos și șezi colea, moș Macsine să ne mai odihnim o toană.

MACSIN (așezîndu-se jos) : Hupa, mă ! Mi s-a slăbit curelele de tot, tocuma acu văz și eu e-am îmbătrînit.

CHIRU : Aș, numa dă osteneală te doare, moș Macsine, că de, acuma toată ziulița stai cocoșat la seceră. Apoi, dă fier să fie cineva și tot geaba. Ia să-îmbucăm ceva, că mie mi s-a făcut foame. (Scoate din traistă mămăliga și cu ceapă și începe a îmbuea cu mare poftă.) Adicăte, ca de cîți ani să fii dumneata, moș Macsine ?

MACSIN (cu gura plină) : Eu ? La Sin Pietru ce vine, împlinesc o sută fără unu de ani !

CHIRU : Auzi acu ? Și vezi, că nu te arată chipul să fii așa mare de zile.

MACSIN : He, vezi că eu am trăit bine : m-am însurat numai de douăzeci și unu de anișori, cînd abia-mi mijea mustăcioara pe buză ! Baba mea era atunci de paisprezece ani și jumătate, cînd am luat-o.

CHIRU : Copilandră de tot !

MACSIN : Vezi că noi ne-am luat din dragoste mare, Chirule, și d-ăia a fost îngăduială în casa noastră. Atunci să căta să fie femeia bărbată și de vită bună, iar nu ca acum după aușie !

CHIRU : Ra să mai zici !...

MACSIN : Așa era atunci cînd m-am pomenit eu pă lumea asta albă... Nici nu să știa că un bărluat cînd o vrea să-și lase nevasta, or nevasta să lase pă bărluat, pentru că-i uidea norodu cu pietre ; iar în ziua de astăzi se-nsoară și se mărită numa' d-o formă și dă interes... Trăiesc cit trăiesc, pină isprăvește dă cheltuială, și peste puțină vreme, îi vezi unu' într-o parte, și altu' într-alta !

CHIRU : Aşa e, moş Macsine, pentru ai săraci ; dar boierii care au bani cu sacii, de ce ?... Căci ei au ce să mănince, şi fac mai rău decît ăilantî !

MACSIN : Eu mă mir dă stăpînire, cum îi îngăduie la o faptă aşa de nelegiuîtă ?

CHIRU : De stăpînire ?... E, he, moş Macsine !... Apoi cînd singur Vodă făcu una ca asta, da-ncolo ce-a mai rămas ?

MACSIN : Cum aşa ?

CHIRU : Nu s-a despărţit de Doamna a dinţii, cu care a trăit 27 de ani încheiaţi şi avea şase copii ca soarele de frumoşi ?

MACSIN : Ei mă... ba să mai zici !

CHIRU : Şi a luat alta... De, bune sînt asta ?

MACSIN : Vezi că peştele de la cap se strică !... Să ferească Dumnezeu pînă toată lumea şi pînă toţi creştinii ! — Da bine mă, Chirule, nu-i era frică de sfînta cruce ?...

CHIRU : Aş, apoi boierii acum numai merg la biserică cu anii !...

MACSIN : Mă, glumeşti ?

CHIRU : Ba defel... (...) D-apoi cum ? Socoteşti duameata că ei au vreo temere de Dumnezeu ? Muncеşti tu din zi pînă-n noapte, te arde soarele, te bate vînturile, te plouă pînă urechi... Muncеşti să le dai lor şi tot degeaba !

MACSIN : Of, bine zici tu, fătul meu. Aceşti oameni pe care-i hrănim din sudoarea noastră, le dăm tot binele, atît încît i-am făcut să uite şi pe Dumnezeu... aceştia, zic, pînă noi nu ne socotesc într-o nimic... ne lasă să trăim în întinerie, veac de veac, ca vai de noi !...

CHIRU : He ! D-apoi asta, acu' o ştii dumneata ?... Ei, măre, te are aşa ca pînă nişte dobitoace pe care le scoate de la un jug şi le pune la altu', fără nici o milă sau temere de Dumnezeu !

MACSIN : Şi cît merge, tot mai rău !... Strîmbătăţile să măresc, iar nu mai scad... A născocit cite o mie şi una de angarale ca să te lase în sapă de lemn... Scăpasem de hoţile codrului ; dar spre mai mare pieire a noastră a rămas zapciul holi de fată, cu mult mai răi şi fără milă ! Of ! Oare Dumnezeu n-o fi văzînd din cer toate astea ?... Oare lăcrămile, ţipetele noastre şi ale copiilor noştri n-or fi ajuns pînă la înălţimea cerului ?

CHIRU : Ia ascultă, moş Macsine !... Răutăţile astea nu ne vin de la Dumnezeu, ci de la oameni !... De la românii cei de-o lege cu tine, care nu se socotesc că eşti fratele lor ! După cum spune la sfînta Vanghelie !

MACSIN : Aş, ţi-ai găsit... Nu vezi tu mă, că vor să le stai tot cu căciula în mină înaintea lor !... Zice că ei is ciocoi şi tu român ! De, de... dracu' a mai scornit ciocoimea asta pe faţa pămîntului, care face pe român să se lepede de însuşi fraţii şi rudele care sînt de-un sînge cu dînsul ?

CHIRU : Dracu' ?... Eu gîndesc că şi dracu' să miră dă ei !

MACSIN : Dar să-ţi spui una, mă Chirule... Mie parcă-mi spune cineva la ureche, că astea,

n-or să mai ţină multă vreme ; şi are să piară toate sataralele şi strîmbătăţile !

CHIRU (cu entuziasm) : I ! Unde dă Dumnezeu una ca asta, moş Macsine ? Cîtă bucurie şi veselie n-ar fi atunci pe bieţii creştini care sînt fripţi şi arşi !...

MACSIN : Mie mi s-a făcut un semn, dă este aproape o lună de zile, şi trebuie să fie ceva, să ţii minte cuvîntul meu !

CHIRU : Adicăte, eşti şi cam năzdrăvan dumneata ; lasă gluma...

MACSIN : Ia !... Nu-ş ce s-aude ?

CHIRU : Cine s-o fi vîitînd aşa ? (Se ridică în sus amîndoi.)

SCENA V

Chiriu, Macsin, Călin.

CĂLIN (vine în fugă, vîitîndu-se : Aoleo ! Aoleo ! Scăpaţi-mă ! Scăpaţi-mă !

CHIRU : Ce este, mă ?

MACSIN : Ce-ai păţit, băiete ?

CĂLIN (zăpăcit, ia pe unul drept altul) : Aoleo ! Moş Macsine, nea Chirule... să fugim moş Macsine, nea Chirule... să fugim !

MACSIN : Da' pentru care prieină ?

CĂLIN (care abia-şi ţine răsuflarea) : Of !... Apoi toţi românii din sat s-au sculat cu beldiile să omoare pe coconu' Alecu şi pe Zapciu !

CHIRU : Măi, nebun eşti tu ?... Ori nu eşti în firea ta ?...

CĂLIN (asemenea, cu neîntrerupere) : Apoi stai, nea Chirule, moş Macsine... Staţi niţel să vă spui cum s-a întimplat, lăca, pînă mine m-a trimis la Poştie cu o scrisoare, şi cînd să vin îndărăt acasă, văd pe toţi românii grămadă în curte şi răcnind cît puteau ei... Iar coconu' Alecu şi eu Zapciul, nu să ştie ce se făcea prin minile lor !... Uite, odată îi arunca în sus şi-i lăsa în jos !... Ce gîndeşti dumneata ?... Asta nu-i lucru de spaimă ? (Se aud strigări de ură.)

CHIRU : Se aude un ramăt...

MACSIN : Ia tăceţi voi din gură... (Strigăte de ură se repetă.)

CĂLIN : Ei, aţi auzit acuma ? Aoleo ! Mi să rupe inima de mila lui coconu' Alecu.

CHIRU (uitîndu-se în fundul scenei) : Uite-i... Vin încoace cu grămada.

CĂLIN (tremurînd de frică, aleargă în sus şi în jos pe scenă) : Aoleo, moş Macsine, nea Chirule, aoleo ! Hai să fugim mai curînd, măi frate ! Hai să fugim !

CHIRU (apucînd pe Călin de mînă) : Stai aici, mă smintitul, unde vrei să te duci ? Ce naiba, de eşti fricos aşa ? Ori unde ai trăit şi tu cu ciocoi la un loc.

CĂLIN : Ia lasă-mă, nea Chirule... Ce, vrei să mă omoare şi pînă mine ?

CHIRU : Nu te omoară nimeni pînă tine ; stai aci cu noi.

SCENA VI

Precedenții, Lefter, săteni.

SĂTENII : Ura ! Ura ! Ura !

LEFTER (care poartă în mână un steag tricolor) : Să trăiască libertatea !

SĂTENII : Ura ! Ura ! Ura !

CHIRU : Dar asta, mă Leftere... ee-ai pățit ? Ce sint strigările astea ?... Nu vedeți voi că-i Zăpciun sat, ia ? Pentru ce umblă tu cu steagul ăsta la spinare ?

LEFTER : Apoi, Zăpciul mi l-a dat, mă.

CHIRU : Cum așa ? Mai dă-te-n colo !

LEFTER : E, he, nea Chirule, tu nu știi nimic, vezi că... acu' s-a dus puterea ciocoiilor, mă, s-a dus... Să trăiască domnișorii ăia care spuneai tu că umblă cu ciocul în barbă ! Ura !

SĂTENII : Ura ! Ura !

MACSIN (lui Lefter) : Ia spune-mi și mie, moșcule, ce năzdrăvănie este asta ?

LEFTER : Moș Maesine, adineauri, cuconu' Alecu și cu Zăpciul ne-au chemat la curte și ne-au spus că la București s-a făcut răsmiriță...

CALIN (înfricoșându-se din nou) : Aoleo ! Răsmiriță... Aoleo !

CALIN : Măi glumești, ori ba ?

LEFTER : Ba nici glumă, nici nimic ! După aia, noi am scăpat de robie de-acu-ncolo și nimeni nu poate să ne mai prade !

CHIRU : Ce fel de vorbă este asta, mă ? Cum se poate ca să nu mai fie prădăciune în țară ? Mie nu-mi vine să cred odată cu capu' una ca asta !

LEFTER : Mă, ia ascultă-neoace... Românii din București, cu ăi de peste Olt, s-au sculat asupra lui Vodă, ca să ne dezrobească pe toți și să nu mai fie nimeni ciocoi pe țărîmu' ăsta al nostru !

CHIRU : Dar Vodă a vrut el ?

LEFTER : Apoi ce era să facă numai el singur !

CHIRU : Ce fel singur ?... D-apoi el n-are oaste ?

LEFTER : He ! Vezi că melentarii ținea cu țara, mare !

MACSIN : Dar ciocoi ?

LEFTER : Ciocoi nu mai sint acu'. S-a dus ! A lepădat și ciocoi și tot... D-acu-nainte, în toată țara sint numai români curați !

MACSIN : Mare minune !

CĂLIN : Așa e, moș Maesine. Asta am auzit-o și eu de la coconu' Alecu și de la Zăpciul, dar am uitat să vă spu.

LEFTER : Acuma ni se iartă elaca, iobăgitu', belicu' și toate angaralele !

CĂLIN : E, he ! Adică, adevărat să fie una ca asta, mă, nea Leftere ?

LEFTER : Prea adevărat.

CĂLIN (cu mare bucurie) : Doamne sfîntule !... Acum o să-mi fac și eu cămașă nouă... Ura ! Ura ! copii...

LEFTER : Ba încă nu numa atît. Zice că o să ne dea și pămînt hamnic pentru rana vieții !

SĂTENII : Dumnezeu să le dea bine !

MACSIN (către Chiru) : Auzi tu, mă Chirule ?... Nu-ți spuneam cu mai adineauri că o să scăpăm de toate nevoile ?

CHIRU : Dea ! Pare-ai fost năzdrăvan, moș Maesine, zău așa !

CĂLIN (uitîndu-se afară) : Aoleo ! Ia uitați-vă cum mai vine Zăpciul încoace cu o grămadă de dorobanți ? Asta nu-mi place mie... eu cînd văd dorobanți, m-apucă năvirlile.

MACSIN : Da' e și coconu' Alecu cu ei mă !

CĂLIN : Taci din gură, moș Maesine... Să nu mai zici cocon, că te-ai topit.

MACSIN : Da' pentru care pricină ?

CĂLIN : Cocon, momon, nu mai e acu ; ci numai român gol ! Să nu mai zici cocoane la nici un ciocoi, că-ți găsești beleaua ca mine, dă era să mă bată coconu' Alecu... Știi dumneata ori nu știi ?

MACSIN : Bine, cum să le zic dar ?

LEFTER : Domnule... Și să trăiască domnișorii ăia care făcură asta...

MACSIN : Știi ce, mă Leftere ? Dacă-i vorba așa, să le zici tu, ș-apoi eu.

LEFTER : Nu se poate unchiaș... Odată cu toții ; pentru că așa a făcut unii la Rucurești... Tuna he ! A doua zi după ce se isprăvise tot ; iaca se găsiră și alți viteji... e, mare, trebuie să fii și la muncă, nu numa' la-mpărțeală !

SCENA VII

Precedenții, Alecu, Mărgărit, dorobanți.

ALECU : Ura, copii. Ura !

MĂRGĂRIT : Să trăiască libertatea !

TOTI : Ura, să trăiască libertatea !

MĂRGĂRIT : Fraților !

SĂTENII (între dinșii) : Auzi tu cum ne zice ?... Fraților !

MĂRGĂRIT : Trebuie să mergem cu toții să întîmpinăm pe liberatorii noștri ! Să le demonstrăm de zîmbetul pe buze sentimentele noastre de grațitudine care le sintem datori...

MACSIN (lui Chiru) : Mă, Chirule ! Da-n ce limbă o fi vorbind ciocoiul ăsta, că eu n-am înțeles nimic ?

CHIRU : Apoi nu ți-am spus eu, moș Maesine, că boierii s-au lepădat de limba românească ?... Asta-i altă limbă străină ?

MĂRGĂRIT : Să mergem să vedem pe acela care ne-a scăpat de tiranie, și de toate nevoile !

MACSIN (lui Chiru) : Taci mă, ca-nceput s-o rupă pe românește...

CHIRU : Bun e Dumnezeu sfîntu'.

ALECU : Ați auzit fraților săteni ?

TOTI : Am auzit, am auzit !

ALECU (tare) : Ura !

TOTI : Ura ! Ura ! Ura !

(Ies cu toții strigînd : Ura.)

Cortina cade; finalul actului I

ACTUL II

O cameră modestă ; la o parte este o oglindă pentru toaletă, o ușă în fund și o fereastră, altă ușă în stînga.

SCENA I

Slamna singură.

SLAMNA : Ia vedeți acum supărare !... Bles-tematu' de oltean nu mai vine, bată-l minia lui Dumnezeu de mojie... Am trimis de trei ori după dînsul și pînă în vremea asta n-a mai sosit... După ce vede că-i fac aliș-veriș, el d-aia scoate coarne : dar lasă că o să-i tai eu lui de unghișoară !

SCENA II

Slamna, Maria.

MARIA : Cocoană ! A venit, ăla...

SLAMNA : Care ăla, fa ?

MARIA : Iaca... ăla... ardi-l-ar focu' ! Că i-am uitat numele...

SLAMNA : Ești o timpită, vai de tine...

MARIA : Știi, ăla frate... care vinde suliman !

SLAMNA : Dumitrache băcanu'.

MARIA : E, da, da... jupîn Dumitrache olteanu'...

SLAMNA : Zii să vie în casă, a adus ce i-am poruncit eu ?

MARIA : Poi ?... A adus, ferește !

SCENA III

Precedenții, Dumitrache.

DUMITRACHE (intră cu un clondir în mînă) : Cocoană Slamno... sărut minușitele dumitale...

SLAMNA : Să-ți spuî drept, chir Dumitrache, că m-am supărat pă tine... E o vreme de cînd te aștept...

DUMITRACHE : Să am iertăciune, să am iertăciune. — Ia poftim dă vezi dumneata, ce fel de marfă este asta ! (Îi dă un clondir.)

SLAMNA : Eu mă paracsenu' că n-o să mai viu...

DUMITRACHE : Doamne ferește !... Să poate să las eu un muștîriu așa ca dumneata ?

SLAMNA : Mă prindea paracsenu'... eu care-ți tîrguiesc cite trei patru oca de suliman pe an ?...

DUMITRACHE : Sărut minușitele... Sînt prea mulțumit ; dar coconița Zînea nu-mi face nici un aliș-veriș !

SLAMNA : Ce voi să știu eu de dînsa ?... Ascultă, chir Dumitrache, spune drept, e tot de acela care mi-ai dat pînă acum ?

DUMITRACHE : Pe cîntea mea, cocoană !... Asta este cel mai fain suliman... Netezește obrazu' și îl face ca de fată mare !

MARIA (încet lui Dumitrache) : Da' mare minciună spui și dumneata, jupîn Dumitrache.

DUMITRACHE (încet către Maria) : Așa e negustoria Marioară... Trebuie să spuî minciuni mari dacă vrei să ciștiği bani mulți !

MARIA : Ferește, Doamne !

SLAMNA : Poftim paralele, chir Dumitrache. Eu plătesc cînstît, dar să știi să-mi păstrezi totdeauna lucru curat.

DUMITRACHE : Sărut minușitele, și să nu te superi pe mine pentru că am întîrziat puțîntel ; fiindcă acuma am picat de la București...

SLAMNA : Da' ee-ai cătat acolo ?

DUMITRACHE : M-am dus și eu cu alți prietini de ne-am scris la gvardia națională...

SLAMNA : La miliție ?

DUMITRACHE : Aș, nu la miliție. Asta să cheamă gvardia națională, care s-a făcut acuma, unde sînt numa' boieri și negustori...

SLAMNA : Bine, chir Dumitrache, mi-i mai povesti altă dată, fiindcă acuma am nițică treabă, și nu poci să stau de vorbă.

MARIA (încet lui Dumitrache) : Cocoana are zor de sulemeneală... hi, hi, hi...

DUMITRACHE : Numai d-un cuvînt să te mai supăr, cocoană Slamno...

SLAMNA : Spune, ce poștești ?

DUMITRACHE : Să nu-ți uiți făgăduiala ce mi-ai dat săptămîina trecută.

SLAMNA : Ce făgăduială ți-am dat ?

DUMITRACHE (uitându-se gales la Maria) :
Știi dumneata, mi-ai zis că o să mă cununi
cu Marioara...

SLAMNA : Despre mine, să-ți fie dăruită...
Uite-o, e de față.

MABIA : Nu mă mărit cu acuma, jupin Du-
mitrache ! (Iese iute pe ușă afară.)

DUMITRACHE (ieșind și el după dînsa) :
la stai, Marioară... Stai, nu fugi așa, că n-o
să te mănînc surioară !

SCENA IV

Slamna singură.

SLAMNA : Bine că mă scăpai de guralivu'
ăsta de oltean... Credeam că n-o mai pleca
d-aici. (Luînd clondirul cu suliman în mînă.)
Ce să fac?... Trebuia să mă îngrijește mai
din vreme, că Doamne, iartă-mă ! Cu vorbele
astea d-acuma, nu știe cineva ce să mai
crează ? Unii zic că or să vie turcii, alții
muscalii, alții... Dumnezeu să le aleagă, că
eu nu mai știu ce să mai zic... De aceea,
omul trebuie să aibă grijă de cele mai ne-
apărat trebuincioase, cum am făcut eu acum...
Piuă ieri eu mă sigurisem de toate cite-mi
trebuiau. Dar să vă spui, că diavolu' își
viră coada pretutindeni, — surioarele mele !
Dres nu puteam să găsesc nicidecum... Un
lucru așa de trebuincios nouă în tot ceasul
și în tot minutul... e, apoi mi-a venit în
două-trei rinduri isterico de neaz... Pe viața
mea, eram bucuoasă să dau și 5 galbeni pe
oca, numai să poci găsi... Dumitrache, băca-
nul ăsta, de la care cumpăram eu, îl bătuse
să plece la București, și mă desperasem cu
totul. Însfîșit, dete Dumnezeu de veni și
scăpai și eu de istericale. Acuma nu-mi pasă,
m-am aprovizionat cum se cade... Am suliman
pentru multă vreme ! (Se gîtește a se sule-
meni la oglindă.) Să dau eu nițel dres, că
e aproape un ceas de cînd nu m-am suleme-
nit. (Uitîndu-se în oglindă.) A ! Da-mi tre-
buie și sprincenele negrite... Apoi nurițe cite
am de făcut ?... Trebuie muncă nu glumă, că
să arăți mai tinără.

(În vremea aceasta, Călin crapă ușa din
fund și viră numai capul înăuntru, fără a
fi văzut de Slamna.)

CĂLIN (aparte) : Cotoroața umblă să se
sulemenească !

SLAMNA : Rine zicea chir Dumitrache că
ăsta este cel mai faim suliman... (Ștergîndu-se
pe obraz.) E minunat de bun...

CĂLIN (aparte) : Cum se mai fribinește pă
obraz... Vrea să scape de zbîrcituri.

SLAMNA : Așa de bine ce netezește obrazul,
incît îl face ca de fată mare !

CĂLIN (aparte) : Ca de 00 de ani, așa...

SLAMNA (uitîndu-se în oglindă) : Bravo,
zău !... Ia te uită, ce frumoasă m-am făcut.

CĂLIN (aparte) : Parcă ești ucigă-l toaca,
pre legea mea !

SLAMNA : Mă prinde mirarea de noru-mea,
Zinea ! M-am silit în tot felu' s-o fac și pă

dînsa să se sulemenească... S-o mai scoț la
lume, să cbeamă ! Și n-am putut nicidecum...
Așa femeie proastă nu mi-a dat de ochi !

CĂLIN (aparte) : Vezi că nu-i cotoroață ca
tine...

SLAMNA : I-am zis : fă, dregi-te la față să
fii mai frumoasă, că miine-poimîne s-aude că
or să vie turcii... muscalii... Și atunci dacă
ești mai curățică, tot mai ai cite nițel batir...
Ba să nu vorbesc într-un ceas rău, poți scăpa
și pe bărbat-ătu de la niscaiva belele... încă
să ferească Dumnezeu ! Chiar și de supt sa-
bie...

CĂLIN (aparte) : Auzi strigoiaca naibii cum
o învață !... O, trăzni-te-ar ăl dă sus...

SLAMNA : Pentru că fi-meo, Alecu an-nebu-
nit de tot cu istoriile astea d-acuma... L-a-n-
demnat ciorile să se amestece și el în za-
vera care s-a făcut la București, și cine știe
ce poate să pătimească !... Eu am auzit, de
bună seamă, că pe toți cîți s-a amestecat în
istoria asta, ori îi taie turcii, ori îi spînzură
muscalii. Din două, trebuie să se-ntimple
una !

CĂLIN (aparte) : Ba să te ia aghiuță ! Mai
bine !

SLAMNA : Dar dacă n-ai cu cine să te în-
telegi, e rău... En îi spuneam toate astea și
ea nici nu mă asculta... Începea să cînte ca
la revoluție... Doamne ferește ! Lasă, s-o ve-
dea ea sabia la cap... Numai atunci o să-și
aducă aminte de cuvintele mele. (Mai uitîn-
du-se în oglindă.) Peruca asta nu-mi stă bine
în cap dă loc. (O sucește în dreapta și în
stînga, în cap.)

CĂLIN (cu spaimă) : Aoleo ! Ce dracu-i asta ?
la uități, măi frate, cum îi joacă hîrca ?
(Scîlpînd în toate părțile.) Tiu, tiu, tiu...
Spargi-ți-s-ar solnița, diavole !...

SLAMNA : Trebuie s-o piaptăn nițel. (Își
scoate peruca din cap și rămîne cu hîrca
goală.)

CĂLIN (nemaiputîndu-se stăpîni, strigă tare
rizînd) : Hă, hă, hă... Dracu' pă uscat !
Dracu' pă uscat ! (Trîntește ușa și fuge.)

SLAMNA (iute își așază peruca la loc și
aleargă la ușă să vadă cine a fost) : Cine
e ?... Ce sînt obrăznicile astea ? Bată-vă dum-
nezeu, dă mojiicii dracului ! Așteaptă, vă dau
eu pe mîna stăpînului vostru. (Închide ușa
cu cheia și se întoarce la oglindă.) Mai veniți,
dacă puteți acum. Așa trebuia să fac din
capul locului. (Se aude bătînd cineva în ușă.)
Ei, minca-i-ar ciinii dă jurați !... Cine o mai
fi acum ? (Iar bate la ușă mai tare.) Cine
este acolo ?

ZINCA (care răspunde de afară) : Nenecuțo !
Nenecuțo ! Dăschide, că eu sînt...

SLAMNA : Ce poțști, mă rog ?

ZINCA : Am să-ți spui o vorbă, nenecuța
mea, despre care o să te bucuri prea mult...
Deschide ! Deschide !

SLAMNA : De, soro, că o să spargi ușa... (Își
ascunde sulimanul și paharul cu negreală sub
masa de toaletă.) Mai ai nițică răbdare...
(Merge și deschide ușa și intră Zinea ; iar
Călin rămîne afară, fără să fie văzut.)

SCENA V

Slamna, Zinca și mai pe urmă Călin.

ZINCA (recitind versuri în fața Slamnei):

Tată vodă, ce ocară
Pătimita-i de la țară ?
Dă e glumă
Nu e bună !
Zău, așa !
Măria ta !...

Ce mai stai de te gindești
Și nu te călătorești ?

Ia-ți lădița
Și Domnița,
Și te cară
Ieși din țară.

Uru-la-i-Vilara !

Ha, ha, ha, ha, ha

Uru-la-i-Vilara...

Ha, ha, ha, ha, ha.

SLAMNA : Iar cu năzdrăvăniile d-astea mi-ai venit ? Dacă știam așa, nu-ți dăscuiam ușa...

ZINCA : Da, pentru ce sezi cu ușa încuiată ? Ți-e frică de hoți ? N-ai auzit dumneata că la București, în noaptea de revoluție, a stat toți oamenii cu ușile dăchise și nu li s-a mai întâmplat nimic ?

SLAMNA : Ia lasă-mă în pace cu fleacurile ăle... Spune, la ce-ai venit ?

ZINCA : E, he... Cind ai știi, m-ai îmbrățișa ; dar pînă una alta, lasă-mă să te îmbrățișez eu înainte. (O îmbrățișează.)

SLAMNA : De, soro... nu mă stringe așa...

ZINCA : Ce, nu primești îmbrățișările mele ? (Aparte.) S-a sulemenit țeapăn soacră-mea !

CĂLIN (de la ușă, zice aparte) : Te-a-ntrecut pă dumneata...

SLAMNA : Spune-odată, ce vrei cu mine ?

ZINCA : Nenecuțo dragă... A venit...

SLAMNA (tăindu-i vorba) : Cine ? Turcii, muscalii ?

CĂLIN (aparte) : Cui e foame codrii visează !

ZINCA : Ba nu, doamne, ce frică ai dumneata de turci și de muscali ? A venit papa de la București...

SLAMNA : Așa ?... A venit paharnicul ?

ZINCA : Da. Însă știi că nu mai e paharnic acum ?

SLAMNA : Pentru ce ? Abia mai deunăzi s-a făcut.

ZINCA : Vezi-că acu' s-a desființat rangurile ; n-ai auzit dumneata ?

Nu mai sînt ranguri, nici boierii

A căzut toate, aste prostii !

Instrucțiunea are să fie,

La noi în țară, o boierie !

SLAMNA (încetă în parapon) : Ia taci... Taci pentru numele lui Dumnezeu... Nu se poate niciodată să cadă rangurile. M-ai înțeles ?

ZINCA : Nenecuțo ! De ce ți-e frică, tot n-o să scapi... Adu-ți aminte proverbul ! Aideți, mai curînd acum, că ne-așteaptă Papa în grădină... (O întinde de haină.)

SLAMNA : De, nebuno, că o să-mi rupi hainele dă pă mine... (Aparte.) Tinerimea asta,

a-nnebunit dă tot. (Les amîndouă și intră Călin.)

SCENA VI

CĂLIN (singur) : Unde o fi ascuns baba clondiroiu' cu suliman ? (Uitîndu-se în toate părțile.) Trebuie să dau eu peste el, că n-a avut cînd să-l pitească bine, și de l-o-i găsi, am să-l bag atînd, ca să nu mai dea cu mina de el multă vreme. (Caută pe sub scaune, și-l găsește sub masa de toaletă.) Ha ! Iacă-tă-l aici... hă, hă, hă !... Cîtă mai sticloiu' ! Unde să-l pitească eu acu' ?... (Către public.) Îmi vine-n gît să fac o năzdrăvănie !... Să mă sulemenesc și eu, ca să vedem, bine-mi șade ?... Zice că la București așa să sulemenesc unii domnișori d-ăia, și au cite o grămadă de ibomnice... Numai dă n-ar da baba peste mine, că-i stîngere ! (Se uită afară pe ușa din fund.) Nu se vede nimeni... Ciocoiți s-a dus în grădină să mînnince cîreșe... (Se întoarce la oglindă și începe a se sulemenii.) Mai întii de toate să mă spoiesc cu bidineaua asta... Să-mi fac sprincenile împreună cu mustățile... Așa... (Dă cu roșeală și cu negreală multă.) M-am isprăvit acum. (Venind în fața publicului.) Ia uitați, domnișorilor, frumoși sînt ?... Ce mai sprîncene și mustăți am... tot asemenea sînt și unii din dumneavoastră care să sulemenesc... (Punînd ochii pe unul din spectatori.) Ai, ce zici, dumneata ?... Dumneata care obișnuiești... Te cunosc eu... Sulemeneala se vede cale de-nu conac... Așa e că m-am boit și m-am vîruiat pă zdravîn ?... (Ride.) He, he, he ! Aoleo ! Nu-șee s-aude afară ?... (Uitîndu-se pe ușă.) Boieru' Șerban cu baba... Dar da Dumnezeu să nu vie aici... Aoleo ! Aicea vine... O să mă vadă sulemenit... Ce naiba să fac eu acu' ? Dacă aș găsi nițică apă să mă spăl... (Caută apă și nu găsește.) Tiu ! Că nu e nici nu pic... Ce să fac ?... Așteaptă, că i-am găsit leacul... (Începe a se freca cu amîndouă mîinile pe obraz amestecînd roșeala și negreală.) M-am curățat acu' ?... (Uitîndu-se în oglindă.) Ulu !... pareă sînt al din gîrlă ! Numai două coarne-mi lipsesc... (Ușa se deschide.) Hai, m-am topit.

SCENA VII

Călin, Slamna, boierul Enache, Zinca, Maria.

SLAMNA (fără a vedea pe Călin) : Ce mare nenorocire că m-am învrednicit să văz pe cuscru' sănătos ! (Văzînd pe Călin așa spoit, se sperie și se trage înapoi cu frică.) Aoleo ! Dracu !

ZINCA (asemenea) : Fugi nenecuțo !

MABIA (asemenea) : Asta-i ucigă-l crucea, coconiță !...

BOIERUL (asemenea) : Pici, drace !

CĂLIN : Nu e dracu coconiță. Nu... e Călin, argatul dumneavoastră... Eu sînt !

SLAMNA : Bată-te Dumnezeu, procle ! Cine dracu te-a spoit așa ?

CĂLIN : Vezi că... umblam să mă sulemenesc și eu ca dumneata...

ZINCA : Ești fără obraz !

MARIA : Ardi-te-ar focu' dă nebun !

SLAMNA : Ucigă-te toaca, drace !

BOIERUL : Cucoanelor, ia ascultați încoace ! Faceți-vă cite o cruce, să piară necuratu' din casa asta !

CĂLIN : Boierule !... Apoi, dracu are coarne, nu e Călin ca mine, așa...

BOIERUL : He ! Vezi că în ziua de astăzi, dracii sint fără coarne.

CĂLIN : E, le... Așa să fie ?... Vezi, asta n-am știut-o eu...

ZINCA : Ieși afară !

SLAMNA : Pici, drace !

MARIA (imbrîncindu-l) : Du-te focului, smintitul...

(Călin iese cu Maria după el.)

SCENA VIII

Slamna, Boierul, Zinca.

ZINCA : Vezi dumneata, nenecuțo ? Că papa poartă cocardă ?...

BOIERUL : Am pus-o și eu de frica vagabonților. Dar mi-e urită, să n-o văz...

ZINCA : Ce frumoasă e ! (O ia de la boier și și-o prinde în piept.) Mie îmi place dă foc, papa !

SLAMNA : Ia spune-mi cocoane Bănică, cum ați dus-o pe la București, cu holera asta ?

BOIERUL (oftînd) : Destul de rău, cuseră, destul de rău. Of ! Of ! Of !

SLAMNA : Ce, n-a mai iertat-o Dumnezeu ? BOIEBUL : Asta ar fi cum ar fi, dar năzdrăvenia ailantă care se făcu, e mai rea și decît holera și decît ciuma, și decît toate nevoile din lume.

SLAMNA : Ba să mai zici ! Am auzit că s-a făcut zaveră. Așa o fi ? Ori numai vorbe ?

BOIERUL : Din păcatele noastre, e prea adevărat... (Aparte, oftînd) Of ! Pierdai 200 de galbeni și păhărnicia.

ZINCA : Ce rău îmi pare că n-am fost și eu în București cînd s-a proclamat libertatea. Ia spune-mi, papa, ce fel s-a făcut ?... Zice că sint 21 de articole, le-ai citit dumneata ?

BOIERUL : Le-am citit, dar nu voi să mai auz de ele...

ZINCA : Pentru ce așa ? Nu sint folositoare țării, nu sint bune ?

BOIERUL : Ba bune, dar numai nouă, boierilor, ne dă peste nas.

ZINCA : Cum ? Fă-mă să înțeleg și eu, papa. BOIERUL : Numai unul din paragrafele alea să fi lipsit, le ziceam bravos ! Of, ăla m-a rănit la inimă !

ZINCA : Care este acel paragraf ? Ce coprinde are ?

BOIERUL (supărat) : Ce mă mai întrebi ?... Tu nu pricepi atîta lucru ? Ia, paragrafu'ăla care desființează caftanurile !

SLAMNA : He ! Rine că-mi aduseși aminte, cocoane Bănică ! eu am uitat să te firitisesc pentru caftanul cel nou care l-ai dobîndit

acum... (Ii face complimente.) Și la mai mare, arhon paharnic !

ZINCA (aparte) : Hait... a bucladisit-o soacră-mea !

BOIERUL (supărat tare) : Ia ascultă, cocoană Slamno ! Nu mă mai cătrăni și dumneata, ce dracu' ! Am ajuns să rîdem unii de alții acum ? Dăstul mi-este mie rana care o am pă inimă și care o să mă lăge în pămînt ! SLAMNA (ofensată) : Kirie cleison !... Ce, te superi că te-am firitisit ?

BOIERUL : Ai făcut-o fiartă cu firitismosul dumitale... Foarte-ți mulțumesc !

ZINCA : Papa, nu te supăra.

BOIERUL : Dar cum să nu mă supăr, mă rog ? Să rîză dumneaei dă mine ? Dăstul au ris vagabonții ăia din Rucurești.

ZINCA : Vezi că nenecuța nu vrea să creadă nicidecum că s-au desființat rangurile...

SLAMNA : N-am crezut niciodată și nici nu voi crede cît oi trăi !

BOIERUL : Așa e vorba ? E, pardon, și mă iartă cocoană Slamno !... Of, surioară, noi nu mai sintem boieri acum ! Eu, nenorocitu', bine știți că la opt ale curgătorului iunie, am dobîndit rang de paharnic, și la unsprezece idem am fost nevoit să mă lepăd de el...

SLAMNA : Ra asta-i vorbă ! Cum se poate să mă lepăd eu de eghemoniconul meu ?

BOIERUL : Tot așa era și părerea mea, dar te ierta nevoia... asta, să zic și eu, filotimia ?

Apoi, cînd am văzut cu ochii mei pe marele ban lordache Filipescu — baș-boier ! — cum striga pe uliță în gura mare : (Imitîndu-l) „Fraților ! Eu nu mai sint Banu' Filipescu d-acuma-ncolo... Sint moș lordache ! Moș lordache !” ...Spune-mi dumneata, ce era să facă unul ca mine atunci ?

SLAMNA : Nu știu, zău ! Poate că o fi venit vremea d-apoi, dragă cuscere ! N-ai citit la Agatanghel, să vezi ce spune ?

BOIERUL : Măre, da' cine-ți mai caută ție de Agatanghel în vremea asta ?

SLAMNA : He ! Vezi că eu am cetit Agatanghelul din scoarță pînă-n scoarță ; și zice că atunci cînd o fi aproape de sfîrșitu' lumii, o să se facă turburare mare peste tot pămîntul... Uite, așa ca în ziua de astăzi bate pilda, cocoane Bănică !

ZINCA : Papa, eu păstrez scrisoarea dumitale care mi-ai trimis-o în ziua cînd te-ai făcut paharnic...

BOIERUL : E, he, fata mea ! Ce folos ? Păhărnicia mea s-a dus pe copeă și să dea dumnezeu, cine o mai face ca mine, ca mine să pătească ! Văz și eu acum că am fost un prost !

ZINCA : Bine, de ce papa ?

BOIERUL : Auzi, de ce ? Ia, pentru că am dat două sute de galbeni mită pe o păhărnicie care a ținut numai trei zile... Două sute de galbeni, nu mai puțin !

SLAMNA : Vai de mine, cuscere ! Cine te-a pus pe dumneata să dai atîția bani ? Auzi, două sute de galbeni pentru o păhărnicie de trei zile !

ZINCA : Așa, bine zice nenecuța...

BOIERUL: Da'ce dracu era să fac, măi frate?... Ca să pot căpăta o recomandăție de la marele postelnic; căci alminterea era peste puțină omenească!... Al doilea, năzdrăvan eram eu, să știu că o să se întimple una ca asta? (Oftind cu foc.) **Of! Dumnezeuule!**

SLAMNA (asemenea, oftind): **Of! Pana-ghia-mu!**

ZINCA (asemenea): **Ah! Mon Dieu!**

SCENA IX

Precedenții, Călin.

CĂLIN: Boierule, a venit un melentar de la București cu o carte...

BOIERUL: Ia-o tu, și ado-ncoace...

CĂLIN: Dea! Unde-i vorba aia? I-am cerut-o eu, și, al naibii, odată s-a răstit la mine... (Tare.) Nu e voie!

BOIERUL: Du-te, prostule, dă i-o cere al doilea.

CĂLIN: Eu n-am coraj să i-o mai cer încă o dată. Poate să se ducă cine o vrea.

BOIERUL: Zi-i să se scuture de praf și să intre în casă.

CĂLIN: Ba să-i zică popa pă cap mai bine, că eu nu mai poci de frică. O să-i fac vint înăuntru. (Iese afară.)

SCENA X

Boierul, Slamna, Zinca.

SLAMNA (cu frică): Aoleo! Coccoane Bănică, da'ce-o fi cătind militarul ăsta? O fi vreun zavergiu d-ăia? Să fugim mai bine!

BOIERUL: Nu te teme.

ZINCA: Ia taci, nenecuțo, nu fii copilă: ăsta-i român d-ai noștri.

SLAMNA: Ba zău, mi-e frică să nu fie vre-un zavergiu din București.

ZINCA: Ce spui dumneata, nenecuțo de zavergiu? N-a fost nici o zaveră la noi în țară...

Ce, sint zavergiu ăia? Eu nici nu știu...

SLAMNA: He! Vezi că tu, de unde să știi? Ia-ntreabă pe papa al dumitale, să-ți spuie ce am pățit noi când cu zavera din vremea lui Tudor Vladimirescu! Să tăia oameni pe uliță ca ciupercile, mă înțelegi?

BOIERUL: Fii pă pace, euscă. Zavera asta d-acum nu să potrivește cu aceea d-atunci. Ce e drept, nu-i păcat. Acum nu s-a vărsat nici o picătură de sînge măcar.

ZINCA: Ai auzit, nenecuțo? Ce bine-mi pare!

SLAMNA: He! Vezi că nu e vremea trecută, dragă euscă. Eu, pînă astăzi, n-am văzut nici un militar să vie în casa mea. ăsta nu e lucru curat... mie mi-e frică dă nu mă ține pămîntul.

BOIERUL: Om vedea noi acu: Zinețo, dă-mi bastonu' ăla lingă mine!

ZINCA (dîndu-i bastonul): Ține, papa!

Precedenții, Dumitrache Olteanu îmbrăcat în uniformă de gardist.

GARDISTUL (prezentînd arma): Să trăiți, domnule!

BOIERUL (către Slamna): Auzi cum îmi zice? Domnule! Coccoane, mojițele!

GARDISTUL: Știi prea bine că țara noastră s-a dezrobît și noi românii am dobîndit libertatea, scăpînd de sub asprimea tiraniei. Legile de pînă acum, făcute de aristocrați, care numai lor le da drepturi, iar poporului jugul, și care prin rușinoase titluri, adică boierii, ne dezghinase pe unii de alții, acum s-au desființat cu mare jurămînt.

BOIERUL (către Slamna, oftînd): S-a dus păhărnicia mea!

GARDISTUL: Astăzi dar, iarăși ne unește, și toți aceia care ne numim: boieri, neguțători, țărani, sîntem, fără osebite, frați!

BOIERUL (aparte): Ba să te ia dracu!

SLAMNA (aparte): Ștergi-te pe bot, mojițele!

ZINCA (aparte, cu bucurie): Se șarmant!

GARDISTUL: Guvernul Provizoriu din capitala București vă trimite acest ordin (Arătînd un plic care se vede între vergeaua de la pușcă.) ca să-l dați în cunoștința tuturor sătenilor din această parte de loc.

BOIERUL (aparte, mînuind bastonul): Ți-aș da eu ție guvern provizoriu, dă n-ai avea pușca aia în mină!

GARDISTUL: Să citiți ordinul acesta în auzul tuturor și să le faceți bună deslușire asupra drepturilor ce au dobîndit.

BOIERUL: Bine, bine... Am priceput... Dăstul atita.

SLAMNA (aparte): Ia kitacsi mă rog... vezi, bun ce-i de floancă, mojițul ăsta?

ZINCA (aparte): Sublim dă tot...

GARDISTUL (înaintînd un pas): Eu, domnule, sint gardist național.

BOIERUL: Bine, bine... Să fii dumneata sănătos... (Aparte.) Lovi-te-ar holera.

GARDISTUL (aparte): Dacă m-o cunoaște cocoana Slamna nu mai cumpără suliman de la mine niciodată. (Către boier.) Să trăiască libertatea, domnule!

BOIERUL: Așa. Vorba dumitale: mă rog, stăi mai departe...

GARDISTUL: Acum, pentru că sîntem frați, trebuie să ne dăm sărutări frățești.

BOIERUL (trăgîndu-se înapoi): Ba să mă ierți dumneata! Foarte-ți mulțumesc de dragoste!

SLAMNA (către Zinca): Ia kitacsi mojițe, pînă unde si-a lungit nasul, să sărute pe cuconu' Bănică? Kirie eleison!

ZINCA (către Slamna): Poate să vie și la dumneata, nenecuțo...

GARDISTUL (aparte): Nu m-a cunoscut nimeni! (Către boier, apucîndu-l de mîncă.) Să știi domnule că o să fim cu toții fericiți!... Nu-i așa?

BOIERUL (trăgîndu-și mîna supărat): Măi, fugi d-aci că puți a usturoi...

SCENA XIII

Dumitrache Olteanu singur.

ZINCA (încet Slamnei) : Fugi, nenecuto că vine și la dumneata...
SLAMNA (încet Zineai) : Ieși tu afară mai curînd...

ZINCA (încet Slamnei) : Mon Dieu !... Cum se poate să te lasă pînă la dumneata singură ?
GARDISTUL : Domnule ! Sînt gardist național și trebuie să-mi fac datoria cu sfințenie... (îmbrățișează pe boierul Enache cu silă și îl sărută ; însă cînd îl sărută, din neîndemînare atinge ișlicul boierului și-i cade jos din cap.) Să trăiască frăția !... Ura !
BOIERUL (tipînd) : Of ! Inima ! Inima !... M-a apucat colica la inimă... Of ! (Se încovoaie, văitîndu-se.)

ZINCA (alergînd să-l sprijine) : Papa ! Papa !
SLAMNA (asemenea) : Cuscre ! Cuscre !
ZINCA (strigînd slugile) : Căline ! Mario !
BOIERUL (tot văitîndu-se) : Of, mi-a mputit sufletul de usturoi ! Nu mai poci de la inimă ! Of ! (Cade pe un fotel. Slamna și cu Zinca îl freacă pe miini și pe cap.)
GARDISTUL (aparte) : Hait, l-a lovit holera ! S-a dus dracului un aristocrat !

SCENA XII

Precedenții, Călin, Maria.

MARIA (întrînd repede) : Vai de mine, cociți ! Da' ce-a pățit boieru' ?

ZINCA : I-a venit amețea !... A leșinat...

CĂLIN : Ce, o să moară boieru' ? Aoleo ! Mama mea !

SLAMNA : Taci dracului, nebunule ! Mario, adă clondirul cu oțet de trandafiri. Iute ! (Maria iese.)

ZINCA : Căline, ad-o apă că i-a venit amețea lui papa !

CĂLIN : Să-i turnăm apa-n cap ? Mă duc să aduc donița cu apă. (Călin iese.)

MARIA (venind cu clondirul cu oțet) : Am adus oțetu'.

SLAMNA (către Zinca) : Freacă-l cu oțet la temple, dă-i oțet să miroasă.

CĂLIN (întrînd repede cu donița cu apă în mînă) : Am adus apă rece de la fiutină. (Iute o toarnă în capul boierului.)

BOIERUL (sărînd în sus de pe fotel) : Caruacis ! Ce dracu, soro, ați înnebunit ? Vreți să mă faceți paparudă ?

SLAMNA : Ce-ai făcut, mă ? Bată-te Dumnezeu !

ZINCA : Năucitule ! Vai de capul tău !

CĂLIN : Apoi, nu mi-ai zis să-i torn apă în cap ?

BOIERUL : Of ! M-a udat pînă la oase.

GARDISTUL (aparte) : S-a botezat ciocoiul d-al doilea. Țasta-i semn bun.

ZINCA : Papa... Haideti dincolo ca să te schimbi de haine... (Slamna și Zinca și cu slugile sprijină pe boier și trec în odaia de alături.)

DUMITRACHE : Al dracului ciocoi mai fu și ăsta ! P-aci, p-aci, era să crape fierca-n el de necaz, fiindcă l-am sărutat eu... Bre ! Ce orbire pe oamenii ăștia... Ei gîndesc că sînt picați din cer, că nu e nimeni vrednic a se atinge de dinșii... Ce rătăcire !... Apoi, însuși Mintuitoru' lumii a mîncat la masă cu oamenii pe pămînt și a primit cu mulțumire sărutările lor... Încă chiar pe a vinzătorului Iuda nu i-a refuzat-o ! Dară-mi-te ei, care nu sînt decît niște oameni păcătoși ca toți ceilalți ? Apoi fie, că i-o făcui și eu... Umbla el să se codească, dar dăgeaba... Ha ! ha ! ha ! Zicea că-i puț a usturoi ? Adevărat, am mîncat astăzi usturoi, ba am băut și o litră de rachiu de izmă, dar asta am făcut-o de frica holerei ! Ce bine-mi pare că nu m-a cunoscut nimini în hainele astea de gardist ! Numai Marioara aș fi dorit să mă cunoască, dar nici ea nu m-a băgat de seamă... Cum mai alerga ea, mititica, în toate părțile, ca o săgeată de iute ! Bravo, Marioară, tu ești o fată vrenică ! O să fiu prea norocit, luîndu-te de nevastă !

SCENA XIV

Călin, Dumitrache, în haine de gardist.

CĂLIN : E, al dracului melentar, tot nu s-a dus d-aici.

GARDISTUL (rîzînd tare) : Ha ! Ha ! Ha !...

CĂLIN (aparte) : Da' de ce o fi rîzînd el acum ?

GARDISTUL : Ha, ha, ha... Ai scăldat bine pe boier, mă Căline ?... ha, ha, ha.

CĂLIN (aparte) : S-a mai îmblinzit nițel. (Tare.) Da', dă unde mă cunoști dumneata pînă la mine ?

GARDISTUL (își scoate boneta din cap) : Ce fel ? Tu nu mă cunoști pînă la mine ?

CĂLIN : Iaca, mă ! Dumneata ai fost, jupîn Dumitrache ? Bată-te vina să te bată ! Ne-ai făcut pe toți să murim dă frică.

GARDISTUL : Dacă sînteți proști... Știi tu, mă Căline, pentru ce țipa boierul și zicea că l-a apucat colica la inimă ?

CĂLIN : Nu știu, zău ! Da' dă ce oare ?

GARDISTUL : Pentru că l-am pupat eu în gură... Ha ! Ha ! Ha !

CĂLIN : Ai pupat pînă la boier în gură ? E, nu mai spune ! Da pentru care pricină ?

GARDISTUL : Așa să cade, pentru că acumă este libertate, pentru că sîntem frați, pentru că sîntem una și una !

CĂLIN : Măi, taci ! Ce-o mai fi și libertația asta, doamne ? !

SCENA XV

Precedenții, Maria.

MARIA : Căline, boierul să vaită într-una... Mă tem că e bolnav rău !

CĂLIN (suspînînd) : Numai dă nu i-ar fi boala dăgeaba.

GARDISTUL (căt're Maria) : Ce mai faci, dragă Mărioară ?

MARIA (surprinsă) : A ! Ce, dumneata ai fost melentarul d-adincaori ? Ai intrat în miliție, jupin Dumitrache ? Apoi, p'a mine cui m-ai lăsat ?

GARDISTUL : Nu te teme, Mărioară, eu nu sînt milîntar, am intrat la gvardia națională. Asta este cu totul altceva. Să știi, Mărioară, că după ce ne-om cunoa, plecăm amîndoi la București.

CĂLIN : Apoi, prăvălia cui o lași ?

GARDISTUL : Da' ce-mi trebuie mie acu' prăvălie ? O să intru în slujbă... poate să mă fac ministru ! E libertate acuma, Mărioară !

CĂLIN : Bravos ! auzi tu, Mărioară ? O să ajungi ministereasă !

MARIA : Ferește doamne ! Mie mai bine mi-ar plăcea să fiu băcăneasă.

GARDISTUL : Să vezi tu, Mărioară, ce frumos e acolo la București, lucru mare ! O să mergem să ne plimbăm p'a Cîmpu' Libertății, la Filaret, unde propovăduiește domnul Firfiriecă, în toate duminicile și sărbătorile.

CĂLIN : Da' cîni-i ăla, domnul Firfiriecă, jupin Dumitrache ?

GARDISTUL : Este un domnișor d-ăia cu cioc în barbă... Ba nu, el n-are barbă-n cioc... Este un propagant care nu bagă limba-n gură cit e ziua de mare... Ne spune într-una, că acuma este libertate, că nu mai este robie, că a căzut puterea ciocailor... Și cite și mai cite... Da' cine poate să le mai ție minte ?

CĂLIN : Glumești, jupin Dumitrache ?

GARDISTUL : Ba dă loc... E minunat domnul Firfiriecă cînd să urcă el colo în foișor și strigă : frraților... rămînem toți cu gurile căscate.

CĂLIN : Tii !... Cum aș vrea să văz și eu p'a domnul Firfiriecă ăla, bată-l cîrnia să-l bată !

GARDISTUL : Apoi, la urmă, cînd e să plece lumea acasă, să pune muzica în frunte și începe să cînte Marșu' Libertății... Ce frumos e Marșu' Libertății ! la ascultați nițel !

ARIE NR. 1

Aideți cu toți într-o unire
Aideți cu toți să ne luptăm,
Să scăpăm țara de tiranie
Și libertatea să proclamăm !

Nu vrea românul ca să mai fie
În a lui țară, neagră sclavie !
Ci să trăiască în libertate
Mină în mină, frate cu frate !

Jos privilegiul, jos boieria,
Sus libertatea și cu frăția ;
Jos cază claca și iobăgia !
Sus cu dreptatea și omenia !

Aideți,
Aideți
Cu tărie,

Aideți
Să luptăm ;
Să lovim
În tiranie
Să o sfărîmăm !

Aideți cu toți într-o unire,
Aideți cu toți să ne luptăm,
Să scăpăm țara de tiranie
Și libertatea să proclamăm !

Aideți,
Aideți
Cu tărie,
Aideți
Să luptăm ;
Să lovim
În tiranie
Să o sfărîmăm !

Jos privilegiul, jos boieria !
Sus libertatea și cu frăția !
Jos cază claca și iobăgia,
Sus cu dreptatea și omenia !

Aideți
Aideți
Cu tărie,
Aideți
Să luptăm ;
Să lovim
În tiranie
Să o sfărîmăm !

Nu vrea românul ca să mai fie
În a lui țară, neagră sclavie !
Ci să trăiască în libertate,
Mină în mină, frate cu frate !

(Apoi se repetă toate aceste cuplete de către cei trei în cor. Melodia lor este „Marșul Libertății”, imitație după melodia „Căruta poștei”.)

CĂLIN : Bre ! Da' frumos mai e cîntecul libertății... Uite, parcă mă furcă pînă inimă !... pe legea mea, jupin Dumitrache, îmi vine să mă fac și eu gvardian ca dumneata.

GARDISTUL : Vezi că acum i-e drag românului să ia pușca-n mină. Unde, mai înainte vreme, putea muzica noastră să cînte vreun cîntec românesc ? Nici nu să pomena. Cînta tot d-alea nemțeștile, care nu să lipesc dă inima soldatului român ! Iar acum, slavă ție doamne, a venit vremea să auzim și noi marșuri naționale, care te fac să-ți fie dragă miliția și să dai piept cu vrăjmasii țării, fără nici o temere de moarte... Să trăiască libertatea !

CĂLIN : Să trăiască libertăția !

(În vremea aceasta se aude un tumult afară și strigăte de ura.)

GARDISTUL : Ce sînt strigările astea ?
CĂLIN (uitîndu-se pe ușă afară) : O mulțime de oameni și de dorobanți cu steaguri la spinare. Coconu' Alecu și Zapciul sînt în fruntea lor.



Constantin Daniel Rosenthal : „România rupîndu-și cătușele pe Cîmpia Libertății”

SCENA XVI

Precedenții, Alecu, Mărgărit, Chiru, Maesin, Lefter, dorobanți, săteni.

ALECU : Fraților ! Acum cunoașteți și voi pe celebrii bărbați, voitori de bine ai neamului românesc, aceia care au sacrificat tot pentru îmbunătățirea soartei noastre... Ranguri, avere, privilegii, toate acestea le-au nesocotit și le-au lepădat pentru dragostea noastră... Chiar și viața lor au pus-o în pericol pentru voi !

TOȚI : Ura ! Ura ! Ura !

SCENA XVII

Precedenții, Boierul, Slamna, Zinca.

LEFTER : Vine boierul ăl bătrîn !
CALIN : Taci din gură, nea Leftere, n-ai auzit că nu mai sint boieri acu ?

BOIERUL : Alecule ! Alecule !

ZINCA : Alecuță ! A venit papa de la București !

ALECU (văzînd pe boier) : O, ce mare bucurie ! Cînd ai venit, prea iubitul meu părinte ?

BOIERUL : Oî, mai adineaori am sosit și eu...

ALECU : Pentru ce ești trist ? Acum, cînd trebuie să fii vesel ? Poate că ai răcit pă drum ? Ești bolnav ?

ZINCA : Nu, drăguță Alecule, papa e ostenit de drum și-i trebuie odihnă ca să se între-meze.

BOIERUL (oftînd, zice aparte) : Oî ! Ba păhărnicia... păhărnicia...

GARDISTUL (lui Mărgărit) : Domnule subcirnuitor, eu, gardistul național, sint însărcinat să vă dau în primire ordinul guvernului din capitala București, pe care și dumneata să-l dai în cunoștința locuitorilor din această plasă. (Îi prezintă pușca, care între vergea are un plic sigilat.)

MĂRGĂBIT (luînd plicul în mînă) : Domnule gardist, să trăiască guvernul !

ALECU : Iar noi, ca frații, trebuie să ne dăm sărutări frățești ! (Alecu și Mărgărit se sărută cu Gardistul.)

BOIERUL (aparte) : Ce va să zică asta ? E, mojie cu mojie... Oî ! Mai bine era să mă fi lovit holera, să mor cu un ceas mai înainte, decît să trăiesc rușinat !

MĂRGĂBIT (desfăcînd plicul) : Ascultați toți, mic și mare, proclamația guvernului celui nou, care este guvernul frăției și al libertății !

TOȚI : Ascultăm, ascultăm !

MĂRGĂBIT (citînd hîrtia în auzul tuturor) : „În numele poporului român, dreptate, frăție ! Guvernul Provizoriu. Fraților, locuitori din toate satele, fiindcă noi, din voința lui Dumnezeu, am scuturat jugul tiraniei, voi ați redobîndit împreună cu noi toate drepturile strămoșești... adică, v-ați făcut deopo-



Sigiliul Guvernului Provizoriu din 1848

trivă cu boierii înaintea legilor. Vi se ridică claca, jobăgia, beilicul... Făcindu-vă și proprietari de pământ pe pogoanele legiuite!"

SĂTENII : Să trăiască guvernul !

.....

MĂRGĂRIT : Vă mulțumiți ?

SĂTENII : Ne mulțumim !

MĂRGĂRIT : Să trăiască libertatea !

TOȚI : Să trăiască libertatea !

MĂRGĂRIT : Să trăiască guvernul !

TOȚI : Să trăiască guvernul ! Ura ! Ura !

CORUL : Așteți cu toți într-o unire

Așteți cu toți să ne luptăm etc., etc.,
etc.

(După terminarea corului, țărani entuziasmați ridică pe Alecu și pe Mărgărit pe mâini și ies cu toții pe ușă strigând mereu Ura ! Ura !)

GARDISTUL (apucînd pe Maria de mîină) : Așteți și noi, Marioară, la biserică, să ne cununăm, că mîine o să plecăm la București. Să ții minte Marioară vorba mea : cînd țara s-a liberat, noi amîndoi ne-am legat... (les amîndoi.)

SCENA XVIII

Boierul, Slamna, Călin.

SLAMNA : Căline ! Da' unde a plecat nemernica dă Maria cu soldatu' ăla ?

CĂLIN : N-ai auzit dumneata că s-au dus să se cunune amîndoi la biserică ?

SLAMNA : Ce fel de vorbă ? Eu am făgăduit s-o dau după Dumitrache băcanu'...

Alceargă d-o întoarce îndărăt !

CĂLIN : Iaca na ! Apoi ăla era jupîn Dumitrache Olcanu'...

SLAMNA : Cine mă ? Soldatu' ăla care a îndrăznit să sărute în gură pă coconu' Bănică ?

CĂLIN : Da, el... leit și poleit.

SLAMNA (cu mare necaz) : Auzi, al dracului oltean, adevărat, nici salcia pom, nici mojiu' om ! Da' fie, că și eu n-o să mai cumpăr nimic din prăvălia lui, nici picătură de suliman măcar, și de astăzi înainte fac jurămint mare că nu mă mai sulemenesc niciodată în viața mea !

CĂLIN : Tiu... Păcat mare ! Abia învățasem și eu să mă zîmugălesc pe obraz ca domnișorii ăia...

BOIERUL (care în vremea aceasta se plîmbă supărat în sus și în jos, fără să asculte pe cei doi vorbitori) : Mi s-au dus două sute de galbeni. Mi s-a dus și păhărnicia. (Își scoate işlicul din cap.) Acum, n-am ce mai face nici eu tine ! (Trîntește işlicul de pămînt.) Să te duci dracului de pomană ! (Cade pe un fotel.)

SLAMNA : Vai de mine, cocoane Bănică ! Ai înebunit frăgioare ? O ! Panaghia-mu ! (Cade și dînsa pe un fotel.)

CĂLIN (luînd işlicul de jos) : Stați, că mi-a venit și mie rîndul să mă fac boier ! (Pune işlicul pe cap, se așază pe un fotel și bate tare din palme.) Bre ! Ad-o cafea și ciubuc ! Ha ! Ha ! Ha !

SLAMNA (dezmeticindu-se) : Of ! Am ajuns în vremea d'apoi ! Închină-te, cusere, că a venit sfîrșitu' lumii !

BOIERUL : Of ! O să mor dă dorul păhărnicii !

CORTINA CADE

Finale piesei

www.cinec.ro

Festivalul dramaturgiei ruse și sovietice

S-a încheiat de curând o manifestare artistică de largă cuprindere, și de bogate semnificații, menită să cimenteze și să dezvolte pe mai departe vechile și trainicele tradiții ale schimburilor culturale complexe dintre două popoare vecine și prietene : poporul român și poporul sovietic. La scurt timp după ce în Uniunea Sovietică s-a desfășurat „Festivalul dramaturgiei românești”, în țara noastră a avut loc „Festivalul dramaturgiei ruse și sovietice”, acțiune menită să arate, pe durata unei săptămîni și pe spațiul țării întregi, bogăția și diversitatea cu care dramaturgia rusă și sovietică este reprezentată la noi. Nu întimplător în programul Festivalului au fost înscrise nu numai premierele prilejuite de acest eveniment, peste treizeci la număr, ci au fost cuprinse și reluările unor spectacole prestigioase ale altor stagioni. Este relevată în acest fel continuitatea perseverentă cu care teatrele din România reprezintă dramaturgia rusă și sovietică. Azi, teatrele noastre — aflăm din statistica Festivalului — au înscrise în repertoriul lor, programează curent așadar, aproape șaptezeci de spectacole, în premieră și în reluare, cu piese ruse și sovietice.

Sînt, astfel, prezenți pe afișe, alături de marii clasici : Ostrovski, Gogol, Dostoievski, Cehov, Turgheniev, Gorki, dramaturgii sovietici : Maiakovski, Kataev, Ivanov, Bulgakov, Korneiciuk, Arbuzov, Șvart, Volodin, Simonov și alții într-o deschidere de evantai care face loc tuturor stilurilor, celor mai diverse genuri.

E foarte greu acum, la prea puțină vreme de cînd s-a încheiat Festivalul, să desprindem din noianul de constatări pe cele care să sintetizeze cît mai exact acest bogat prilej de

învățămintă pentru lumea noastră teatrală. Dar faptul că în patruzecisicinci de teatre din țară, în aceste zile, au fost reprezentate peste cincizeci de piese aparținînd unui număr de treizeci și doi de autori ruși și sovietici e un semn al interesului deosebit pe care cultura teatrală românească îl poartă teatrului rus și sovietic.

Realitatea aceasta se situează în timp pe făgașul unei bogate tradiții, cu adevărat revelatoare. Dezvoltarea teatrului în România a fost dintotdeauna legată de promovarea pe



În aceste pagini: aspecte de la întâlnirea delegației culturale sovietice cu oamenii de teatru români



scenă a valorilor culturii universale, și în acest consens, dramaturgia clasică rusă ocupă un loc important. Încă în 1873 se reprezenta la București cu mult succes Revizorul, sub conducerea și în interpretarea lui Mihail Pascaly. La puțină vreme, de la 1887 încoace, se jucau Puterea întinericului, Pescărușul, Unchiul Vania, Azilul de noapte, pentru ca în primele decenii ale secolului, să fie reprezentate nu numai la București ci și la Iași, Cluj și Craiova mai toate capodoperele dramaturgiei ruse. E de prisos să adăugăm că, în anii de după Eliberare, dramaturgia sovietică, purtătoare a mesajului comunist atât de drag nouă, vine să se alăture clasicilor ruși, într-un șir impresionant de spectacole a căror prezență pe scenele românești semnifică nu numai largirea orizontului cultural, nu numai elevarea de conținut pe care o produce prezența unei literaturi dramatice de profund umanism, fundamental realistă și animată de idealurile cele mai înalte izvorite din concepția despre lume marxist-leninistă, dar mai însemnă și o importantă contribuție la împlinirea școlii interpretative românești.

Nu putem desprinde afirmarea, împlinirea celor mai pregnante personalități ale teatrului românesc din întreaga lui istorie, de contactul direct cu literatura rusă și sovietică. Nu putem, evocând personalitatea lui Mihail Pascaly, să uităm că a jucat și pus în scenă Revizorul. Nu putem desprinde de biografia celui dintâi mare regizor român, Paul Gusty strălucita sa montare cu Azilul de noapte, montare hotărâtoare nu numai pentru cariera lui, ci pentru însăși dezvoltarea școlii românești de regie. Așa cum, mai spre zilele noastre, asociem lui Moni Ghelester montările cu piesele echoviene, și în primul rînd, spectacolul cu Trei surori, lui Al. Finți montarea cu Trenul blindat, lui Liviu Ciulei spectacolul Coniile soarelui, lui Radu Beligan, regizorul, strălucita reprezentație cu Poveste din Irkutsk, așa cum un moment hotărîtor în evoluția lui Radu Penciulescu a fost Brigada I-a de cavalerie, pentru Lucian Pintilie Livada cu vișini constituie un moment de referință, iar Horea Popescu s-a afirmat decisiv cu Baia și Aristocrații, așa cum David Esrig s-a impus lumii teatrale cu Umbra, iar Harag György cu Poveste din Irkutsk.

Tot așa, interpreții care au făcut și fac cînte scene românești au înscris în repertoriul carierei lor creații memorabile în piese ruse și sovietice: de la Aglae Prutcanu, interpreta Katiușei Maslova și Annei Karenina, la N. Bălățeanu, interpretul Baronului sau la Lucia Sturdza Bulandra, interpreta Gurmîjskacii, și George Calboreanu, creatorul lui Egor Bulciiov la noi, de la Radu Beligan în Mestakov sau Marcela Busu în Femeia-comisar, la cei mai tineri, prezenți azi în Festival, pentru a ne mărgini, nu fără regret, la încă prea puține exemple.

Festivalul s-a încheiat. S-au încheiat și fertilele discuții pe care prestigioasa delegație de oameni de cultură sovietici le-a purtat



cu oamenii noștri de teatru, în continuarea dezbaterilor desfășurate la Moscova pe timpul „Festivalului dramaturgiei românești”.

S-a afirmat încă o dată spiritul prietenesc, de caldă reciprocitate, care animă schimbul cultural dintre două țări prietene, în scopul unei mai bune cunoașteri reciproce. Oaspeții noștri s-au putut convinge nemijlocit de valoarea artei teatrale românești, de prețuirea pe care teatrele noastre o au pentru dramaturgia rusă și sovietică, pentru cultura popoarelor sovietice în general.

Festivalul s-a încheiat.

Schimbul roditor de valori culturale continuă.

Oaspeți ai Festivalului:

Elcenko Iurii Nikiforovici — șeful delegației,
Ministrul culturii din R.S.S. Ucraina.

Kuple-Tone Dina — artistă a poporului din
R.S.S. Letonă.

Golovașenko Iurii Alexandrovici — critic
teatral.

Ivanov Gheorgii Alexandrovici — din partea
Ministerului Culturii al U.R.S.S.

Valganski Andrei Rostislavovici — din partea
Ministerului Culturii al U.R.S.S.

Varpahovski Leonid Viktorovici — regizor la
teatrul „Vahtangov”.

Vasîlina Irina Alexeevna — redactor al
revistei „Teatr”.

Volkova Lidia Filipovna — din partea Mi-
nisterului Culturii al U.R.S.S.





rale ale lui Stanislavski, Nemirovici-Danchenko, Meyerhold, Vahtangov, Tairov. Neîndoiros, realizările de seamă ale teatrului universal au avut și asupra regizorilor noștri influență. Este suficient să ne gândim nu mai departe decât la Bertolt Brecht sau Peter Brook. Putem totuși întâlni în teatrul sovietic de astăzi, spectacole naturaliste, alături de spectacole montate ultra-convențional. Dar în corelația acestor două direcții contradictorii rezidă, cred eu, stilul teatrului contemporan ca atare; personal, eu îl definesc de altfel ca un stil al naturalismului convențional. Fiindcă în centrul atenției acestui teatru se află studiul amănunțit al omului luat din viață, dar prezentat conform normelor artei, teatrul fiind chemat să reflecte viața, dar nu conform legilor vieții, ci conform celor ce guvernează teatrul. La acest stil ader și eu, de altfel.

— *De ce v-ați oprit, la Festivalul dramaturgiei românești din U.R.S.S. tocmai la piesa lui Mihail Sebastian Jocul de-a vacanța?*

Cu L. V. Varpahovski, regizor la Teatrul „Vahtangov”, despre stil și dramaturgie

— *Cum caracterizați stilurile regizorale existente azi în teatrul sovietic, care sînt preocupările dv. în găsirea unei formule personale de spectacol?*

— Teatrul sovietic contemporan se caracterizează astăzi prin dezvoltarea celor mai variate stiluri. Aproape fiecare teatru își conturează tot mai pregnant un profil propriu, irepetabil. «Nu se pot confunda montările unor regizori, ca de pildă: Zavadski, Liubimov, Tovstonogov, Efros, Plucek, Efremov. Deși, după părerea mea, în ei trăiește, sub diferite aspecte, ideile regizo-

— Cînd în anii '50 am citit în paginile revistei „Teatr” din Moscova traducerea piesei lui Mihail Sebastian *Steaua fără nume*, eu, ca și toți colegii mei regizori, mi-am dat seama că pe firmamentul dramaturgie apăruse un nou astru. Ne-a apărut, de asemenea, limpede că lucrarea lui Sebastian nu are filiații evidente cu piesele altor autori, că ea cere teatrului o atitudine deosebită. În răstimp, am studiat și celelalte piese scrise de Sebastian; am citit și proza și jurnalul lui, și am avut sentimentul că mă aflu în fața unui teatru uimitor — pe linia lui Molière, Ostrovski și Caragiale. E drept, mulți specialiști găsesc în trăsăturile teatrului lui Sebastian reminiscențe și influențe cehoviene; alții îl văd înrîndindu-se cu Maeterlinck. Dar, după părerea mea, Mihail Sebastian s-a dezvoltat pe o cale personală, proprie, creînd nu numai o lume nouă a ideilor și imaginilor, dar și o tehnică originală. Teatrul lui nu are doar un caracter concret național și istoric. Piesele lui sînt general-umane, de o puternică factură poetică și bogate de sensuri filozofice. Tot ce e universal-uman este și concret; pe baza materialului oferit de realitatea românească, din perioada antebelică, noi am căutat să reliefăm acele aspecte care pot emoționa spectatorii sovietici din anii '70. S-a scris, nu demult, că, în *Jocul de-a vacanța*, autorul înfățișează și tratează psihologii vane, departe de realitate. Noi, însă, am desprins din Sebastian acele probleme în măsură să emoționeze, peste timp, spectatorii. Și că nu m-am înșelat stă mărturie spectacolul pus de mine în 1972, pe scena Teatrului „Vahtangov”; el a trezit un interes mare, mereu viu, în rîndul spectatoriilor moscoviți.

Irina Vrabie

Spectatorul și teatrul

Piața Maiakovski. O piață cu adevărat teatrală: Teatrul „Sovremennik”, Teatrul de Sătură, Teatrul „Mossoviet”. Seara, înainte de începerea spectacolului se aude aici o singură întrebare: „N-aveți un bilet în plus?”

— De ce oare este atât de mare dorința oamenilor de a ajunge la teatru? În ce constă forța de atracție a artei teatrale? Iată întrebările pe care le-am adresat unui cetățean ce aștepta acest fericit „bilet în plus”.

— Când privești un film sau programul de televiziune, știi că s-au realizat fără participarea ta personală. La teatru ești și co-autor. Senzația că iei direct parte la spectacol și că răspunzi personal pentru ceea ce se petrece pe scenă o poți trăi, cred eu, numai la teatru. Pentru mine, în asta constă forța și unicitatea artei teatrale. Teatrul mă ajută să înțeleg mai bine viața și oamenii care mă înconjoară. Deseori, gânduri sugerate de eroii piesei mă obligă să mă revizuiesc pe mine însumi în multe privințe. Începi să înțelegi că uncori nu ai dreptate; începi să stimezi omul pe care înainte nici nu-l observai; ceea ce înainte constituia pentru tine ceva obișnuit, devine acum important. Într-un cuvânt, teatrul este dascălul meu înțelept, prietenul meu apropiat, de încredere.

Aceasta este părerea spectatorului. Cum definește însă un dramaturg misiunea esențială a teatrului?

(La discuția noastră participă dramaturgul sovietic ALEXEI ARBUZOV, autorul unor piese cunoscute în patrie și străinătate ca: Tania, Poveste din Irkutsk, Ani de pribegie, Bietul meu Marat.)

— A-i ajuta pe oameni să devină mai buni — iată sarcina esențială a creatorilor de artă teatrală. Dar acest lucru nu trebuie înțeles în mod primitiv. Dramaturgii scriu piese, creează eroi pozitivi și ridică probleme esențiale, printre care se numără și cele morale. Spectatorul trebuie să se lămurească singur asupra lor, să mediteze asupra celor văzute. Numai așa teatrul te ajută să te înțelegi mai bine pe tine însuși și pe alții.

Viața unei piese începe pe scena teatrului, și din această clipă ea devine spectacolul însuși. De aceea, vorbind despre perenitate, ne vom referi nu la piesă, ci la spectacol, în primul rând la cel profund contemporan. Cred că numai un asemenea spectacol poate trezi un interes care să dăinuie, precum și dragostea spectatorilor. Azi, multe teatru pun în scenă Shakespeare, Cehov, Tolstoi, adică piese vizând lucruri, zice-se, de mult apuse. Dar, oricât ar părea de stra-

nin, *Pescărușul* și *Romeo și Julieta*, sună azi mai contemporan decât multe piese despre ziua prezentă. De ce oare? Teatrul contemporan care respiră atmosfera de azi, conferă o viață nouă pieselor vechi. Un asemenea teatru posedă un auz perfect, care prinde „muzica vremii”. Și dacă dramaturgul, regizorul și actorii sînt la fel de „muzicali”, atunci are loc nașterea unui spectacol contemporan.



— Cum își rezolvă sarcinile un regizor care caută cu tot dinadinsul să creeze un spectacol iubit de spectatori?

Acastă întrebare am adresat-o lui MARK ZAHAROV, regizorul Teatrului de Satiră. Montările lui, *Ritm-29* (pe materialul primelor piese ale lui N. Pogodin), *Mutter Courage*, de B. Brecht, *Înfrîngerea de A. Fadeev* — pe scena Teatrului „Maiakovski” au fost apreciate unanim de critici și spectatori.

— După părerea mea, un regizor trebuie să vadă în piesă, înainte de toate și independent de data cînd a fost scrisă, ceea ce este vital, astăzi, pentru spectator. Sînt întru totul de acord cu Arbutov, cînd acesta spune că nu numai un spectacol pe tema zilelor noastre poate fi contemporan. Istoria Țării Sovietice și realizările poporului sovietic sînt teme care vor prezenta totdeauna interes. Trebuie, însă, ca evenimentele trecute să se proiecteze pe fundalul prezentului. Iată la ce mă gîndeam, lucrînd asupra spectacolului *Ritm-29*, închinat eroismului în muncă al oamenilor sovietici, în anii primelor cîineale. Țelul principal, pe care mi l-am propus este ca spectatorul, plecînd de la teatru, să continue opera începută de eroii piesei, să simtă în mod deosebit de profund răspunderea ce o poartă pentru prezentul și viitorul țării.

Ultima mea montare este piesa lui Brecht *Mutter Courage*. Este o piesă-protest, o piesă ce ne amintește de ororile, ce le lasă în urma sa, lucrul cel mai oribil și nefiresc de pe lume — războiul. Azi, cînd în lume nu e liniște, cînd mai răsună împușcături, această temă nu poate să nu emoționeze oamenii de pe planeta noastră. Dacă o particulă din marea idee umanitară ce rezidă în esența piesei va pătrunde în mintea și inima spectatorilor, înseamnă că munca n-a fost zadarnică, și nici căutările și trăirile creatorilor spectacolului.

— Actorii sînt cei care supun spectacolul judecării spectatorilor. Care este rolul actorului în dialogul „teatru-spectator”?

La această întrebare ne răspunde artistul emerit al R.S.F.S.R., actorul și directorul Teatrului „Sovremennik”, OLEG TABAKOV.

— Actorul este veriga prin intermediul căreia se realizează contactul cu spectatorii. Există două tipuri de actori: unii care joacă și alții care creează. Acei care creează sînt coautori împreună cu dramaturgul și regizorul. Acele clipe petrecute pe scenă, cînd simți că din tine se înalță o ființă nouă, cîndă, sînt clipe de reală fericire, de dragul cărora actorul este dispus să trudească o viață întreagă. Există în această străveche creație scenică o inexplicabilă magie a contactului spiritual cu oamenii, încît odată ce te-ai lăsat stăpînit de ea, rămii pentru totdeauna credincios chemării sale: nu există spectatori, nu există teatru; cortina se ridică și tu te afli singur cu spectatorii. Două-trei clipe și știi dacă ei te-au acceptat sau nu. Ce nume poartă acei curenți biologici pe care spectatorii îi transmit celor de pe scenă? Teatrul este o colaborare cîstită, o luptă cîstită, o dragoste cîstită.

Am fost înțeles, oare? — Iată criteriul principal al muncii actorului. Oamenii vin la noi să se sfătuiască, să compare experiența lor proprie cu aceea pe care le-o oferim noi. Teatrul trebuie să ajute pe om să iubească viața. În aceasta vîd eu menirea teatrului. Iar a-l face să iubească viața, înseamnă să contribui la îmbunătățirea lui.



A. N. Ostrovski

Poate să pară curios, dar viața teatrală a Rusiei din secolul trecut n-a fost dominată nici de Gogol, nici de Cehov, ci de Ostrovski, un scriitor care a lăsat înfinit mai puține urme în istoria dramaturgiei europene, care, însă, a lăsat niște urme greu egalabile în istoria teatrului rus. Pentru cineva care s-a aplecat cu atenție asupra literaturii ruse și a dramaturgiei ruse, mai ales, este în afara oricărei discuții faptul că nici unul din marii dramaturgi ruși n-a reprezentat prin opera sa, dar nici prin prezența sa, o pondere demnă de luat în seamă în cazul unei eventuale comparații cu Ostrovski.

Este adevărat că în secolul al XVIII-lea a existat Denis Fonvizin, care s-a constituit într-un tenace sistem de referință, mai ales prin *Neisprăvitul*, prima lui piesă — *Brigadiera* — fiind cu totul modestă, deși tocmai această piesă a provocat o replică rămasă celebră, spusă la premieră de faimosul favorit al Ecaterinei a II-a, prințul Potiomkin: „Mori, Denis! Mai bine nu se poate!”. Comparația cu Fonvizin, însă, se poate face doar în niște limite foarte vagi. În primul rând, pentru că la Fonvizin este vorba de așa-zisă valoare istorică-literară, legată de evoluția particulară a clasicismului rus, pe când la Ostrovski piesele au o valoare în sine și prin sine. Se poate vorbi, desigur, de niște zone noi atacate de Ostrovski (mediul negustorilor, al actorilor etc.), dar apetitul pentru *erotismul social* este una din dominantele întregii dramaturgii realiste din secolul trecut și nu doar atributul unui dramaturg anume. Ideea de exotism n-a fost descoperită de Ostrovski, după cum n-a fost descoperită de nici un alt dramaturg realist, este o invenție a romanticilor, în sensul că romanticii au făcut pentru prima dată din exotism un sistem și, evident, nu în sensul că romanticii au vehiculat pentru prima dată exoticul. Ostrovski, ca orice dramaturg realist de autentică inspirație, a intuit unele zone ale vieții sociale, care, pentru vremea aceea, aveau farmecul ineditului. Cu alte cuvinte, s-a încadrat în curent. Prin ce se explică, atunci, situația cu totul particulară pe care o ocupă Ostrovski în teatrul rus?

Ostrovski a debutat în 1847 (s-a născut în 1823), dar nu pe scenă, ci în presă, publicând un fragment din viitoarea sa piesă *Între rubedenii*, pe care o va termina cu doi ani mai târziu, dar debutul său scenic nu se va produce decât în 1853, cu piesa *Nu te urca în sania altuia*.

Adevăratul triumf, însă, l-a avut cu *Sărăcia nu-i un viciu*, în 1854, cu unul din marii actori ai vremii, Sadovski (fondatorul unei cunoscute familii de actori ai teatrului rus) în rolul principal. Conjunctura în care a debutat Ostrovski a fost, într-un fel, fericită. Este vorba, mai ales, de împrejurarea că, spre mijlocul secolului trecut, în Rusia, se constituie o puternică școală a actorilor de gen. Atât la predecesorii iluștri ai lui Ostrovski (Gogol, mai ales), cât și la unii predecesori mai puțin iluștri, dar de un mare succes de public (Șahovskoi, Zagoski, Lenski, Koni, Karatighin), scenele de gen (fie că erau purtătoare ale unor izbucniri conflictuale, fie că erau niște digresiuni) ocupau o pondere tot mai însemnată, fiind, adesea, criterii ale talentului. Să nu uităm că și în melodramă, scenele de gen (poate din cauza prea marii „luștrui” a clișeeilor de subiect, poate din alte cauze) căpătaseră o importanță atât de mare încât subiectul „melo” risca să nu reprezinte el însuși decât o pauză și un pre-text.

Toate acestea au dus la izbucnirea unei arte actoricești corespunzătoare. În momentul debutului lui Ostrovski această școală actoricească trecuse demult de perioada primelor tatonări și intrase într-o lungă zodie a consacării și a succesului. Ostrovski n-a trebuit să-și caute actorii, actorii îl așteptau. Mai mult, Ostrovski n-a trebuit nici să forțeze gustul public pentru piesele de gen, pentru că acest gust era format, mai mult decât alt — era apt pentru receptarea acestui mod de dramaturgie, care, în ultimă instanță, nu făcea decât să particularizeze o preocupare mai largă, mai ales din sfera romanului rus.

Se poate spune, cu riscul inevitabil, că literatura rusă a secolului trecut a avut dra-

maturgi, dar mișcările estetice ale vremii nu-și primeau împulsul de la confruntările și proclamațiile dramaturgilor, de la bătăliile pentru scenă (care au existat, firește), ci de la proză, mai ales de la roman (până spre sfârșitul secolului, adică până la explozia simbolistă). Marele rol *direct* pe care l-a jucat Pușkin s-a datorat poeziei sale, deși, să spunem, *Boris Godunov* nu este cu nimic mai prejos decât poemele pușkiniene, marele rol *direct* pe care l-a jucat Gogol s-a datorat prozei sale, deși *Revizorul* este astăzi, poate, nu mai puțin prezent în conștiința estetică decât, chiar, *Suflete moarte*.

Rolul pe care l-a jucat Ostrovski s-a datorat exclusiv dramaturgiei sale, măcar și pentru faptul că n-a scris nimic altceva în afară de piese. Ostrovski a fost, poate, singurul dramaturg de seamă rus ale cărui interese s-au concentrat exclusiv în jurul dramaturgiei și al teatrului. Există, bineînțeles, și cazul lui Griboedov, dar Griboedov este autorul unei singure piese, celelalte fiind niște lucruri cu totul insignifiante, despre care se vorbește, cum se întâmplă adesea, numai pentru faptul că autorul lor este, întâmplător, și autorul celebrei comedii *Prea multă minte strică*.

În Rusia au existat, firește, o serie de dramaturgi „de meserie”, dar lucrările lor au avut toate calitățile și cusurile piesei „de repertoriu”, mai ales o anume naivitate, de care nu este scutită nici o piesă „de repertoriu” de oriunde și de oricând. Această naivitate corespunde, la rîndul său, unei alte naivități, cea a gustului public, și poate să asigure un succes fulminant (egal, în mare, cu durata naivității publicului), dar nu poate să asigure o dominare a mișcării teatrale. Or, în condițiile concurenței valorice a celorlalte genuri literare din Rusia secolului trecut (mai ales a romanului), dramaturgul nu putea fi doar un făcător de piese, trebuia neapărat să fie un scriitor. Un scriitor ale cărui calități literare să fie în afara discuției, dar, în același timp, un scriitor care să fie în mod cert un om de teatru, dar nu ca diletant (chiar în accepția veche a termenului), ci ca om de meserie.

Tochmai pentru faptul că scena rusă n-a fost, prin forța lucrurilor, dominată de o mișcare dramaturgică (pentru că nici o mișcare dramaturgică din Rusia n-a dominat literatura), a fost nevoie de o personalitate care să domine scena. Aici, ca să zic așa, este nevoie de o dublă condiție — ca dramaturgul să fie scriitor și ca scriitorul să fie dramaturg.

Ori de câte ori se discută în literatură despre niște cazuri și împrejurări nobile și elevate, intervin niște amănunte (că, altfel nu pot să le zic) meschine și mizerabile, de care nu depinde chiar totul, dar fără de care nu iese nimic. Cînd discutăm rolul pe care l-a jucat Ostrovski în istoria teatrului rus plecăm, în primul rînd, de la premisa că Ostrovski a scris peste cincizeci de piese (sin-

gur sau în colaborare). Dacă Ostrovski ar fi scris trei piese (oricît de bune ar fi piesele acestea) am fi putut discuta despre orice, dar nu despre o dominare reală a vieții teatrale. Ca un dramaturg sau o mișcare dramatică să determine o mișcare teatrală trebuie să fie un număr de lucrări suficient de mare ca să asigure un repertoriu și nu doar niște „evenimente”. Așa s-a întîmplat cu Molière, așa s-a întîmplat cu romantismul francez, așa s-a întîmplat cu Ostrovski. La urma urmei, aceasta pare a fi diferența dintre un dramaturg și un scriitor care scrie piese, oricît de bine le-ar scrie. Faptul că Ostrovski a scris un număr atît de mare de piese i-a permis nu numai să asigure un repertoriu, dar să și spulbere permanenta prejudecată din lumea teatrului, și anume, că dramaturgiu o adevărat bun ne asigură cite un succes, iar ceilalți ne asigură tot repertoriul. Din punct de vedere al valorii literare, faptul că Ostrovski a scris peste cincizeci de piese nu ne spune nimic (au fost o mulțime de dramaturgi care au scris zeci de piese), din punct de vedere al mișcării teatrale a fost însă esențial ca un dramaturg de talia lui Ostrovski să creeze condiția unui repertoriu.

Atunci cînd s-au jucat primele piese ale lui Ostrovski, ele au impresionat prin culoarea și savoarea cu care au fost surprinse mediile și limbajul. Siguranța cu care apăreau și se dezvoltau mediile de negustori, modalitățile conflictuale care aruncau o lumină ciudată (prin noutatea ci) asupra unui material uman inedit, eternul ridicol al noilor îmbogățiri, ridicol care este totuși întotdeauna nou prin agresivitatea sa particulară, mai exact ridicolul sintezei dintre noua agresivitate și dorința de a imita un mod de viață pentru care sînt incapabili, toate acestea au generat o comedie de mare autenticitate. Nu atît pentru etimologiile populare, generate firesc de dorința noilor îmbogățiri de a vorbi într-o limbă pe care n-o cunosc deloc (*Nu te urca în sania altuia*), nu atît pentru coloritul local, deci pentru exotismul social, cît pentru substanța dramatică pe care o relevă Ostrovski în majoritatea pieselor sale și care își află sursa în antiteza dintre agresivitatea reală și ridicolul real. Amplificarea distanței dintre cei doi termeni ai antitezei reprezintă preocuparea pentru profunzime la Ostrovski.

Lumea pe care a descris-o Ostrovski în comedile sale de pînă la *Furtuna* a fost definită de criticii vremii drept o împărăție a întinericului. Nu importă acum cît de exact este termenul și cît este de circumscris unor interese locale și temporale limitate, esențial este caracterul simptomatic al observației și anume faptul că substanța dramatică a pieselor lui Ostrovski era vizibilă și a fost vizibilă încă de la început. Piesele lui Ostrovski n-aveau nimic de ascuns, n-aveau acele etajări subterane, care sînt capabile să transforme o farsă într-o capodoperă și, poate, aveau nevoie de acele argumente supliment-

tare (medii sau problematici insolite) prin care lucrările medii caută să spulbere zidul care le desparte de marile valori.

Din punct de vedere strict literar, însă, dramaturgia lui Ostrovski nu s-a redus doar la aceste argumente. Ostrovski a creat, și acesta pare a fi meritul său esențial (prin prisma secolului care ne desparte), o mitologie sui-generis. Torțov, Katerina, Larisa, Seceastlivțev, Neseceastlivțev și alții nu sînt numai niște tipuri, sînt, în primul rînd, componente ale unei mitologii. Crearea unei mitologii, într-o epocă în care literatura se definea (sau se credea că se definește), mai ales prin tipologile lansate, reprezintă momentul de legătură între dramaturgia lui Ostrovski și marile preocupări ale literaturii ruse din vremea lui.

Consonînd, în această privință, cu evoluția firească a școlii teatrale ruse, piesele lui Ostrovski n-au găsit doar un moment prielnic, dar au contribuit (tocmai prin velleitățile lor mitologice) la impulsivitatea acestei școli. Dramaturgia lui Ostrovski, mai mult decît dramaturgia oricărui alt dramaturg rus, a contribuit la definirea profilului actorului rus, gustul său specific pentru detaliul de gen, pentru compoziție, pentru biografia precedentă apariției pe scenă, pentru individualizarea tipului de limbaj, chiar pentru costum. La urma urmei, celebra teorie a lui Stanislavski n-a făcut decît să afirme o stare de lucruri de multă vreme existentă în teatrul rus și datorată în mare parte faptului că repertoriul teatral a fost dominat de piesele lui Ostrovski.

Ostrovski a abordat aproape toate genurile literare — comedii de moravuri, drame sociale, melodrame sociale, piese istorice, ferii dramatice — lucru aproape inevitabil pentru un dramaturg care se constituie treptat el însuși într-un repertoriu. Meritul său de dramaturg, însă, nu rezidă în varietatea de gen a pieselor sale, ci în raportul pe care-l stabilește între tabloul de moravuri și subiectul de melodramă. Acest raport există în întreaga sa dramaturgie, indiferent dacă este vorba de o piesă „de început”, cum ar fi *Între rubedenii*, sau o piesă „de maturitate”, cum ar fi *Lupii și oile*. Ceea ce se schimbă este relația.

Pînă în 1859, deci pînă la *Furtuna*, piesele lui Ostrovski au fost dominate de tablourile de moravuri. *Furtuna* reprezintă din acest punct de vedere, o cotitură. Implantarea în centrul piesei a unei figuri populare de revoltată (Katerina) a schimbat întreaga structură a piesei. Atenția este concentrată de data aceasta asupra subiectului (un subiect „tematic”, în care se întîlnesc două din motivele curente ale vremii — intoleranța la mediu și emanciparea femeii), scenele de gen avînd, în cel mai bun caz, rolul unui fundal generator de impulsuri fabulative, iar în cazul cel mai rău rolul unor digresii și al comperajului. Această relație va persista în dramaturgia lui Ostrovski și-i va facilita preocuparea pentru mitologie.

Această schimbare de optică apare firească la un dramaturg ca Ostrovski. Mediile pe care le abordase pînă atunci și-au mai pierdut din ineditul lor, mai ales, datorită lui însuși. Accentuarea subiectului dramatic sau melodramatic (se poate spune oricum) reprezintă, astfel, un proces necesar de revitalizare a propriei sale dramaturgii. Interesant este faptul că la Ostrovski accentuarea subiectului, — mai exact spus, etalarea subiectului — are în vedere, în primul rînd, evoluția unei stări. În *Furtuna*, ca și în *Fata fără zestre*, *Pădurea*, *Lupii și oile*, intriga rămîne destul de simplă și are un caracter demonstrativ, răs-punzînd exact conceptului de literatură promovată de o parte din critica rusă, mai ales grupul lui Cernișevski și Dobroliubov. Piesele lui Ostrovski din această perioadă captivau interesul public, în primul rînd, datorită stărilor de spirit simple, dar relevante (mai ales intoleranța la mediu) și, în al doilea rînd, datorită virtuților fabulative. Din punct de vedere al spectatorului contemporan o serie de detalii (versurile pe care le recită Kulighin, masa pe care o oferă Karandîșev, chiar ridicolul lui Karandîșev) ar putea pretinde niște explicații suplimentare. Din punct de vedere al spectatorului de atunci, toate aceste detalii fixau exact niște medii și intrau într-o relație exactă cu starea de spirit a Katerinei, a Larisei etc.

Piesele lui Ostrovski reprezintă, în primul rînd, un răspuns complet la starea sincritică a dramaturgiei, la faptul că dramaturgia este literatură, dar nu este numai atît. Calitățile literare ale pieselor lui Ostrovski permit să se discute despre ele și astăzi, virtuțile sincritice ale dramaturgiei lui Ostrovski au permis crearea unei epoci Ostrovski în teatrul rus.

Ostrovski a fost, evident, și un om de teatru. Și-a montat singur piesele, a fost șef al repertoriului teatrelor din Moscova, a organizat spectacole experimentale pentru actorii tineri, a creat cadrul instituțional necesar pentru ca actorii din provincie să poată intra în contact cu publicul Capitalei etc., etc.

Calitățile sale de om de teatru, însă, se materializează, în primul rînd, în dramaturgia sa, celelalte acțiuni au fost niște consecințe firești. Ca dramaturg, Ostrovski a fost în primul rînd, un fenomen necesar, și moartea lui (în 1886) a lăsat pentru multă vreme în Rusia, senzația unui vid. Ostrovski n-a scris niște capodopere, comparabile cu cele ale lui Gogol sau Cehov, dar, prin dramaturgia sa, a ridicat nivelul general al repertoriului, a impulsinat mai mult decît oricine crearea unui repertoriu național și, prin aceasta, a facilitat întreaga evoluție a vieții teatrale ruse.

Din acest punct de vedere, Ostrovski este pentru teatrul rus mai mult decît un dramaturg, este o instituție și, discutînd valoarea și semnificația lui Ostrovski, discutăm, de fapt, valoarea și semnificația instituției care-i poartă numele și pe care a creat-o.

Consecvență și veleități

Conform tradiției pe care și-a statornicit-o de câteva stagiuni, Teatrul „A. Davila” s-a prezentat și în acest an la examenul-confruntare cu publicul și oamenii de teatru bucu-reșteni cu recolta primei jumătăți a anului teatral. O recoltă bogată : șase spectacole (dintre care trei premiere pe țară), realizată în condiții grele (teatrul e dășit deocamdată de sediu ; se joacă și se repetă pe scene și în săli improvizate). Efortul colectivului este, deci, cu atât mai vrednic de prețuire, cu cât ne gândim la atâtea alte teatre (chiar din imediata vecinătate), care în condiții de lucru normale (ba, uneori cu două scene și săli) oferă din producția lor actuală, realizări ce nici măcar de degetele unei singure mîini n-au nevoie ca să fie numărate.



Teatrul din Pitești se dovedește credincios unei idei programatice : promovarea masivă și cu precădere a dramaturgiei românești, clasice și contemporane. În această stagiune, dominantă nu e, însă, ca în trecut, piesa de factură istorică (*Io, Mircea Voievod, Meșterul Manole, Vișorul sau Vlaicu Vodă*), ci drama sau comedia de actualitate. Din „biblioteca” trecutului, afișul a inclus *Jocul de-a vacanța* și o lucrare inedită a lui Tudor Mușatescu, *Țara fericirii*.

Planul viitor al repertoriului mai cuprinde *Nunta din Peruggia* a lui Kirilșescu, cu mențiunea că e avută în vedere pentru a fi reprezentată mai apoi întreaga lui „trilogie a Renașterii”. Din repertoriul străin, teatrul promite pînă la sfîrșitul anului teatral *Vișnița de Leonov*, *Mama* de Karel Capek și, poate, și *Neguțătorul din Veneția*, opere de semnificație majoră, apte să suscite interesul unui public extrem de larg.

Teatrul din Pitești și-a înscris microstagiunea bucoreșteană sub semnul unei teme ambițioase : „profesionalism și variante interpretative în arta spectacolului”. Sintem, deci, invitați să stabilim preocupările și diagrama artistică a Teatrului din Pitești, în baza vizionării afișului (reprezentativ) de turneu.

Privită în ansamblu, producția artistică a teatrului se vedește într-un real progres față de anterioare asemenea treceri în revistă : un grad sporit de răspundere față de slujirea scenică a textului dramatic — distribuții mai îngrijite, roluri mai profund studiate (un efort marcat în obținerea unor compoziții caracteristice), ca și tendința de a reliefa mai pregnant particularitățile stilistice ale operelor dramatice abordate. Teatrul din Pitești se bucura de prezența activă a patru regizori permanenți. Caz rarism în peisajul teatral ce ne înconjoară ; și trebuie menționat că, în plus, teatrul apelează periodic și la serviciile artistice ale unor regizori reputați din alte colective (Dan Nasta, de pildă, în această stagiune), eficient schimb de experiență, care explică, eventual, cel puțin ritmicitatea producției cu care se mindrește teatrul. În ciuda semnăturilor regizorale diferite, se remarcă totuși în montări o asemănare stilistică pe linia tradiției de calitate, a jocului realist, sensibil la nuanțe, a corectitudinii fără veleități, soluții pleonastice sau excese teribiliste.

O montare pilduitoare în această direcție a fost, în acest turneu, *Casa care a fugit pe ușă* de Petru Vintilă, în regia lui Mihai Radoslăvescu. Spectacol caracterizat prin omogenitate stilistică, prin armonizarea tuturor componentelor : decor expresiv de atmosferă, cu detalii semnificative, alese cu discernămint (Constanța Rusu) ; distribuție excelentă ; regie sobră cu un nuanțat dozaj tragicomic, cu soluții simple, sugestive. Meritul principal al spectacolului îl constituie doza lui de adevăr cotidian din care se țes fără ostentație semnificațiile ideologice. *Dragostea noastră moare odată cu noi* de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu, premieră pe țară, (analizată într-unul din numerele trecute ale revistei noastre) a beneficiat de austeră exegeză scenică a lui Dan Nasta, de rigoarea construcțiilor lui intelectuale. Spectacolul dezvăluie cu sugestivă ironie mecanismul care împiedică apropierea între oameni, acele abia sesizabile note false care pot distruge armonia unor relații. Se reali-

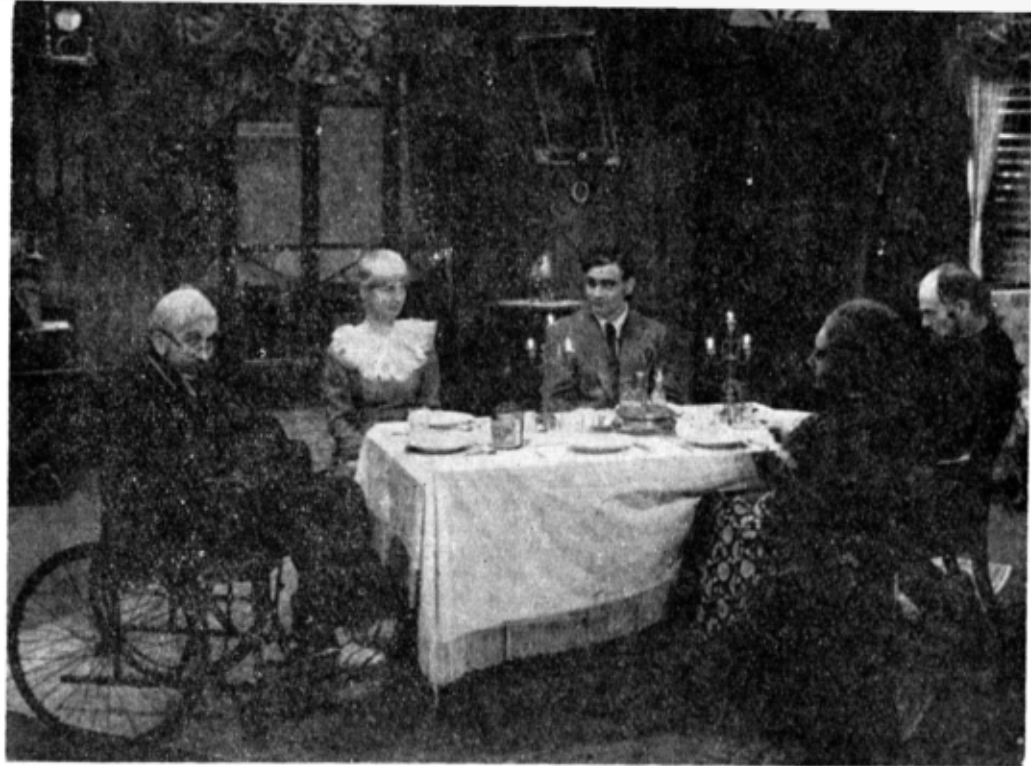
zează cu expresivitate tensiunea unui dialog în care puterea sentimentelor înfringe ipocrizia vorbelor. Într-o cheie adecvată a fost mentat și textul *Tara fericirii* de Tudor Mușatescu. Regizorul Nae Cosmescu a extras cu finețe, de sub învelișul comic al faptelor, simbul dramatic al unei existențe, înălțând personajul central spre valorile simbolului. Decorul Floricăi Mălureanu sprijină prin albul dominant al construcției, tensiunea și dramatismul montării. Se cuvine subliniată rigoarea și discreția mijloacelor utilizate în soluționarea, scenică a actului II: dacă în actul I, în recompunerea unei atmosfere mic-burgheze am recunoscut tipare din recuzita comediei dintre cele două războaie, în acest act II (casa de sănătate) am apreciat capacitatea regizorului de a realiza dansul pe sirmă, la granița dintre grotesc și tragic, parada măștilor nebunilor — cu real fior. Același regizor, în montarea piesei într-un act *Iancu la Hâlmagiu* de Paul Everac (din spectacolul coupé *Momente din trecutul poporului*) a demonstrat aplicație către precizia jocului realist. Lucrată cu mîgală, cu bogăție de nuanțe, montarea a realizat atmosfera și climatul psihologic specifice Ardealului într-un precis moment istoric; din frînturi de gest, din joc mut se recompun psihologii, destine, speranțe și dezamăgiri, toate concentrate în jurul legendarei figuri a lui Avram Iancu, deopotrivă erou nemuritor și rob al nefericitei sale condiții muritoare. În același spectacol, regizorul Constantin Dinischiotu ne propune, cu *Ana*, de același autor, în altă ipoteză stilistică, o tratare în registrul poetic, un joc stilizat, o interesantă încercare, nedusă însă pînă la capăt, de a metaforiza relația dintre personaje. Am regăsit aici organic și bine implantate în joc, elemente din folclor la rîndul lor stilizate cu măsură. Același regizor ne-a oferit o montare cursivă, caligrafiată cu sensibilitate, a textului lui Sebastian, *Jocul de-a vacanța*. Jocul de-a vacanța s-a desfășurat cu umorul lui trist, cu lirism reținut, oferind prilejul cîtorva interpretări de ținută. Neconcludentă din toate punctele de vedere a fost demonstrația tinărului regizor Radu Boroianu cu spectacolul *Simbata păcălelilor* de I. D. Sîrbu. Spre deosebire de confratii săi, Boroianu s-a găsit în fața unui text lipsit de valori artistice, minor. Intenționînd o farsă cu un mesaj generos și real educativ — incriminarea falselor iluzii și a unor vicii benigne, — dramaturgul I. D. Sîrbu, pe care-l prețuim pentru alte lucrări, nu și-a materializat de data aceasta intenția cu mijloace corespunzătoare, alunecînd în supărător simplism, în trivial. În loc să atenueze deficiențele de construcție și de limbaj ale piesei, spectacolul le dilata, îngroșînd elementele de haz îndoielnice. O suită de gaguri ieftine, supralicitarea parodică a unor momente lirice, desfășurarea solistică dezlinată actoricește, au făcut din această montare momentul jenant al turneului.

Cu toate aceste prezențe regizorale profesionaliste permanente, montările teatrului din Pitești se mențin numai pe o linie de conștiințiozitate profesională și corectitudine. Nu am observat deocamdată o aspirație spre ceea ce ne-am obișnuit să numim marelui spectacol, spre zonele înalte ale artei spectacolului, obținute din valorificarea la maximum a resurselor creatoare ale colectivului. Prea puțin s-a vădit în montările văzute de noi, originalitatea și personalitatea proprie fiecărui director de scenă. Prea mult tribut se plătește încă soluțiilor imediat la îndemînă și rezultatelor minim satisfăcătoare. Să nu fim nedrepti însă. Ne permitem aceste exigente și observații de pe platforma unui imens credit pe care-l acordăm talentului și potențialului regizoral și actoricesc existent la ora actuală în acest colectiv. Colectivul piteștean se bucură de un nucleu de actori valoroși, de toate vîrstele, cum puține teatre din țară au. Actorii cu un registru variat, diversificați în emploi-uri, marcanți în individualitatea lor, și capabili de performanțe mai mari decît cele demonstrate chiar în această recentă trecere în revistă.

În microstagiunea bucureșteană s-au remarcat, în primul rînd, actorii. Credincios slujitor al scenei piteștene, veteranul Ion Focea (prof. Pecețeanu și Bogoin) a demonstrat încă o dată că este un actor de substanță în teatrul psihologic. Un actor de o insinuantă forță scenică este Dem. Niculescu. În ipostazele văzute (Sever, Generalul) se păstrează la știința lui sobră folosire a mijloacelor, practicînd un joc modern concentrat și de maximă expresivitate. Ștefan Valeriu și Avram Iancu, două compoziții diametral opuse, realizate cu personalitate și adevăr psihologic de Vistrian Roman (în pofida alurii sale de june prim, el este un actor matur, format, care își așteaptă încă regizorul apt să-i valorifice sensibilitatea caldă, finețea interpretativă, spontaneitatea jocului).

O adevărată „vedetă” a trupei este Hamdi Cerchez. Amplul său registru tragicomic s-a vădit cu strălucire în Bunicul — compoziție minuțioasă, de virtuozitate în gest și dicție, — și în rolul lui Napoleon, aici cu inevitabilele „cirlige” ale unui actor de popularitate. Cunoscutul tinăr actor Mihai Dobre, și el „vedetă”, a confirmat din nou calitățile recunoscute cu alte prilejuri; dacă în *Manole* și *Necunoscutul* nu a adăugat date noi interpretative în raport cu sine însuși, în rolul episodic Paganini a surprins prin ineditul compoziției în comic trist.

Compartimentul feminin al trupei piteștene e bogat la rîndul lui în talente autentice bine diferențiate. Dora Cherteș confirmă din nou temperamentul, farmecul scenic, maturitatea profesională. În *Ana* ea aduce o propunere interesantă de joc stilizat, în *Corina* impune feminitatea luminoasă dar și misterioasă a personajului. Angela Radoslavescu, cu un farmec straniu, realizează cu succes compozițiile în registrul „nefericirii”; din păcate o vedem mereu în roluri înru-



Hamdi Cerchez (Bunicul), Angela Radoslavescu (Nora), Mihai Dobre (Necunoscutul), Dum Nicoliescu (Sever) și Margarita Tutoveanu (Mami) în „Casa care a fugit pe ușă” de Petru Vintilă

dite. Actrițe de comedie și meșteșug compozițional: Julieta Strimbeanu și Ileana Zărnescu au creionat portrete savuroase, tipuri populare de autenticitate nedisimulată.

Turneul teatrului din Pitești ne-a mai arătat apoi că aici tinerii absolvenți joacă mult, că li se încredințează roluri de răspundere. S-au remarcă, Valeriu Săndulescu (Bubi și Trușcă — deși în roluri oarecum similare, tinărul actor a practicat un joc diferențiat, nuanțat); Adrian Vișan (Teologul, și într-o altă apariție, episodică), cu o marcată individualitate, simplu și spontan; Marta Savciuc, prezență scenică de prestanță, cam de timpuriu marcată totuși de manierism (poate și din pricina unei triple distribuiri în același tipar).

Trupa piteșteană dispune încă de mulți actori înzestrați: Constantin Zărnescu, Vasile Pupeza, Const. Stavrul, Petre Dinuliu, Sorin Zavulovici, Mioara Iatan, Margarita Tutoveanu, interpreți pe care se poate bizui, acoperind distribuții dintre cele mai variate.

Cu prilejul dezbaterii organizate la A.T.M. pe marginea turneului — inițiativă apreciazabilă a asociației noastre, în suita preocupărilor

sale consecvente și responsabile față de viața teatrelor — s-a subliniat, pe bună dreptate, că toți aceștia actori pot fi valorificați plenar, în primul rând, printr-o mai judicioasă echilibrare a repertoriului. Oricât ne-ar bucura consecventa promovare a dramaturgiei originale, actorii nu pot fi privați, totuși, de posibilitatea abordării marelui repertoriu universal, clasic și contemporan. Evident, această stagiune marchează și alte titluri în afara piesei românești, și sperăm că partiturile mari vor fi onorate. Pe de altă parte, în zona prospectării piesei originale, mai ales contemporane, se cuvine o atenție mai exigentă în selecție, dezamăgirile, din păcate, nelipsind.

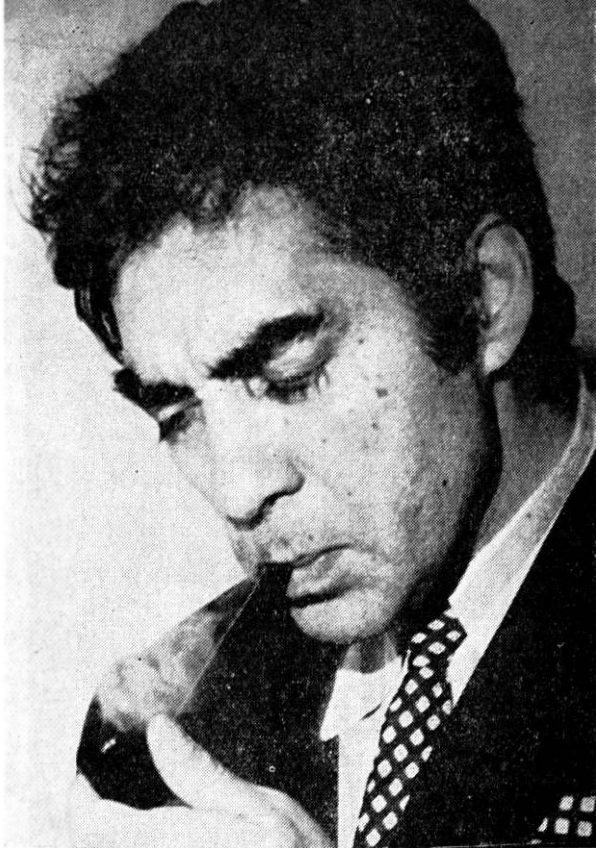
Supunându-se, așadar, examenelor critice, Teatrul din Pitești a obținut calificative multumitoare. Importante ni se par a fi rezultatele viitoare. O muncă atât de asiduă, tenace și eroică, desfășurată în condiții atât de grele, merită satisfacția unor reușite maxime.

Mira Iosif
Valeria Ducea

PAUL SAVA

de vorbă
cu

Alecu Popovici



Paul Sava a jucat parcă mai puțin în ultimul timp. De ce? Ne propunem și noi să dezlegăm acest „mister“.

Actor foarte cunoscut, popular, chiar vedetă, fără să fi jucat prea multe roluri principale, Paul Sava își impune cu pregnanță statura sa miniaturală pe scenă, făcându-și din cuvânt, din mimică, un piedestal, pe care urcă pentru a-și etala rolurile, tipurile, personajele. Abordind genuri diferite, poate fi discret, subtil, comic, grotesc sau antipatic, servil, bonom sau perfid. E, deci, „actorul“ cu toate fașetele lui multicolore și cu patima incandescentă pentru scîndura scenei.

La Paul Sava plac, în afara celorlalte atribute ale talentului său, ochii și vocea. Sînt însemnele blazonului său artistic care fac memorabile multe din creațiile sale.

Actor al acestor noi decenii, Paul Sava a trăit o viață intensă și deloc neinteresantă. Drept care ne-am și propus s-o povestim...

...M-am născut la un 31 ianuarie din zodia Vărsătorului, într-o localitate de pe malul Siretului, în apele căruia m-am scăldat, unde străbunii mei au coborît probabil dintre mocanii Vrancei. Vrancea este azi numele județului care, în copilăria mea, se numea Putna.

Pe tata-moșu nu l-am apucat, dar pe bunica mea o țin minte ca pe o femeie aprigă, vădană de tină, a cărei dragoste pentru unicul copil, care era tata, n-a izbutit să-l strunească mai mult decît pînă la capătul gimnaziului. Îmi aduc aminte și azi de perfor-

manțele la care ajunsese, singură, la bătrînețe, în cunoașterea alfabetului.

Copilăria mi-am petrecut-o la Mărășești, printre minele rămase din timpul primului război mondial și nu o dată, în miez de vară, cite o bubuitură venită din șes unde arau oamenii, mă ducea, în țipetele femeilor, pînă la locul unde un colț de plug făcuse să explodeze un obuz rămas în pămînt, împurpurînd din nou țărîna cu sîngele victimelor tîrzii ale războiului.



Dromio din „Comedia erorilor” de Shakespeare

Tatăl meu a fost telegrafist la C.F.R., apoi funcționar. Propozițiunea care mi-a rămas de la el era asta: „Dragul tatei, trebuie să înveți carte că eu n-am nici o avere”.

Mama, absolută a unei școli profesionale, era casnică, dar cosea foarte frumos, desena, cânta minunat și avea un dar al povestirii cum rar am întâlnit. Fiind cea mai mare din vreo 14 frați, frumoasă, era autoritară și vrednică cum nu se mai poate, iar când spunea Plugușorul mă înfioram de plăcere și-mi veneau lacrimi în ochi de isprăvile pagnice ale aceluși Bădica Traian cu cal năzdrăvan, cu friu de mătasă cit vița de groasă, cu potcoave de argint, care-s spornici la fugit. Ritmul de la început era lent ca să crească apoi, iar când ajungea la

Și-a strins finii
Și vecinii

Și vre-o trei babe bătrîne
Care știu riindul la pîne
Și pe toți i-a dus
Și pe toți i-a pus
În bătaia vîntului
La strînsul pămîntului,

ritmul devenea vesel și scândat de-mi venea să-l tot joc.

Poeziile lui Eminescu de la ea le-am auzit întâi și acesta a fost poetul pe care l-am cunoscut cel mai devreme.

Dascălul meu de la Focșani, domnul Traian Beleescu, mi l-a făcut cunoscut pe Jack London, în cele mai plăcute ore de lectură. Din compunerile elevilor săi a scris și o carte „Psihologia copilului de la oraș”, din care se desprinde dragostea de țară și sentimentul patriotic în care eram educați. Sub îndrumarea lui am apărut prima dată pe scenă în *Se face ziua* de Zaharia Birsan, «jucată de elevii clasei a IV-a pe scena Teatrului „Pastia” din localitate». Interpreții de atunci ai piesei sînt astăzi ingineri, doctori, profesori universitari; numai eu m-am ales actor.

În orașul în care fusese vameș Grigore Alexandrescu, unde mai plutea duhul lui Duiliu Zamfirescu, la liceul pe la care trecuse Simion Mehedinți, am făcut numai clasa I, căci în 1933 părinții mei, venind la București, m-au înscris la liceul Cantemir.

Materia pe care am îndrăgit-o în liceu și pe care o iubesc și azi este matematica. Cîntam la cor, neiertăți de profesorul Marcel Botez, jucam piese de teatru la sala „Dichiu” și nu o dată larma veselă, nestăpînită a clasei era curmată brusc de intrarea profesorului. În liniștea definitivă care se instala, cădea gravă întrebarea celui cu catalog: Ce-aveți azi de rîdeți așa? Dar răspunsul răminea mut și colectiv. Cum i s-ar fi putut spune că „Petrescu făcea salturi mortale de pe catedră” și „Sava vă imita pe dumneavoastră”?

N-am fost un copil-minune și n-am visat teatru de cînd eram la grădiniță, așa cum, de obicei, declară actrițele cînd ajung celebre. Cred că această vocație se descoperă lent și eu de la ea putere, atunci cînd există și i se oferă condiții.

Din darul natural de imitație al copiilor, actorului îi rămîn mai tirziu și i se dezvoltă pînă la profesionalism spiritul de observație, care consolidează experiența de viață și capacitatea de a scoate din închipuire datele pe care rolurile i le pretind. După mine, a fi actor înseamnă a ști ce vrei să spui pe scenă și a putea să exprimi ceea ce vrei. Sînt două condiții sine qua non. Am cunoscut actori care posedau separat numai una dintre ele. Pot fi caracterizați de versul arghezian: „*Să vrei pîn-la nouă/Să poți pîn-la două*”. Din acele amintiri de copil știu precis că atunci cînd imitam un profesor trebuia să ofer un model fie de urmat fie de infirmat. Dincolo de satisfacția provocată de risul datorat asemănării cu personajul real, colegii mei de clasă rețineau critic calitățile

sau defectele distinsiilor nostri dascăli, pe care le subliniam spre caracterizare.

Mai tirziu, de la catedra de actorie a Institutului de teatru, unde am funcționat o vreme pe lângă maestrul Finteșteanu și Beate Fredanov, îmi aminteam în fața studenților de aceste lucruri, vorbindu-le despre sarcina personajului și mesaj.

După examenul de capacitate, am urmat liceul „Gh. Șineai”, unde mi-am dat și bacalaureatul. Un liceu strălucit, cu copii de muncitori de la Lemaitre și fii de țărani la internat, cu profesori cu nume sonore ca Nedioglu, Perianu, Halunga, Arbore sau poetul I. M. Rașcu, pe care l-am avut la română. Dacă limba română am învățat-o bine și frumos de la mama, tainele gramaticii, scrierea corectă, teoria literară, arta poetică, bagajul literar, cultura generală le datorez toate profesorilor acestora, dintre care lui I. M. Rașcu n-am să-i pot mulțumi niciodată cît se cuvine, altfel decît neuitîndu-l, pentru nota 1 pe care mi-a dat-o pentru o virgulă între subiect și predicat și pentru nota 10, cu care m-a gratificat la compuneri libere sau genurile literare. El este cel care pe texte de Caragiale, Delavrancea, Molière, Corneille, Racine sau Bernard Shaw ne-a învățat să analizăm o piesă de teatru. El este cel care ne punea notă pentru Homer, Cervantes, Boileau, Milton, Nicolae Filimon sau Ion Budai-Deleanu.

...Din 1933 pînă în '43 am văzut toate spectacolele Teatrului Național din București. A fost școala mea de teatru. Frecventam cinematografele — am făcut odată, de mult, socoteala că văzusem 2700 de filme — și prima dată, în preajma bacalaureatului, încălcînd regulamentul liceului, l-am văzut pe Tănase. N-am să-l uit pe acest mare artist popular despre care Păstorel Teodorescu scria că a inventat la București spectacolele de Broadway, înaintea americanilor.

Teatrul începuse să mă atragă mai mult decît se cuvenea pentru un tinăr cărui părinții îi hărăziseră meseria de inginer. Poetul și actorul Enil Botta îmi oferise prietenia lui, și ceasuri multe m-am bucurat stînd în preajmă-i, înfiorat de personalitatea sa.

...Vremurile însă se tulburau și lumea se îndrepta spre un cataclism. M-am înscris la Facultatea de matematică din București, unde am audiat cursurile unor profesori ca : Miron Nicolescu, Onicescu, Vrînceanu. Era frumos și captivant. Tata, cam supărat, mi-a păstrat, pînă tirziu, actele și diploma de bacalaureat, traduse în italianește, pentru a mă trimite la Livorno să fac ingineria navală. Tirziu de tot s-a împăcat cu ideea că m-am făcut actor — mai exact cînd, între pensionari, în loc să declare „am un băiat pe care-l cheamă Paul” spunea „eu sînt tatăl lui Paul Sava”.

Era război, așa că pe la sfîrșitul anului întîi mi-a venit „ordin de chemare”. Ca să scap de front, am dat examen la Școala de ofițeri de marină. Examenul era atît de greu încît acei care „cădeau” la Școala Navală puteau intra la Politehnică.



Cu Lucia Mara în „Puricele în ureche” de Feydeau



Cu Marcela Rusu în „Sfintul Mitică
Blajinu” de Aurel Baranga

Fusesem crescut la Mărășești. Toată copilăria mea am fost martor la urnările războiului. Am văzut cu ochii mei victime tirzii ale războiului. Și totuși, am ajuns la o școală militară mai puțin belicoasă: Școala de ofițeri de geniu. Am luat-o de la început cu învătătura, așa că am ajuns sublocotenent de transmisiuni în 1944. Am participat în Ungaria, la războiul anti-hitlerist cu batalionul 22 transmisiuni, și m-am întors de pe front decorat. Paralel cu școala de ofițeri mă însciseseam și la drept (facultate la care dădusem chiar câteva examene) și la filozofie. Începusem să citesc mult, dar dezordonat, din toate domeniile: filozofie, drept, istorie, literatură, limbile franceză și italiană, și vechia mea pasiune, matematica. Și astăzi mai cumpăr și mai citesc cărți de teorie matematică, iar o problemă de geometrie mi se pare mai captivantă decât un film polițist.

...M-am întors în țară în 1945; mă întâlneam cu o nouă situație socială și politică.

Am cumpărat și am început să citesc „Capitalul” lui Marx.

Scăpasem cu viață din război, trebuia să-mi limpezesc propria existență. Trebuia să-mi găsească repede o meserie. Teatrul, numai teatrul. Peste ani, candidații la Institut îmi spuneau că vor să se facă actori „fiindcă le place meseria”. Eu, de-abia mai tirziu mi-am dat seama că acest sentiment trebuie să fie reciproc: trebuie să te placă și actoria pe tine. Cred că, atât cât am iubit teatrul, m-a iubit și el pe mine. Am reușit „dintr-un foc”, zgomotos. Am dat examen la Conservator, dar cursurile de actorie mi se păreau neinteresante și cronofage. Emil Botta m-a captivat ca actor și ca scriitor. Îi cunoșteam, în general, pe toți marii actori din București. Îi cunoșteam de pe scenele unde îi remarcasem eu. Mă sfiam să mă apropiez de ei. Nu le-am cerut niciodată autografe, dar am stat ore întregi pe cite un trotuar, să-i văd, venind sau plecând de la teatru. Unora le-am devenit coleg, mai tirziu, cu alții m-am împrietenit, confesându-le emoțiile de atunci. Nu pot să nu-l citez pe Fory Etterle. Eram un mare admirator al teatrului românesc, iar idolul meu era Băltășeanu, a cărui creație în Sbliț n-o voi uita niciodată.

...Nu mi-am pus problema dacă voi fi actor de dramă sau de comedie. Un anuț, citit în tramvai, m-a îndreptat spre Conservatorul muncitoresc OMEC, unde Lucia Demetrius preda „actoria”. M-am simțit foarte bine în noua mea clasă, pentru că aici făceam și jucam într-adevăr teatru. La sfârșit de an, am dat obișnuita producție, având coleg de promoție printre alții, pe Ludovic Antal. Imediat după examen, Dina Cocca și Ion Șabighian mi-au oferit să joc la teatrul pe care-l conduceau — „Teatrul nostru”, un rol bun în piesa *Mama de Țapek*, fiind, ca personaj, frate geamăn cu fostul meu lector de la Conservator, C. Bărbulescu. Știam toată piesa pe de rost, atitudine față de text pe care am recomandat-o apoi cu perseverență studenților. Un personaj într-o piesă este asemenea unui instrumentist într-o orchestră. El poate primi indicația compozitorului: „piano”, „fortissimo” etc., dar nu poate să-și dea seama ce înseamnă aceste nuanțe decât în context cu totul, cu întreaga partitură. Am descoperit acest adevăr jucând un rol mic — am jucat multe asemenea roluri, totodată foarte dificile, și mi-am dat seama că nu-i pot găsi ritmul, culoarea și intensitatea exactă decât în asemblul tonalității generale a piesei. (De altfel, acest lucru l-am verificat în lecturile mele despre pictură.) După primul rol au apărut și primele cronici: „o nouă stea pe firmamentul teatrului românesc”. Aceasta mi-a dat încredere. Apoi a apărut și o notiță: „așanumitul talent, e un fost ofițer”.

Am fost înlocuit în rol cu George Carabin, coleg de generație, cu care, ulterior, m-am reîntâlnit la Institut și în teatrul „Municipal”.

...În toamna anului 1947 am fost chemat de către Lucia Sturdza Bulandra, care m-a anunțat că va lua ființă un nou și important

teatru, solicitându-mă să fac parte din colecție, am primit fericit. A urmat primul rol: William din *Cum vă place*. După acest rol, Lucia Sturdza Bulandra mi-a făcut un contract pe viață, în teatrul unde mă aflu și astăzi...

Întrearea mea la Teatrul Municipal a însemnat contactul meu cu o personalitate unică, așa cum era Lucia Sturdza Bulandra, cu niște mari actori și, mai ales, după lecturile făcute în domeniul ideologiei, filozofiei, economiei politice, socialismului, istoriei partidului — contactul direct cu o organizație de partid. Sint membru al partidului din 1968.

...Roluri? De la Minutka din *Învingătorii* lui Cîrskov sau Pîkalov din *Liubov Iarovata* de Treniev, la *Ciinele grădinarului*, la *Comedia erorilor* și la atâtea și atâtea alte roluri, pentru a nu uita faptul că am jucat în toate piesele Luciei Demetrius: *Cumpăna*, *Vadul nou*, *Oamenii de azi*, *Trei generații* etc.

Am început să fac asistență de regie, cu multă plăcere, chiar cu pasiune, ucenicînd pe lingă Ion Șabighian și mulți alții. Un rol deosebit pentru mine a fost cel din *Pădurea de Ostrovski*, unde jucam pe Scestlivțev. Era deosebit, pentru că îl aveam partener pe Emil Botta, pentru că jucam același rol cu Jules Cazaban, pentru că marele Maximilian a spus despre mine, în acest rol, vorbe deosebite de măgulitoare. N-am cerut niciodată un rol și nici nu voi cere. Poate de aceea, nici nu am jucat atît de mult. Dacă mă întrebați de unde vine relativa mea popularitate în fața publicului, o să vă răspund că radioul și televiziunea au contribuit în mod deosebit la aceasta. La radio am susținut rubrici importante, iar la televiziune celebrul „Dialog la distanță”, în care am avut microfonul la dispoziție pentru prima dată „pe viu”.

...Cîndva aveam și eu „rolul visat”. Dar după ce am fost într-o vacanță împreună cu un cunoscut, vîrstnic, mare actor comic, care declara că visul lui e ... Hamlet, am încetat să mai am și eu unul. Orice rol pe care-l fac bine îmi dă satisfacție deosebită. Am aceeași satisfacție pe care aș avea-o dacă, artist plastic fiind, aș face oale frumoase sau reușite statui ecvestre. E o satisfacție care nu se poate plăti nici cu aur.

...Da. Cred că există un stil al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”. S-a discutat mult și adesea despre problema profilului și-mi dau seama cît este de dificil să dai o definiție. Cert este faptul că teatrul nostru păstrează suflul inițial al unei mari personalități — Lucia Sturdza Bulandra — care i-a dat ținută, inteligență, scîlpire și noblete, calități grefate pe tot ce a însemnat noua ființă intelectuală a actorilor contemporani. În teatrul nostru, evoluția, maturizarea ideologică și estetică, adăugate experienței de viață, s-au armonizat în structura colectivului, devenind definitorii pentru el. Prezența în teatru a unor mari artiști ca: Ciubotărașu, Cazaban, Mărutză, prematur dispărutul Dabija, a unor regizori ca Sîcă Alexandrescu, Moni Ghelerter, Penculescu, Esrig, Pintilie și-a pus amprenta

pe un teren foarte receptiv, cu mari talente, cristalizîndu-se teatrul despre care vorbim. Prezența unei personalități ca Liviu Ciulei este un gir că bunele tradiții ale teatrului, sprijinite de artistul comunist, care e Ciulei, vor continua cu aceleași succese.

...Ca actor, grija mea principală este să nu mă învechesc. În ceea ce privește gîndirea, îmi este mai ușor, ca mijloace profesionale, de expresie, îmi este mai dificil. Aceasta este problema și principala mea preocupare. Îmi place să lucrez cu regizori competenți, mă obosesc discuțiile inutile. Iar pentru viitor, direcția de scenă este unul din marile mele obiective; aceasta, însă, nu depinde numai de mine.

Cred foarte mult în public. E simplu, e știut, dar acesta e adevărul: fără public nu există teatru. Literatură dramatică tipărită se găsește în librării, la îndemîna oricui. Spectacolele se găsesc numai la teatru. Așa cum spunea un celebru critic francez, calitățile muncii artistice sînt apreciate de criticarii, colegii de breaslă și marele public. Eu cred în verdictul suprem al publicului, care nu greșește și nu se înșeală niciodată. În reacția, simpatia, prietenia publicului, stă puterea și adevărul artei noastre.

...Prima obligație a unui actor comunist?

— Să nu trăiască la umbra vieții. Să fie contemporanul epocii sale, să trăiască în cunoașterea poporului său. Declar că epoca pe care o trăiesc este cea mai frumoasă din istoria țării mele. Strădania mea este să fac parte din ea.

...Gînduri despre teatru?...

— Cel mai mult îmi place teatrul inteligent.

— Cel mai mult mă amuză actorii care dau interviuri după doi ani de teatru și încearcă să creeze dietoane.

— Cel mai mult iubesc actorii tineri de la care am ce să învăț.

— Detest oamenii care intră pe ușa din dos și vor să iasă pe cea din față sau, cel puțin pe o laterală.

— Mi-e milă de cei care spun: „știi dume-neata ce am jucat eu?” Și eu nu știu. Sau de cei care au jucat Hamlet la București și sînt chelneri în Canada.

— Nou este 100% mai mult peste ce s-a scos vreodată dintr-un text. Nimic din ce e într-un spectacol, fără să fie în text, nu mi se pare nou.

— Unii înțeleg prin nou reversul lui „ce s-a făcut”, deși, de fapt, s-a făcut și asta.

— Nimic mai nociv decît teatrul fără gîndire sau, poate că da: teatrul fără talent. Cred, ca și Readgrave, că inteligența și cultura nu pot suplini talentul, dar cînstese breasla.

— Gîndirea dirijată de o concepție despre viață — presupunem a noastră — nu mai e îngăduită în teatru decît de limitele textului.

— În rolurile pe care le joc îmi place să propun modele sau să le infirm. Dacă nu fac nici una nici alta, joc degeaba.

Clody Bertola



— Silvia Dragu? Așadar un rol românesc. Contemporan?

— Da. E vorba de eroina principală din piesa de debut a Lici Crișan. Între noi doi n-a fost decât tăcere. În ultima vreme, de câteva stagii, am interpretat o serie de personaje — de pe alte meridiane — interesante, trebuie s-o recunosc, dar care toate suferau de un dezechilibru interior, provocat de raportul dintre aceste personaje și principiile societății în care trăiau. Erau personaje incapabile să lupte sau să reziste măcar, împotriva unor principii la care nu aveau, dar pe care din cauza dezechilibrului de care vorbeam, le acceptau. Îmi erau într-un fel — în măsura în care am încercat să le preciez personalitatea și destinul — dragi, aceste personaje, dar îmi era și foarte milă de ele, pentru nefericirea și neputința lor; ceea ce nu mă împiedica să mă „dezbrac” de ele cu bucurie. Simțeam nevoia să scap cât mai grabnic de ele și chiar de spectacolul în care le interpretam. Și iată-mă față în față cu un personaj de care nu-mi mai este milă, cu ceea ce ne-am obișnuit să numim un personaj „pozitiv”, dintr-o piesă contemporană care aduce în scenă realitatea zilelor noastre, cu preocupările și problemele unor oameni vii, apropiați nouă.

Personajul pe care-l interpretez se numește Silvia Dragu. Este o ingineră și conduce un institut de proiectări. Este energică, înțeleaptă, combativă, lucidă. Acestea sînt datele certe cu care intră în acțiunea piesei. Din această acțiune, iese, la sfîrșit, îmbogățită, pentru că, pe parcurs, personajul aparent rectiliniu — sobru și auster — se umanizează sau mai bine-zis începe să nu-și mai ascundă trăsăturile, care, cu adevărat, definesc profilul lui moral. Grație calităților. Silvia Dragu reușește să creeze un climat etic fertil, sănătos, în colectivul pe care-l conduce. O iubesc pe Silvia pentru ceea ce este, pentru ceea ce izbutește să realizeze, pentru felul cum reușește. O iubesc pentru că mă duce cu ea într-o lume a cărei puritate și formulă morală mă încîntă; pentru că este dreaptă, pentru că își iubește meseria, pentru că nu acceptă echivocul și compromisiul. Și mai ales, o iubesc pentru că este un personaj tonic și luminos.

Mircea Șeptilici

— Vă vom vedea curînd în *Volpone*. Personajul e vechi; rolul — pentru dumneavoastră, după cite știu — nou. Cum îl vedeți, cum intenționați să-l întrupeți?

— *Extrem de interesant și complex personaj, acest Volpone. Ca și epoca și mediul care l-au produs și pe care le reprezintă: Renașterea, Veneția. Prima și marea sa trăsătură de caracter: arghirofilia. Dar, ca un adevărat om al Renașterii, aurul pe care-l iubește, îl iubește și pentru valoarea, ca să zic așa, estetică, a metalului, nu doar pentru prețul și forța lui bănească. Și, ca „o draslă” a lui Ben Jonson (în adaptarea pe care o jucăm noi, într-un fel și a lui Mihnea Gheorghiu), este, fără să vrea, și un poet: fiindcă prezența și rezonanța lui spirituală trimit — dincoace de aurul obsesiei și dramei lui — și la o „epocă de aur” a poeziei.*

Propriu-zis, sub raportul amplitudinii, al replicilor, *Volpone* nu este ceea ce se cheamă un rol „mare”. Este, însă, un rol de a-dîncime. Actorul care-l interpretează, trebuie din prima clipă să fie decisiv ca prezență, să demonstreze inteligență în disprețul cu care întîmpină și tratează prostia, să-și „pedepsască”, dacă vrei, contemporanii, respectiv personajele din piesă, cu propriile lor arme.

Una din replicile-cheie mi se pare aceea în care, după recolta de giuvaeruri obținută într-o singură dimineață, îi spune secretarului său, parazitul Mosca: „Să bem și să mîncăm în sănătatea imbecililor. În cinstea ta, prostie omenească!” Dar pentru că lucrării îi revine și o virtute morală intrinsecă, „vulpoiul” este el însuși prins în propria lui cursă și, bineînțeles, pedepsit.

Pentru a-l zugrăvi pe *Volpone*, în datele lui hedoniste, mi se pare că trăsăturile lui întunecate nu trebuie să fie scutite de unele laturi atrăgătoare: armele lui ascunse sînt armele înșelătoare ale „charmeur”-ului.

Echipa de interpreți a Teatrului de Comedie mi se pare mai mult decît nimerită pentru „acoperirea” celorlalte personaje. Iar „dirijorul” Ion Cojar ține o baghetă în măsură să realizeze, cu înțelegere, un climat stilistic armonios. Încît, sperăm într-un spectacol care să ne reprezinte.



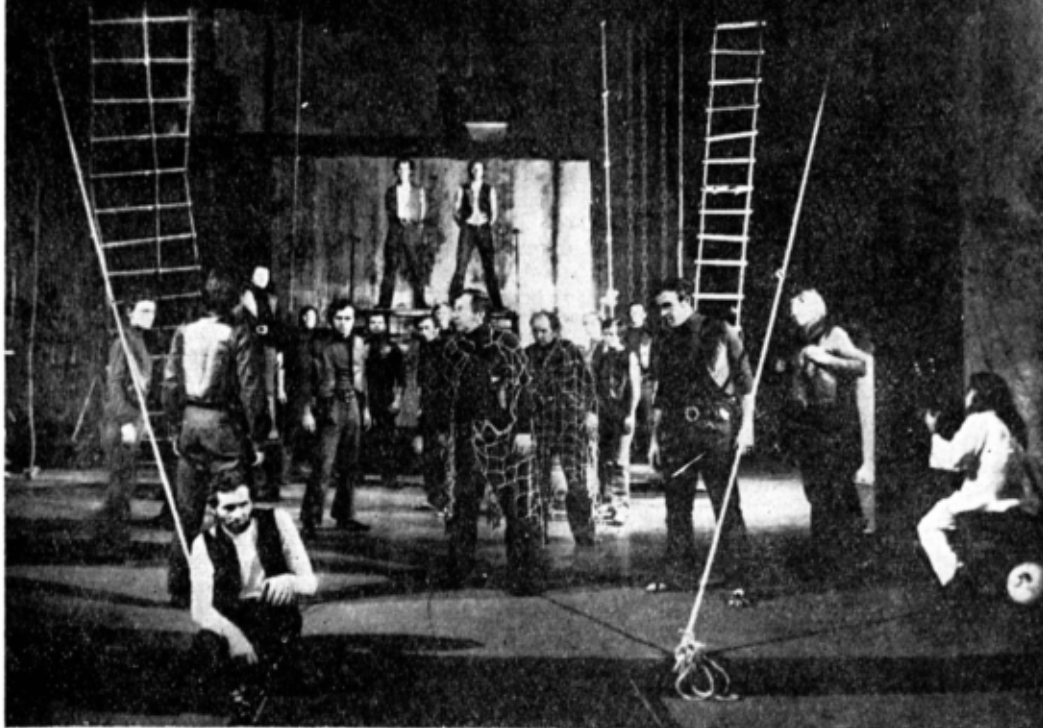
Festivalul de la Novisad



Teatrul Iugoslav de Dramă din Belgrad : „Rachete albe deasupra Amsterdamului” de Vitomil Zupan

Pe malul verde al Dunării, sub veghea imenselor ziduri și turnuri ale fortăreței Petrovaradin, atât de celebră în trecut sub numele de Petterwerdein. — azi, transformată în primitor și confortabil hotel. — la doi pași de Carlovitz-ul faimoasei păci a imperiilor de la sfârșitul secolului XVII, și în același timp, al primului gimnaziu de limbă și învățătură sîrbă — într-un cuvînt, la Novisad, în Voivodina iugoslavă, s-a desfășurat timp de opt zile, Festivalul Teatrelor Iugoslave, un fel de prezentare, sub ochii multor invitați străini, a realizărilor teatrale ale popoarelor republicii. Prietenii noștri iugoslavi sînt mari iubitori de teatru, sînt vechi credincioși ai misiunii teatrului în masă, și, în consecință, au multe, foarte multe teatre, care au un ideal comun, un ideal unic, dar au foarte felurite realizări, și, aș spune chiar, se găsesc în foarte diferite stadii de dezvoltare. Festivalurile și întîlnirile inter-teatre, naționale sau internaționale, sînt numeroase în vecina țară fără prietenă, care caută, ca și noi, cunoașterea cît mai largă a lumii, însoțită de schimbul de idei și experiențe.

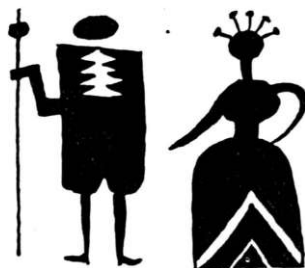
Între atîtea festivaluri, cel de la Novisad, ajuns la cea de-a 18-a sa ediție, a cîștigat multă notorietate și autoritate, ele însele spornite de doi ani încoace, de cînd ultimele zile ale Festivalului teatral se dubleză cu lucrările Simpozionului organizat de Asociația Internațională a Criticii Teatrale, asociație afiliată la I.T.I., și prin aceasta la UNESCO. Mulți oameni de teatru, din multe țări, au participat anul acesta la lucrările Simpozionului, care au propus drept teme ale dezbaterilor, următoarele idei sau experiențe ale vieții teatrale de azi : Teatrul și societatea ; Teatrul — act colectiv ; Teatrul și autogestiunea ; Experiințe concrete de activitate teatrală. Paleta punctelor de vedere exprimate acolo a fost, desigur, foarte colorată, căci, evident, problemele, dezlegările și realizările nu pot fi aceleași în țări socialiste și în țări capitaliste, în țări de cultură și tradiție europeană, sau africană, sau asiatică, în țări cu limbi și cu cultură atît de diferite, ca cea franceză, de pildă, de cea mongolă, ca cea marocană, de cea olandeză



„Cristofor Columb“ de Miroslav Krleža. Teatrul Popular din Zenica

de teatru reprezentând numeroase asemenea contraste. Factorul unificator al acestei diversități a fost, în general, spiritul progresist, democratic și popular care anima pe toți participanții, spirit în căutările căruia reprezentanții teatrelor țărilor socialiste au putut afirma certitudinile unei concepții și unei experiențe teatrale umaniste, ale cărei roade nu mai sînt, de mult, numai de domeniul viitorului, chiar dacă viitorul urmează să adauge din ce în ce mai mult bogatele roade pe care le-a cules pînă azi. Cu o asemenea certitudine au încercat să contribuie la dezbateri și reprezentanții țării noastre, care au vorbit acolo despre concepția revoluționară, patriotică și educativă care animă întreaga noastră mișcare teatrală (conform cu impulsurile ideologice pe care Partidul nu încetează să i le dea). Ei au încercat să explice, pentru importanța pe care o reprezintă în aplicarea concretă a unei politici culturale și artistice de scară națională, prioritatea bazei repertoriale în teatru, bază care cuprinde în sine toate deschiderile și, în același timp, toate delimitările posibile, ale unei mișcări teatrale conștiente de misiunea pe care o are față

de poporul său, de trecutul, de prezentul și de viitorul acestuia. Prin aceasta, s-a reafirmat rangul prioritar pe care noi îl acordăm creației dramaturgiei, prin al cărei simț patriotic, măiestrie artistică, conștiință a actualității și cunoaștere profundă și iubitoare a omului contemporan, sub semnul specific pe care i-l dă participarea totală la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate — se realizează legătura publicului cu teatrul, și propășirea artei teatrale, la toate treptele și momentele sale.



Narcisism și autocunoaștere

Pornește de la un enunț al lui Jerzy Grotowski, enunț care mi se pare că obligă la o sumă de reflecții: „actorul trebuie să se dăruiească, nu să se frîneze, să se deschidă, nu să se închidă asupra sa, fiindcă altfel s-ar ajunge la narcisism”.

La prîna vedere, autoadorarea, narcisismul, ar proveni din vinovata suficiență a interpretului, din siguranța sa excesivă, din supraevaluarea liniștită și obtuză a propriilor posibilități. Și asemenea cazuri există, desigur. Dar există și atîtea altele, în care neliniștea destul de mărunță, legată de o incertitudine motivată în propriile posibilități, conduce la agresivitatea narcisismului. Fie că la origine se află liniștea sau neliniștea, autoadorarea — care nu-și găsește niciodată nici cea mai mică acoperire — rămîne un păcat capital al actorului de azi și dintotdeauna.

Autoadmirația înlesnește „ponciful jocului” — cum îl numește Jean Vilar —, repetarea derizorie a unor ticuri și jalnice convenții, care nu pot suplini în nici o situație noutatea permanentă a talentului, proșpetimea inepuizabilă a artei actorului.

Tot Jean Vilar crede în mod întemeiat că „pentru realizatorul spectacolului, fiecare actor este un caz nou”. Și în această formulă se găsește, evident, cuprinsă ideea caracterului irepetabil al talentului autentic. Am adăuga că, de fapt, nu numai fiecare actor, ci și fiecare alt rol al aceluiași actor înzestrat constituie un caz nou. În acest chip, adică în competiția cu talentul și cu posibilitățile sale inepuizabile, dispare și primejdia pe care o prezintă ponciful jocului și, în considerabilă măsură, amenințarea narcisismului.

Competiția cu talentul rămîne însă, din păcate, atît de dificilă, încît se aglomerează mereu încercările, uneori disperate, de a o înlocui cu tot soiul de paliative, mai mult decît ineficiente.

Actorul mai puțin înzestrat nu-și poate permite să dea dovadă de generozitatea dăruirii, deoarece, cu cît se deschide mai mult, cu atît își dezgolește mai sigur lipsa de har. Și atunci el se frînează, se închide asupra sa, se crispează. Ceea ce se realizează în scenă, în aceste condiții, are aerul unei demonstrații destul de chinute, care, pe măsură ce se dezvoltă, acumulează date mai marcate de neautenticitate. În mod practic, această demonstrație, situată în zonele cele mai peri-

ferice și mai dubioase ale artei, conduce la exhibiționism. Și, chiar dacă pare puțin paradoxal, itinerarul care pornește de la lipsa de talent, asociată cu frînarea, și trece prin demonstrația exhibiționistă, ajunge, în mod logic, tot la inexpressivitatea tristă a narcisismului.

Fără îndoială că, pentru a ajunge la construirea în spectacol a unei imagini armonioase, inspirate, valabile, actorul trebuie ajutat să elimine toate inhibițiile posibile, toate frînele, să se elibereze de aceste bariere care stau în calea deschiderii sale, a împlinirii sale. Numai că această operație dificilă nu se justifică decît în situația în care este precedată, ca de o premisă sine qua non, de existența talentului, de prezența darului natural care îngăduie dăruirea.

Și aici intervine momentul fundamental al autocunoașterii. Tot Grotowski menționează: „Actorul trebuie să descifreze toate problemele propriului său organism, care îi sînt accesibile. El trebuie să știe că, atunci cînd conduce aerul care poartă sunetul într-o anumită parte a corpului său, se vor produce sonorități care ar părea că sînt amplificate de diferite tipuri de rezonatori”.

Chiar dacă pare, poate, puțin tehnicistă, această formulare deschide un orizont larg de înțelegere a lucrurilor care ne preocupă. Actorul este dator să-și cunoască foarte bine trupul, vocea, inteligența, resursele emotive, valențele lor libere și dimensiunile posibile, pentru a fi în stare să le folosească în mod judicios, armonizîndu-le și subordonîndu-le coerent sensului major al existenței sale scenice. Aici nu se poate ajunge decît dacă primei premise sine qua non: existența talentului, i se adaugă o a doua premisă extrem de importantă: exersarea talentului. Și numai funcțiunea conjugată a acestor două premise este susceptibilă să asigure adevăratele reușite.

În aceste condiții, autocunoașterea — ca timp indispensabil al creației actoricești, ca măsură dreaptă a resurselor autentice ale actorului — se situează la antipodul narcisismului. Ceea ce nu trebuie să ne facă intoleranți, determinîndu-ne să refuzăm libertatea amatorilor de narcisism. Să nu-i împiedicăm să practice exercițiul autoadorării neputințelor lor artistice. Ei aduc, pe această cale, încă o probă concludentă la dosarul certelor și ireversibilelor incompatibilități dintre lipsa de talent și arta teatrului.

CRONICA DRAMATICĂ

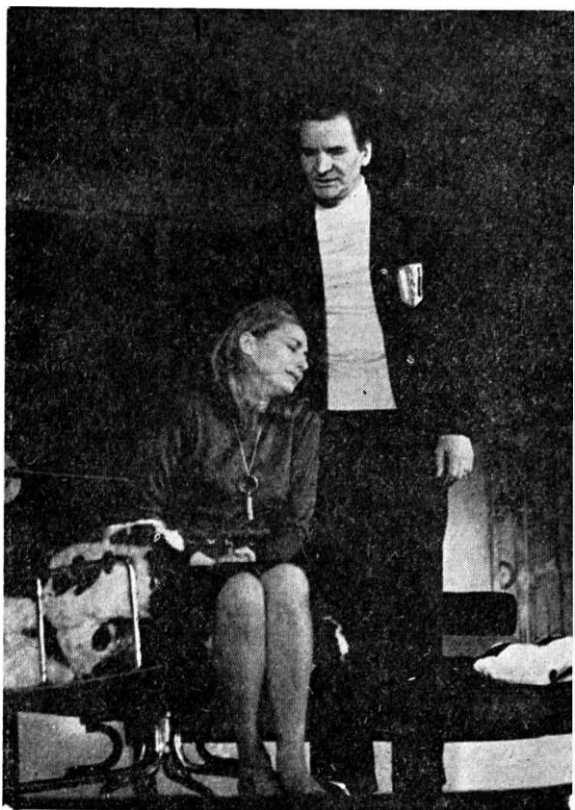
Teatrul Național
„I. L. Caragiale”

PRIZONIERUL DIN MANHATTAN

de Neil Simon

L-am reîntilnit pe Radu Beligan : Actorul ; pe visătorul astronom și poet din *Steaua fără nume*, pe pasionatul arheolog din *Ultima oră*, pe incisivul, ironicul Cerchez din *Zia-riștii*, pe amarul, scepticul, istericul profesor din *Virginia Woolf*, pe toți aceștia, și pe mulți alții, împreună, pe fiecare în parte și, mai ales, pe Radu Beligan. Pentru că actorul acesta are o uimitoare putere de comunicabilitate cu sala, o vrajă anume a sa ; odată cu prezența sa în scenă, există aproape numai el, și spre el se îndreaptă ochii publicului, cu care el intră într-un dialog prompt. Nu l-am văzut niciodată privind sala, cochetând cu spectatorii, ca unii dintre notorii săi colegi, dar sufletul actorului, grația, farmecul lui cuprinde într-o unică delectare estetică galeriile și lojile.

De astă dată e Mel Edison, un mic burghez american, un ius oarecare, una din furnicile strivite de mușuroaiele zgirie-norilor, trăind o tihnă aparentă, până în clipa în care șoma-





Didona Popescu, Radu Beligan și Cristina Bugeanu

jul îl face să se privească mai atent și să privească în jur : mitul prosperității, al bunei-stări, al civilizației, cad ca niște popice supuse bîlelor unui campion perfect. În societatea de consum, Mel și consoarta sa, Edna, rămîn singuri, distruși materialicește, destrămați sufletește și lipsiți de unul din cele mai umane sentimente : speranța. Evident, Neil Simon, despre care opiniile unor ziare ca „Time”, „News Week”, „New York Times”, „Daily News”, sînt excelente, cel puțin așa ne arată programul de sală, e un priceput tehnician de teatru, ale cărui — pare-se — cele mai ilare comedii nu le cunoaștem. Cunoaștem însă piesa — jucată cu titlul *Bărbați fără neveste* — și *Desculț în parc*, film al cărui scenariu îi aparține. Ceea ce face Simon, nu e totuși „bulevard” : e un teatru de replică, de situație, dar nu vulgar, nu bazat și redus la „triunghiul” atîtor consacrați ai teatrului adulterin, e un teatru vesel, dar totuși amar, care încearcă sondajul social, care nu ocolește satira, care năzuiește spre marea literatură. Pe care nu o atinge, ci mai mult o mimează ; totuși, îl cred pe Simon atunci cînd spune : „visul meu este să creez piesa perfectă, unde timp de 119 minute spectatorii să ridă ca nebunii, dar în ultimul minut să fie atît de emoționați încît să plece de la teatru năucii”.

Prizonierul său, însă, încearcă să surprindă nu numai în minutul 120, o Americă fără

fast și publicitate, fără Chrysler și Miami. Este ceea ce a ținut să remarce și reputatul critic francez Jean Jacques Gauthier, care, cu proaspăta spadă de academician la brîu, remarcă tocmai spiritul caustic, adevărul social al acestei piese, aflată acum în plin succes și la Paris.

Desigur, subiectul e cam linear, replica nu totdeauna spirituală, construcția piesei cam stufoasă și verboasă, situațiile nu foarte originale... Dar, Radu Beligan a salvat totul. Autoironie și sentimental, ros de febra unei neliniști interioare, el reușește să aibă zîmbetul acid, gestul de deznădejde ce pare o flaturare, încremenirea yoghină, într-o compoziție statuară de un haz imens. Replicile, situațiile sînt astfel innobilate, sporese nespuse caratele spectacolului semnat de regizorul Mihai Bercchet, în decorurile Elenei Pătrășcanu-Veakis și în costumele Gabrielei Nazarie.

Reținem, după Beligan, linia tragicomică a Valeriei Gagealov. Scenii „sfintei familii” îi mai trebuie adăugate un pic de ritm și culoare, deși siluetele desenate de Didona Popescu (originală și neașteptată compoziție), Cristina Bugeanu, Anța Șabighian și Gh. Cristescu rețin atenția. Excelentă, suculentă, ca de obicei, traducerea lui Alf Adania.

Un coleg ziarist deplîngea Actorul, care în această piesă primește două căldări cu apă în cap, la interval de o oră. Ce e drept, și Boileau îl certa pe Molière că se ascunde în secul lui Scapin ; chiar sub cămașa udă, îl recunoști însă pe marele actor, oficiînd în mantia mereu imaculată a Thaliei.

Al. P.



A 12-a NOAPTE

de Shakespeare

Multe obiecții se pot face și multe observații se pot dezvolta pe marginea acestui spectacol al Teatrului „Bulandra“. Decorul, fie că place, fie că nu, în orice caz solicită spectatorului un timp de acomodare cu atmosfera piesei. Scenografia (Paul Salzberger) conține o sugestie de corabie, și e destul de sofisticată prin ghemul încrecat al aluziilor simultane (călătorie, peregrinare, punte, scenă, de pe care ești spectator la întreg Teatrul-Mundi, similitudini în dispunerea planurilor cu construcția teatrului elisabethan etc.); costumele, și mai arbitrare, trimit la secolul al XIX-lea, la tipurile epocii victoriene sau la personaje din piesele lui G. B. Shaw; unele costume sînt frumoase, împreună însă dau senzația extravaganței, a originalității forțate. Spectacolul e, mai ales în prima parte, dezarticulat, imprecis în direcționarea atmosferei, în desenarea temei fundamentale; momente esențiale și revelatoare din final sînt escamotate (ultima scenă Orsino-Olivia), se pierd relații secundare, dar semnificative pentru luminarea leit-motivului shakespearean al dragostei trădate (Antonio-Sebastian); totuși, lucru curios, după căderea cortinei, uităm observațiile. Spectacolul se termină, impresiile se decantează și, abia atunci, prin persistența unui prelungit ecou, sesizăm strania atmosferă a acestei piese unice, ciudat de veselă și de tristă, captivantă prin ambiguitatea relațiilor. Ideea „regiei colective“ sau rezultatul unei situații de fapt, se resimte în montare prin inadvertențele unor intenții diferite, totuși imaginea de ansamblu e atracționasă. Regăsim frînturi din ipotezele stilistice, pline de fantastă poezie, ale lui Aureliu Manca, sesizăm momente de regie — Liviu Ciulei, și trebuie spus că plutește ca un abur peste montare amintirea lui *Cum vă place*; dar reușita acestui spectacol nu ține de mizanscenă. *A 12-a noapte* este un recital al actorilor de la „Bulandra“, e o demonstrație colectivă, nu de regie, ci de virtuozitate interpretativă, în care faimoasele personaje shakespeareene capătă chipuri și contururi memorabile. O distribuție excelent gândită pune în valoare calitățile știute ale unor admirabili actori, și izbuteste ca, prin jocul de umbre și lumini al fiecăruia în parte, să obțină o armonioasă imagine de ansamblu.



Emmerich Schäffer (Orsino), Florian Pittiș (Feste) și Irina Petrescu (Viola)

Ileana Predescu (Olivia) și Virgil Ogășanu (Malvolio)



La egală distanță de lumea „nebulilor” — a lui Sir Toby și Sir Andrew, a lui Malvolio și Feste și a tinerilor Viola-Sebastian — se află polii pozitiv și negativ ai iubirii-electricitate: Orsino și Olivia. Ileana Predescu, joacă, cu fermecătoarea ei distincție, această aristocrată doamnă a iubirilor shakespeareene, care, spre deosebire de Titania, își consumă experiențele erotice în stare de trezie, trăindu-le cu o lueiditate intensă, și demonstrează, ușor amuzată, o pasiune sublimată. Emmerich Schäffer este un Orsino melancolic și blazat, un „despot luminat,” regal și distant, cu alura unui Ludovic de Bavaria, care, în momente de spleen, își caută un partener de iubire, în fond iubindu-se doar pe sine. Între ei circulă, cu febrilitate „gratioasa Viola”, alias Cezario ; Irina Petrescu desfășoară o ardore juvenilă și o seriozitate adolescentină comică, mutind personajul de pe spațiile arse de febra marilor iubiri, — unde l-au plasat cei mai mulți dintre comentatori — pe terenul frivol al marivodajului. În suita personajelor „plebeiene”, Petre Gheorghiu compune un Sir Toby savuros și exploziv, un Falstaff de categoria a doua, încadrînd, însă, cu prea multă brutalitate personajul — și în contrast cu delicatețea tușelor psihologice ale celorlalte interpretări — în ramele unui portret tipologic simplificat. Mircea Diaconu (Sir Andrew) confirmă din nou finețea unui registru interpretativ comic, de originală personalitate. În respectiva tripletă hazoasă, Dorin Dron (Fabian) se alătură celor doi cu discreție, întregul grup beneficiind de radiația impetuoasei și dinamice Maria (Mariana Mihuț).

În acest spectacol, de mare clasă actoricească, se disting două interpretări ieșite din comun. Prima : Virgil Ogășanu — Malvolio. În costum negru de puritan, pe scara scenei (a vieții și a piesei), urcă și coboară un personaj ciudat, cu chip prelung și palid, față cindva frumoasă, schimonosită de vicii, reprimată și invidii ascunse, cu un aer aiurit de poet impostor, un Malvolio devorat de ambiție și teamă, personificare insinuantă și fascinantă a dorinței de parvenire, a nerușinării obraznice și friicii de stăpîn. Și, cel fără de care *A 12-a noapte* nu poate exista și nici nu poate fi imaginată, Feste, cel mai înțelept și mai trist bufon din comedile shakespeareene, cu o surprinzătoare viață prin creația lui Florian Pittiş. Un joc de profunzime, interiorizat, cu straturi de semnificații, elaborat cu precizie în gest, privire și cîntec, ne-a relevat un Feste-vagabond, un Charlot „avant la lettre”, cu straiela lui Rică-Fante de Obor, un Feste care fumează cu disperare și înțelepciune, fiindcă știe tot ceea ce se poate ști despre viață și despre moarte, despre dragoste și trădare, despre prietenie și nestatornicie, despre noroc și soartă. Un Feste care deschide și închide pagina spectacolului, îmbărcîndu-ne cu el pe o „Corabie a nebunilor”...

Mira Iosif

Teatrul Mic

STILPII SOCIETĂȚII

de H. Ibsen

Numele lui Ibsen e o emblemă, reapariția lui pe un afiș teatral reprezintă în sine un act de demnitate ; cu atît mai mult la noi, unde teatrul s-a format într-o veritabilă tradiție ibseniană, angajînd totodată o anume categorie precisă a publicului. Totuși, din cîntic ce considerente de conjunctură, între o montare și alta se întîmplă să treacă ani ; ceea ce nu e deloc în favoarea preluării tradiției de către teatrul și publicul tînăr. Iată de ce inițiativa Teatrului Mic de a monta *Stilpii societății* nu e numai o inspirație fericită ; această alegere reface legătura cu mai vechi și relativ constante preocupări de program artistic, duce mai departe firul unui gînd de perspectivă asupra personalității distincte a acestui colectiv (personalitate citeodată umbrită, ori pusă într-o lumină falsă, din cauza unor greșite alegeri).

Stilpii societății e, prin excelență, „piesa cu teză”, din care s-a hrănit unul din cele mai bogate filoane ale dramaturgiei moderne. Dilema ei e în primul rînd de natură morală : între adevărul primejdios și minciuna profitabilă ; între curajul sentimentelor autentice și conformismul ipocrit ; între gîndirea liberă, sinceră, îndrăzneată și clișeele normelor burgheze. Ideea morală nu se afirmă însă în sine, ci se sprijină pe argumentul unui caz tipic de competiție socială, înăuntrul unui sistem aflat în plină expansiune ; prin aceasta, ea este investită cu nenumărate semnificații apte a se actualiza, capătă un sens larg polemic, o tendință răspicat demascatoare. Cu o lipsă de menajamente rareori egalată, Ibsen acuză aci elitele care practică — în vecii vecilor ! — o morală a lupului deghizat în miel, folosindu-se de cele mai respectabile precepte pentru a acapara averi și putere. Virtuoașa familie Bernick — model al instituțiilor sociale burgheze, întreprinzătoare, eficientă, campionă a altruismului și a binefacerilor către comunitate — e de fapt un prototip al coruperii ideii de bine ; bunăstarea ei se sprijină pe nedreptatea făcută celor mai apropiați, pe abuzul față de buna lor credință, pe un întreg trecut de minciună și prefăcătorie. Aparenta armonie conjugală parează teama de indiscreție, ascunde un soi aparte de opresiune tiranică ; pînă și solicitudinea față de Dina Dorf e un gest de răscumpărare al conștiinței vinovate, deformat și acesta prin puritanism steril. Un întreg angrenaj, perfect pus la punct, condiționează opinia publică, statornicind ce trebuie să se

pună și să se creadă — despre mersul treburilor în oraș, despre progresul public, despre cetățenii de vază și acțiunile pe care ei le întreprind. Astfel se naște acea atmosferă apăsătoare și glacială, specific ibseniană, în care norme, dogme și interese sînt atît de strîns legate laolaltă, încît, dacă o singură lărmă s-ar desprinde din întreg, totul ar amenința să se prăbușească. Tocmai de aceea, moralistii sînt atît de minioși și de amenințători, iar atunci cînd fac răul, coborișul lor nu mai cunoaște limită.

Fiind o piatră de temelie, piesa poartă virtuțile și servituțile poziției sale; pe de o parte, sînt concentrate aci motive, situații, personaje pe care le vom regăsi apoi mereu, în variante, nu numai în scrierile ulterioare ale lui Ibsen, dar și în cele ale urmașilor săi, îndeosebi americani; pe de alta, articulațiile conflictului, riguros construit, sînt încă rigide, delimitarea albului de negru e dusă, în unele puncte, pînă la schemă. Deznodămîntul stă sub semnul unui idealism etic, în esență naiv. În operele mai tîrzii, acesta se va transforma într-o nuanțată înțelegere a conceptului de dilemă. Din acest motiv, aș fi preferat, în ce mă privește, reprezentarea dramei *Un dușman al poporului*, a cărei claritate de cristal nu e compromisă de happy-end; dar, firește, e o preferință subiectivă, care nu influențează în nici un fel receptarea acestei piese și a acestui spectacol.

Semnat de D. D. Neleanu — poate cel mai consecvent dintre directorii de scenă în ce privește *seriozitatea* întreprinderilor sale —, spectacolul ne impune propria sa problemă: aceea a existenței (sau inexistenței) unei concepții care să-l structureze. Ca întotdeauna, lectura regizorală este limpede și îngrijită, textul „se aude”, momentele importante sînt corect reliefate. Cîteodată nu numai corect, ci de-a dreptul inspirat: de pildă, în scena explicației dintre consulul Bernick și Lona Hessel, cu protagoniștii așezați la cele două capete ale rampei, vorbind cu un fel de calm, parcă detașați de propriul lor destin, contemplînd formidabila irăsire a tineretii lor. Regizorul e un exersat analist, de aceea, pe anumite zone, se disting atît bușele puternice, cît și nuanțele fine; dar nu se încumetă — și rău face — pe tărîmul sintezelor personale.

Iată o ocazie excelentă pentru a confrunta teoria despre translația pe scenă, ca atare, a textului clasic, cu realitatea unui spectacol actual. Dacă există pe lume piese în stare să justifice și să susțină o asemenea teorie, acestea ar trebui să fie tocmai cele ale lui Ibsen — cu armătura lor solidă, cu rădăcinile lor ramificate, cu pulsul bătînd energie și ritmat. După cum se vede însă, lucrul nu mai e cu putință; înscenată artizanal, piesa nu moare „de tot”, dar nici nu trăiește cu adevărat, pare o imagine mică și îndepărtată, privită prin lentilele unui binoclu; firește, acestea o clarifică, dar nu înlătură senzația de prag — senzație proprie



Gh. Ionescu-Gion (*Consulul Bernick*)
și Olga Tudorache (*Lona Hessel*)

vizitatorului care contemplă expozate în sălile unui muzeu, am însă și spectatorului venit la teatru *să participe*. Zbuciumul lăuntric se înăbușă în detalii, precizări, explicații și controverse; în raport cu concizia tipului modern de demers al ideii, acestea apar azi ca parazitare. Exigența unei interpretări *creatoare*, care să ierarhizeze sensurile, să compună o unitate dinamică și vie, e de neocolit.

De vreme ce nu adoptă fățiș, cu toate riscurile ei, această atitudine, regizorul nu i se deschid prea multe posibilități. Ca și în *După cădere*, el se concentrează asupra scenelor-cheie și a personajelor principale; acolo, rezultatul era precumpănitor bun, datorită compoziției speciale, de monodramă; de data aceasta, spectacolul e însă mereu amenințat să se desfacă în serii paralele de momente — unele dramatice, electrizante (cînd ideile și oamenii piesei se înfruntă în-

tr-adevăr), altele, cam dezordonate și fără înțeles (de regulă, atunci când pe scenă e multă lume). E uimitor cât de spontan reapar, în acest caz, la actori cu bună reputație, tot felul de șabloane în mimarea sentimentelor, în comportare, în gest și intonație (filmate și proiectate, fotografată cu fotogramă, secvențele respective ar furniza interpretelor un revelator material de auto-analiză). Firește, aceasta provoacă spectacolului sincope: legătura afectivă, abia înfiripată, se rupe, atenția se desprinde și începe să vagabondeze, agățându-se de cite o poză fals patetizantă, de cite o compoziție școlărească, de cite o inadvertență de scenografie (imposibilele costume ale celor sosiți din America !).

Cei care refac de fiecare dată fragilul echilibru, purtând pe umerii lor greutatea spectacolului, sînt Gh. Ionescu-Gion și Olga Tudorache. La drept vorbind, jocul lor nu se armonizează, actorii fiind tot atît de deosebiți ca stil precum sînt vocile celebre ale lumii reunite în marile montări ale „Scalei” din Milano: talentul, însă, îi unește, „muzica” devine cu puțință. La Ionescu-Gion, totul e cerebral, totul e logică și rigoare; în clipa în care actorul e într-adevăr captivat de sensul celor ce se spun pe scenă, aparenta răceală se transformă, fulgerător, în pasiune arzătoare. Acest actor atît de fidel sîciei, de constant de la spectacol la spectacol, ne oferă o temă de meditație importantă: fără a fi urmărit vreodată cu tot dinadinsul să se arate „la page”, dimpotrivă, afișînd un soi de stil „vieux jeu”, el ni se descoperă fundamental modern prin precizie, prin subtilitate, prin știința de a juca ideea. Olga Tudorache aduce acestui dialog forța temperamentului ei dramatic, o mare căldură omenească și un neabătut simț al realului; intrarea ei în scenă dă literalmente alt tonus spectacolului, permițîndu-i „să facă priză” cu sala.

Evoluînd într-o a treia modalitate stilistică, Vasile Gheorghiu a realizat o compoziție de caracter nuanțată și densă, în plus surprinzător de savuroasă. Ion Marinescu n-a găsit în materia rolului un stimul pentru obișnuita sa concentrare; ea atare, l-a traversat ușor, cu naturalețe, discret, fără a mima false profunzimi. Ileana Dunăreanu — solbră, atentă, plăcută; Mihai Dogaru — cu un bun dozaj de virtute, aereală și fălărnicie. Fără a-și egala propriile performanțe de originalitate, Vali Gios definește exact personajul unei soții inhibate, ale cărei splendide șanse de înflorire au fost brutal stopate la ieșirea din adolescență — ceea ce-i dă reacțiile unui copil speriat și îmbătrînit.

În restul distribuției: Maria Potra, Victoria Gheorghiu, Monica Ghiuță, Elena Pop, Ion Cosma, N. Irim, Jean Lorin, Stamate Popescu, Arcadie Donos.

Ileana Popovici

Teatrul Evreiesc de Stat

NATHAN ÎNȚELEPTUL

de Lessing

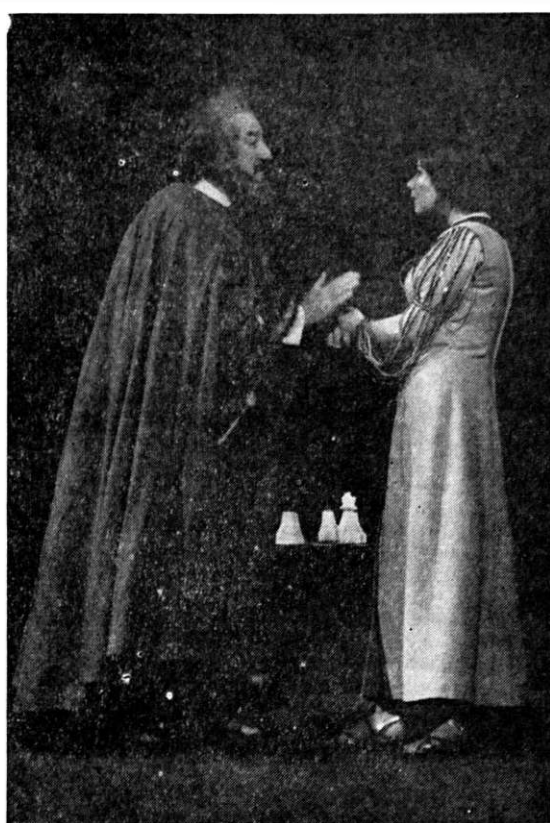
Repertoriul Teatrului Evreiesc se arată a fi nu numai în intenții ambițios, ci și în realizări. După premiera — pe țară — a piesei lui Ștefan Tita, reprezentarea uneia dintre cele mai cunoscute opere ale literaturii clasice germane, *Nathan înțeleptul*, e un autentic act de cultură. Teatrul lui Lessing, autor mai puțin jucat la noi, cunoscut publicului mai ales prin *Mîna von Barnhelm*, vine să întregască astfel coordonatele repertoriale, acțiunea de valorificare a marelui patrimoniu universal. *Nathan*, operă de maturitate (1779) a celebrului autor al *Dramaturgiei hamburgheze* și al lui *Laokoon*, este o dramă morală, cu o teză adine umanistă, cu un punct de vedere extrem de înaintat pentru epoca sa: respingerea diferențierilor rasiale, pledoaria pentru egalitatea oamenilor, socotind că gîndirea, spiritualitatea, sufletul pur, sînt, dincolo de orice bariere, singurele apte a apropia oamenii. De aceea, piesa-moralitate, capătă un caracter de fabulă: un evreu, un cavalier cruciat și un arab, reușesc să se apropie între ei, dincolo de deosebiri de credință religioasă. Celebra, faimoasa parabolă a celor „trei inele”, atît de frecvent citată, studiată, comentată, evocată, e punctul nodal al demonstrației lui Nathan, filozof umanist și luminat, și totodată prilej de transformare structurală (credea Lessing) a eroilor săi. Fără îndoială că piesa, al cărei conflict e un adevărat joc al întîmplărilor, mersul acțiunii rezolvîndu-se prin stabilirea unor alte identități a personajelor, trăiește mai mult prin replică și demonstrație etică, mai puțin prin fantezie dramatică și autenticitate umană.

Teatrul Evreiesc a încredințat regizorului George Teodorescu montarea piesei (excelent tradusă de S. Rubinger și Israil Bercovici). Directorul de scenă a gîndit spectacolul într-o viziune strîns legată de valențele colectivului său, prin prisma mesajului piesei și a filozofiei sale, nu prin ceea ce obișnuim a numi „mare montare”, printr-un spectacol de cameră, armonizînd individualitățile, orchestrînd vocile, conducînd mișcarea scenică spre o armonie și un echilibru de bun gust. Într-un decor simplu, cu un fundal sugestiv, ce invită spre atmosfera de epocă, (Diana Ioan-Popov), actorii au la îndemînă un spațiu de joc, în afara căruia, „la vedere” ei își așteaptă intrarea în scenă, scurtînd astfel considerabil durata timpului de joc, eliminînd pauzele între tablouri și hiatus-urile.

Totodată, jocul lor capătă o anume eleganță, gesturi de ritual, chiar dacă lipsa unei mai torsionate tensiuni dramatice frizează pe alocuri monotonia. Sobră, umană, interpretarea actricească a refuzat retorismul, abordând versul simplu, poate fără monumentalitate, dar și fără patos desuet. Protagonistul spectacolului, Samuel Fischler, a fost un Nathan demn, sincer, emoționant, cu pondere și măsură, inseriind în palmaresul său unul dintre cele mai dificile roluri ale repertoriului universal. Sultanul Saladin a găsit în Mano Rippel un interpret adecvat, cu o gamă complexă de trăiri și sentimente, iar Mihaela Kreutzer a avut candoare și simplitate frustă. Carol Marcovici, sobru, impunător, cu mișcare expresivă în Patriarhul, Adrian Lupu, cum contorsionat, dar ardent în Templier, A. Naimark, Leonie Waldman-Eliad (elevată compoziție), Beatrice Steinmetz și Samy Godrich au întregit ansamblul unui spectacol ce se relevă în repertoriul bucareștean.

La casă se ascultă antologia de traducere a lui Lucian Blaga, în buna interpretare a lui Ion Gropini.

Al. P.



*Samuel Fischler și Mihaela Kreutzer
în „Nathan înțelept” la Teatrul
Evreiesc de Stat*

Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța

ÎNTE NOI DOI N-A FOST DECÎT TĂCERE

de Lia Crișan

Mai mult decît efectul propriu-zis dramatic al acestei lucrări de debut cu titlu poetic, ceea ce stîrnește o reală apreciere este efectul așa-zis programatic: ușurința și bogăția de sugestii cu care se umple un tablou multicolorat, diversitatea de nuanțe și de contraste care-l reliefează, finețea și spiritualitatea cu care se animă întru revendicarea unei meniri modeste, dar nobile, cum este încrederea în oameni; și identificarea unui cîmpei posibil de viață, care s-o ilustreze, circumscris și el unei sugestii poetice, cunoscută dintr-un volum de Labiș ca fiind „cielul

răspunderii”. Cielul răspunderii la care se referă autoarea privește interferența celor două sensuri din care e compus, cel social și cel individual, și în această direcție piesa sugerează simplu, în cuvinte calde și pline de miez unciori, că și în spatele indolenței, comodității și superficialității, ca și dincolo de dulcea amănire, se ascund rezerve de energie inepuizabilă; valoarea se ignoră sub un strat călduț de praf și e desul un cuvînt hotărit, o acțiune, pentru a da la o parte tot ceea ce o camuflează și o lipsește de posibilitatea de a se da în vileag. Năravuri — inerii stratificate cu timpul — miei și mari deziluzii, capitulări — miei și mari resemnări — un du-te-vino în cere închis, care macină anii și sufletele și amenință să strivească exact ceea ce omul caută mai mult în lume și în el însuși — personalitatea. Personajele biroului de proiectare al unei instituții din provincie, de care e vorba aici, trăiesc din tabieturi, viața lor e o continuă blazare, între ei s-a creat o coeziune

de chiul, și nu de angajare. Nu sint străfiri, nu comut fărădelegi și acte de indisciplină crasă, au simțul datoriei și al respectului civic, numai că ceva mai subțiat, mai neintegrat în simțul colectiv al datoriei față de societate. Fiecare a ajuns aici din diferite motive personale, și toți laolaltă din cauză că asupra lor nu s-au exercitat revendicări severe din partea superiorilor. Și iată că vine cineva la conducerea instituției care-i cunoaște foarte bine; promovează un singur personaj din galeria de acolo și pe ceilalți se gîndește să-i mute. Noul promovat acceptă sarcinile care i se dau, cu condiția de a le realiza împreună cu întregul colectiv. Ceea ce izbuteste, împotriva tuturor îndoielilor, schimbînd, într-un timp relativ scurt, mentalitatea foștilor lui colegi, care nu erau deloc incapabili, ci pur și simplu neglijați și se neglijau ei înșiși. Din niște fapte lipsite de valoare și de orizont concret, devin niște personalități de nădejde, modeste și demne, de care acum trebuie să se țină seama. Cum? Asta e secretul eroului. Autoarea n-a făcut altceva decît să privească atent un tablou de oameni blazați, să sufle puțin peste această blazare și să zimbească de ceea ce li se poate întîmpla, dacă sint solicitați, unor oameni simpatici și de nădejde, care s-au ignorat un timp. Poate că schimbarea nu e prea convingătoare, dar ea e posibilă și autoarea are tactul de a o releva în flash-uri sugestive. Întreaga poveste are niște ramificații lirice, există un El (Vlad Damian) și o Ea (Silvia Dragu) care se iubesc și nu se destăinuie; multă vreme, motivul acestei abțineri pare naiv și fără rost, pentru ca, dintr-odată, spre final, să aflăm dimensiunea de dramă a vieții eroinei și să înțelegem greutatea gestului său. Tînăra Tuța Roșculeț caută un ideal de bărbat și o cale spre iubire, și le află tocmai acolo unde nu le-a recunoscut, pentru că tînărul Relu Barbălată nu este numai un palavragiu obraznic, dar și un tînăr în formare, și sint suficiente cîteva palme materne spre a-l trezi. Mai există și niște ramificații care, ca să zicem așa, vorbesc despre raporturile dintre generații; tînărul Relu de care am pomenit, Horia, fiul eroinei noastre, grav și de o neașteptată luciditate etc. Autoarea nu creează, cum se zice, în coduri dramatice, caractere; ea schițează personaje și creează raporturi. Multe raporturi. Apoi, din mișcarea lor, ca și cum n-ar avea nici un amestec în toată această întîmplare, extrage, cu un zîmbet simplu, cîte o sugestie, și toate sugestiile merg în același sens — și de aceea ne-am exprimat noi părerea că ceea ce stîrnea o reală apreciere este efectul așa-zis programatic al lucrării. Această capacitate de a crea raporturi de viață și de a extrage din ele fără ostentație sensuri și sugestii actuale, ni se pare principala calitate a autoarei care debutează acum, pe un domeniu pe care îl slujește de multă vreme ca prețuită secretară literară. Adăugăm farmecul siluetelor pe care le compune, poezia și spiritualitatea replicilor sale. Mai tirziu,

vom pretinde ceva mai multă greutate problemelor expuse, adîncirea complexității firii umane și depășirea, pe alocuri, a tentației de a înlocui cu imagini firave argumente și ciocniri care își cer o concretizare dramatică.

Premiera pe țară — pe malul mării. Colectivul condus de regizorul Ion Maximilian a lucrat cu plăcere și cu tact la realizarea unei imagini scenice cit mai convingătoare și fidele textului încredințat. A reușit foarte bine în cele trei ramificații principale ale piesei — colectivul, idila și întîlnirea dintre generații. Colectivul e creionat cu grijă, are farmec și haz, manifestîndu-se prin cîteva prezențe cu aplomb — Viorel Popescu (Nicolae Vasiliu), Zoc Caraman-Ștefan (Leopoldina Polinache), Aurora Simionică (Tuța Roșculeț), Manuela Matak (Manuela Vintilă). Idila are protagoniști care te fac să regreti că „între ei doi n-a fost decît tăcere”; Ileana Ploscaru (Silvia Dragu) și Virgil Andriescu (Vlad Damian). Pentru experimentata actriță, rolul n-a pus prea multe probleme, l-a rezolvat cu prestanță și degajare, un aer de feminitate regală marcîndu-i valoarea. Pentru partener, căruia îi revenea, de fapt, sugerarea motivelor pentru care „n-a fost decît tăcere”, rolul i-a pus ceva mai multe probleme, unele chiar mai dificile, întrucît nu întotdeauna ceea ce era de sugerat era și îndreptățit. Actorul le-a rezolvat calm, stăpînit, cu o vigoare care i-a dat credit și prestanță pe scenă. În ceea ce privește întîlnirile, e de reținut prezența lui Iuliu Popescu în Relu Barbălată, cu mențiunea că, din cauza precipitării, nu se distinge întotdeauna ce spune, și firul grav, dar prea înfipt într-o bătoșenie aristocrată, pe care a evoluat Mircea Nicolae Crețu în rolul lui Horia. E bine că scenograful Mihai Tofan a imaginat metamorfozarea spațiului de joc în sistemul pe care a făcut-o, dar ce urît, ce meschin arată acest spațiu în tabloul cu care se deschide! Lucian Ionescu semnează o ilustrație muzicală excelentă.

C. Paraschivescu



Teatrul Maghiar de Stat din Cluj

TURNUL MI-L ALEG

EU

(APÁCZAI)

de Páskándi Géza

Un rodnic bilanț pentru Teatrul Maghiar de Stat din Cluj: în mai puțin de un an, trei importante premiere cu piese originale au avut loc pe această scenă. Mai întâi *Strada ingerilor șchiopi* de Bálint Tibor; nu de mult, *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, iar recent *Turnul mi-l aleg eu* de Páskándi Géza. Faptul că aceste piese au fost realizate într-o strânsă colaborare cu teatrul clujean și că au avut, drept firească urmare, premiera pe scena acestui teatru, semnifică mult pentru modul de a gândi și stilul de a lucra ale acestui teatru.

Recenta premieră a scriitorului maghiar din Cluj e, în sensul cel mai apropiat al cuvintului, o piesă biografică, dar într-un sens mai larg e o piesă istorică și, în sensul semnificațiilor ei, e o dramă a conștiinței. Personajul central este savantul enciclopedist maghiar, trăitor în Transilvania miezului de veac XVII, Apáczai Cserei Janos, personalitate ilustră în epocă, firește, și în istoria civilizației și culturii transilvane.

Adaug că Apáczai a făcut strălucite studii filozofice în Olanda, unde l-a cunoscut îndepărate pe contemporanul său Descartes, a fost martorul deloc indiferent al revoluției burgheze, condusă de Oliver Cromwell — revoluție care, se știe, marchează începutul epocii moderne în istoria universală — a revenit în patrie înflăcărat de idei progresiste și, ca profesor la colegiul din Alba Iulia, a dobândit în scurtă vreme o mare putere de influență asupra tinerei intelectualități transilvane prin ideile sale reformatoare, iar ca un reflex a trezit îngrijorarea lui Rákóczi al II-lea, principele Transilvaniei din acea vreme.

Aici începe piesa lui Páskándi Géza, în momentul în care principele Rákóczi al II-lea, profund neliniștit de influența pe care o exercită Apáczai asupra celor din jur și de posibilele consecințe ale răspîndirii ideilor sale îndreptate împotriva organizării bisericii și statului, provoacă o dezbatere între profesorii colegiului; de fapt o polemică între cel mai retrograd profesor, Basirius (izgonit din Anglia odată cu decapitarea lui Carol I

Stuart) și Apáczai; în esență, un proces abil, intentat tinărului și atât de incomodului savant și profesor de către un principe tiran, care se înfățișa a fi apărător al libertății de gândire și schimbului deschis de idei, dar care, în fapt, nu ezită să decidă lichidarea celor pe care-i socotea potrivnici, așa cum nu ezitase (în chiar anul cînd se petrece acțiunea piesei noastre) să lichideze singeros răscoala populară din Țara Românească, fapt istoricește consemnat ca atare.

Dezbrăcată de detalii fără semnificație în timp, biografia lui Apáczai reprezintă momentul decisiv în care eroiul nostru este chemat să-și prezinte și să-și apere poziția filozofică nu numai în fața colegilor lui, ci în fața principelui însuși. Adversarul său, Basirius, dovedindu-se nedibaci în polemică, se produce un transfer, deloc neașteptat, sarcina de acuzator preluînd-o nemijlocit principele însuși, în termeni care depășesc, firește, tărîmul filozofiei și care-l pun pe Apáczai în fața unui adevăr cutremurător pentru el: ceea ce credea a fi știință, cultură, idei filozofice, reprezintă de fapt politică îndreptată împotriva tiranului. Or, dacă în Transilvania cineva gîndește astfel, acela vede în principele Transilvaniei un tiran care trebuie înlăturat și principele trebuie să-l pedepsească, nu pentru că i-ar fi potrivit, ci pentru că gîndește strîmb, pentru că a trădat știința, făcînd politică. Vinovatul trebuie pedepsit exemplar, vinovatul, dacă nu renunță la ideile sale, va fi aruncat din turnul cetății. Și Apáczai va trebui să decidă: ori va fi credincios șieși, gîndirii sale, recunoscînd în fața propriei conștiințe că ideile și faptele sale reprezintă atitudine politică îndreptată împotriva orînduirii din principat și atunci va fi aruncat din turn... ori va renunța. Dar Apáczai nu poate să renunțe la tot ce a clădit cu credință o întreagă existență și, atunci, nu-i rămîne decît să aleagă turnul. Alegere deliberată, în care drama conștiinței tinărului savant (abia împlinise 30 de ani) dobindește dimensiuni tragice prin direcția opțiunii, dar produce revelații cutremurătoare de amare pentru el, prin brutala explozie în lanț pe care o dezlanțuie: prietenii, discipolii îl părăsesc; în atitudinea lui, în lupta lui, în împotrivirea lui, Apáczai se pomeneste singur. Iar sfîrșitul tragic care-l așteaptă, sfîrșit către care l-a îndreptat lupta lui de o viață în slujba răspîndirii științei, în scopul luminării masei, cu țelul eliberării poporului de sub dubla înrobire a bisericii și statului se dovedește a fi o întîmplare fără altă semnificație decît elementalul senzational: un om va fi aruncat dintr-un turn!

Piesa se încheie aici. Sub raport ideatic, ceea ce autorul a dorit să demonstreze era demonstrat. Piesa biografică, în măsura în care înfățișează momentul cel mai expresiv din existența unei personalități, dramă istorică în măsura în care acest moment de existență are o determinare strict istorică, adică se consumă în condiții specifice impuse de o treaptă precisă a evoluției societății, dramă

a conștiinței, în mășura în care în cadrul istoric și politic amintit individul este pus să decidă asupra destinului său, asupra condiției sale umane, piesa *Turnul mi-l aleg eu* reconfirmă un dramaturg profund, înclinat spre abordarea unei problematice grave.

Piesa nu are o structură dramatică unitară. Actul întâi, în întregime expozitiv, avînd o articulație conflictuală proprie, independentă, înfățișează două personaje bizare, doi cerșetori ologi — două victime ale războiului — disputîndu-și înțietatea de a răspîndi, spre folosul traistei lor, vestea senzațională a aruncării unui om din turnul bisericii. E o anticipație a finalului în care cei veniți să vadă nemaipomenita întimplare așteaptă să asiste la deznodămîntul unui eveniment din care nu înțeleg nimic.

Actul al doilea este cel care epuizează de fapt conflictul piesei, în limitele lui consumîndu-se drama lui Apáczai, fiindcă ultimul act, mai static, act al reflecțiilor eroului nostru, al meditațiilor, dar nu și al hotărîrilor, nu face decît să rotunjească înțelesurile, să le limpezească. Din punct de vedere al interesului dramatic lucrurile însă nu sînt aici esențialmente revelatoare și pulsul dramei scade treptat.

Regizorul Harag György a realizat spectacolul în stilul său propriu, utilizînd cu precădere forța de șoc a ideilor cuprinse în text. Soluțiile spectaculare nu-l mai fascinează, e și motivul pentru care drama se consumă într-un cadru scenografic — semnat de regizor în colaborare cu Kölönte Zsolt — dezbrăcat de orice element confecționat în atelier, în afara unei cortine piezișe, care se ridică și cade apoi ca o ghilotină, și a unui podium curbat pe care eroii pășesc pe traiectorii suitoare sau coborîtore. Atmosfera se încheagă, prinde viață, în lumina cenușie aruncată pe zidurile fumurii ale culiselor, prevestind, pregătind drama. E de remarcă, în desenul de o savantă rigoare a spectacolului, distribuirea pauzelor, sensul acestora fiind precis orientat pe direcția sublinierii ideilor conținute de text. Dar, mai e de remarcă un șiretlic pedagogic la care recurge Harag György, atunci cînd rupe avîntul interperetilor concentrați exclusiv asupra intensificării glasului lor, încercînd să mențină tensiunea dramatică altfel decît prin utilizarea acestui mijloc, din păcate, vetust. Și izbutind! Personajele sînt realizate precis, apăsător, în tonuri reci, fără investigații psihologice inutile, într-o doară aparentă schematizare a lor, dar spre folosul unei înfățișări decise. Interpretul lui Apáczai, actorul Laszló Gerő e aproape imobil, dar oferă sugestia unei intense combustii cerebrale. Înfrînt, el se prăbușește în sine, îmbătrînind parcă, dar nu se încovoiește, pentru că, în perspectiva istoriei, el nu e înfrînt, el e doar nimic. Cu mijloace reținute, Horváth Béla a înfățișat fanatismul credinței, dar și obtuzitatea gîndirii personajului său, Basirius. Héjja Sándor a interpretat un Rákóczi al II-lea, acreditîndu-i farmec personal, fascinație

chiar, dar de pe soclul unei durități neierătitoare. Foarte bune momente izbutesc Pásztor János și Vadász Zoltán, interpreții celor doi cerșetori ologi din primul act, și notabile apariții au Szenkálzky Endre, András Márton și Barkó György.

În mulțimea strînsă la picioarele turnului am identificat-o, alături de toți membrii colectivului, într-o figurație mută de un minut, pe directoarea, Bösztai Maria. E un frumos exemplu.

Virgil Munteanu

Teatrul „Ion Creangă”

SCUFIȚA CU... TREI IEZI

de Al. Popovici

Literatura — și teatrul — pentru copii se păstrează dintr-o veche prejudecată pe un tărîm deosebit — dincoace și dincolo — de arta (literară sau teatrală) propriu-zisă. Literatura și teatrul pentru copii încețază însă, în fapt, a fi cu adevărat artă numai din clipa cînd ele însele se „copilăresc”, cînd adică lasă cu tot dinadinsul să se simtă că descind la vîrsta primelor fragede cunoașteri și cînd astfel își sacrifică, cu bună știință, virtutea cea mai de preț — aceea de a revela, de a surprinde, a minuna și a bucura revelînd. Funcția și puterea formativă ale unui asemenea mod artistic împovărează creația cu caducitate. Fiindcă micul spectator căruia i se adresează, resimte comunicările ei (oricît de binevoitor intenționate și oricît de calde, de colorate, de aparent înțelegător învestmîntate) ca venind din afară (mai rău: ca venind de sus) să dădăcească, deci să plictisească, deci să întunece, dacă nu să anuleze falsificînd, plăcerea lui de a scormoni liber și de la sine, misterele și problemele vieții, de a descoperi singur (cu tot ce e exultant și frumos într-o descoperire) adevărurile, bățișurile, contradicțiile, greutățile, euceririle, valorile vieții. Intrate în regiuni rigorilor pedagogice (mai ales cînd acestea sînt de stil vechi), literatura și teatrul pentru copii și-au dobîndit un statut de neînviat în mișcarea artistică: sînt, la rîndu-le, privilegiate de sus, cu condescendență, taxate și prețuite în primul rînd, dacă nu exclusiv,

după criteriile reci și seci de catedră, și, în cele mai bune dintre cazuri, trecute cu perfidă mărinimie în rîulul artelor mărunte și periferice...

Repetăm toate aceste locuri comune — și adăugăm la ele, în opoziție, și demonstrația capacității copiilor de a se complăce în ei și cei maturi, în universuri poetice reale, dintre cele mai ilustre — de la Homer la Creangă — ori de cîte ori ne e dat să întîmpinăm un... „produs pentru copii”, ori de cîte ori — în contexte grave — de tipul simpozioanelor sau al altor feluri de dezbateri colective — „cei mari” își pun problema (atît de greu solubilă fiindcă atît de fals pusă) a „celor mici”, a relațiilor teatrului cu școala și cu copilul, / a unei posibile specificități infantile (ca să nu zicem puerile) a teatrului ș.a.m.d.. Repetăm aceste locuri comune și ori de cîte ori Alecu Popovici, acest mare (dar, nicicum bătrîn) prieten al copiilor, propune teatrului o lucrare „specifică” (bunăoară, acum *Scufița cu... trei iezi*) și se bucură apoi de un succes (zgomotos și netăgăduit) la copii, dar și (bizar!) la părinți. Bizar, un fel de a vorbi. Fiindcă părinții, în fața „produselor” lui Alecu Popovici, înaintea satisfacției de a-și vedea odraslele cum petrec hohotind la teatru, încearcă ei înșiși — din perspectiva vârstei lor — sentimentul unei primeniri spirituale, al unei băi la sursele pure ale jocului și hazului și ale virtuților revelatoare de sens și lumină ale jocului și hazului. Fiindcă Alecu Popovici nu „coboară” la copil. Nu mimează fermecătoarea lui vîrstă de stingăcii și mai ales nu-i consacră mimind și nu-i umilește această vîrstă cu graiuri neisprăvite și gîngurite, cu o gestică și mimică așa-zis tipică vârstei, cu acțiuni și cu o recuzită adusă dintr-un univers didacticist de imagini, de preocupări și mentalități presupuse (de o proastă memorie ori de o înțelegere nepăsătoare la impactul epocii noastre) a cadrului cu experiența de viață și cu psihologia infantilă. Alecu Popovici, scriind pentru copii, trezește și eliberează în el însuși și în noi, cei maturi, copilul-în-om, și-l lasă cu degajare și bunăvoie să re-dea realităților ambiante semnificațiile (uitate) ale surprizei și neprevăzutului, iar prin aceasta să încete la o exuberantă întoarcere „la zero”, la ierarhiile răsturnate ale ingenuității pure, la asocieri și atitudini ubu-ești, la redimensionarea fantasticului și iluziei ca fețe și culori ale contingentului. El mai știe, pe de altă parte, în același timp, ce știu copiii. Știe că povestea cu barza (indiferent ce domeniu de mistere ale vieții ar viza) nu prinde (mai cu seamă astăzi) la copil; că, în orice caz, una din însușirile lui vitale este tocmai aceea de a se refuza din răspuneri condiției sale infantile, efortul lui, pe toate căile, de a fi „ca cei mari”, dacă a fi pe de-a-ntreaga, mare, nu e cu puțință. În acest efort al devenirii, în această aspirație de a ajunge, zic nu numai temeiurile curiozităților lui neastîmpărate și derutante, dar și ale disponibilității lui ludice. Jocul copilului nu e niciodată gratuit;

e întotdeauna compensatoriu și, prin excelență, profilat pe modul de a fi al celor mari, pe puțința de a le „trăi”, alături de ei sau împreună cu ei, viața. Secretul artei lui Alecu Popovici, așadar: a da celor mari bucuria de a se putea distanța de cotidianul lor seriozitate, privind-o amuzați, cu un ochian întors, ca pe o atitudine insolită; a da celor mici sentimentul ascensiunii, a integra experiența lor, cîtă este, și mentalitatea și dorul lor dinamic de cunoaștere, în dialectica vieții și societății (care nu poate fi una pentru cei mici și alta pentru cei mari!).

Teatrul lui Alecu Popovici este, din această perspectivă, o statornică invitație la o joacă „de-a... lumea mare”. O „joacă”, generală, firește, la care nu se asistă, și la care toată lumea participă. Scena e una cu sala; și numai pentru că nu există joc fără reguli, fără un focar spațial determinat, fără o inițială distribuie de „forțe” și „roluri” („voi, ulii; noi, porumbeii!”) și fără o prestabilită (măcar schițată) desfășurare de acțiuni („zicem” că faci pe capra, „ziceam” că urlai ca Tarzan, că zburai cu avionul etc.), unii (actorii) dau tonul pe scenă, ceilalți (spectatorii) observă, reacționează, voceferează, comentează, aprobă sau dezaproabă din sală... Iluzia (teatrală) e aici, în „joacă” asta, cu atît mai puternică cu cît, scenografic, sînt (aparent) mai sărace și mai improvizate (mai la îndemîna oricărui) aparatura și tehnica de realizare; cu cît, pe planul interpretărilor, se intră nu pe aseason, ci în vîzul și cu știința tuturor, în rolurile respective; cu cît, adică, Daniela Aneneov, bunăoară, interpretează pe Scufița roșie, ori pe ledul cît mic, cît mai convingător cu puțință — așadar, cît mai vivace, mai surprinzător, dacă se poate, mai acrobatic, variată, în felul cum „se face” că e prostuță, că e mirată, că e tristă, că e isteată, că se miră, că se supără, că suferă, că se bucură, că imită comportamentul fetiței cu scufița, ori a iedului — dar rămîne, pe tot parcursul interpretării și prezenței ei pe scenă, limpede, pentru fiecare spectator, Daniela Aneneov. Nicăieri, poate, funcția deopotrivă desfătătoare și demistificatoare, trimițînd în iluzoriu și reținîndu-te în lucid, a efectului de distanțare, nu-și manifestă, și nu-și verifică mai din plin atribuțiile decît în acest fel de joacă în maniera copilului, foarte riguroasă și totuși total liberă ca un happening, la care invită — și fără de care ar fi cert secătuit de eficiență — teatrul lui Alecu Popovici.

Evident, un asemenea teatru nu-și satisface cerințele doar cu propunerile textului. Calitatea majoră a scrisului dramatic al lui Alecu Popovici nu rezidă nici în verva lui aluzivă (aluzivă, adesea, și la stări de lucruri, de moravuri ori de comportament de care în nici un caz nu răspund copiii); nici în substratul de gravitate tandră pe care-l acoperă umorul detașat cu care se dau, totuși, „învățăturii” și se lămuresc adevăruri; nici în fabula care e subtilică, fiindcă în fond nu fabula (care e un simplu pretext de

pornire), ci meandrele ei în lumea și viața cea de toate zilele contează. Calitatea majoră a teatrului lui Alecu Popovici nu se cere căutată neapărat în literatura lui, ci în deschiderea, în valențele lui scenice; neîndoiș, așa fiind, în solicitarea unei colaborări colective pentru împlinirea lui scenică. Ceea ce presupune întâlnirea acestui teatru, în dubul inventivității, al savurosului, al exuberanței și al afinității cu autorul, cu un ansamblu de actori dispuși să-și amintească de resorturile latente ale „copilăriei” lor, și mai ales dispuși a și le pune nestinjenți ...în priză. E ceea ce, la „Ion Creangă”, ne temeam să nu se întâmple, tocmai fiindcă trupa de acolo este „specializată” în „teatrul pentru copii”, în deprinderea cu un stil alintat de joc și mai puțin cu comunicarea directă, stimulatoare, „matură” — reală — cu sala. Temerea s-a dovedit însă în bună măsură neîndreptătită: dovadă participarea vie a micului (ca și de altfel, a „marelui”) public la spectacol. Actorii au izbutit, mai lesne sau mai anevoie, mai vizibil sau mai puțin vizibil, să se lepede de ghiuleaua fandoselilor infantiliste și să fie copii printre copii, să joace cu copiii, nu *pentru* ei. În jurul Danielei Anencov, focarul spectacolului, și în jurul lui Ion Ilie Ion, un Lup de toată „gingășia” — actorii au risipit sprinteneală, voce bună, inteligență. Ne gândim, mai ales, la cuplul vinătorilor Gh. Anghelută și Tudor Heica, la „sufleurul” Manca Enache; dar și la „parantezele” sau reperele acțiunii — Val și Natalia Lefescu, Nicolae Simion și Luiza Radu Marinescu. Ne gândim mai ales la Gama (și formația) lui Geo Dimitriu, pentru atmosfera și inspiratele intervenții muzicale, cu care a dinamizat spectacolul, așa cum nu mai puțin inspirat și ingenios l-a colorat și înălțat scenografia Elena Simirad Munteanu.

Ce-ar fi putut face însă acest mănunchi de forțe, voios stimulate la joacă, fără un „căpitan de echipă”? Regia Olimpiei Arghir — strâns organizată în aparenta libertate de acțiune lăsată protagoniștilor, în disciplinarea acțiunii lor „improvizate”, subtil orientată spre marcarea subtextelor instructive ale textului, fără a sacrifica nimic din ceea ce este poantă și suculență în el — arată măsura în care o asemenea „joacă” pretinde maturitate profesională. Care există la Olimpia Arghir și se cere, ca atare, semnalată și urmărită pe mai departe.

FI. T.



**Teatrul pentru Copii
și Tineret din Iași**

• UN PANTOF FERICIT

de Victor Leahu

• HERCULE

ÎN CĂUTAREA

MERELOR DE AUR

de Valentin Silvestru

• PATRIA

de Krystyna Milobedzka

Schimbându-și denumirea și profilul, fostul teatru de păpuși din Iași, devenit Teatrul pentru Copii și Tineret, anunță un program atrăgător, în care cele mai diverse modalități și forme de expresie teatrală — animație, pantomimă, păpuși, poezie, măști — sînt prevăzute a contribui la delectarea și educarea micilor și mai marilor spectatori. Planurile sînt mari, entuziasmul la fel de mare și nu putem decît să le urăm ambițioșilor proiectanți succes și spor la muncă.

Deocamdată, primele spectacole realizate de teatru în noua sa ipostază reprezintă un început modest, dar promițător, tocmai prin diversitatea mijloacelor încercate, prin tentativa de a ieși din limitele unei rutine comode.

Un pantof fericit de Victor Leahu cuprinde, de fapt, o suită de istorioare îmbinate destul de artificial, într-un cadru unic. Acesta este podul unei case încărcat de vechituri, dar și de tablouri de familie, care se animă în clipa cînd o fetiță începe să cînte la vioară. Portretele din rame devenite personaje vii încep să-i istorisească fetei întîmplări cu tile, ilustrîndu-le cu propria lor participare, în formule scenice variate, mergînd de la umbrele chinezești pînă la dialogul cu sala. Fabula iepurașului fricos, care face din țîțar armăsar, și aceea a cioroiiului îngîmfat, care eade la un concurs de canto, preced povestirea principală a pantofului uzat, care își găsește fericirea în ajutorarea altora cu ultimele sale rămășițe — un șiret, o bucată de tulpă. Dintre toate, snoava cu sacul buclucaș, pe care nu izbuteau să-l care la moară doi nătăfleți, a avut un haz autentic, de sursă populară. Regia lui Petre Bokor a căutat să

lege între ele istorioarele și să stabilească o comunicare directă cu sala, ceea ce în bună măsură a reușit. Spectacolul nu depășește însă nivelul mediu al unor obișnuite reprezentații pentru copiii preșcolari.

Cu *Hercule în căutarea merelor de aur* tonalitatea și modalitatea se schimbă, iar adresa spectacolului țintește către copiii mai mari. În versuri albe, cărora nu le lipsește poezia, noblețea ținutei și, pe alocuri, un grăunte de umor, Valentin Silvestru a repovestit, într-un șir de situații dramatice, isprăvile viteazului Hercule. El a găsit modalitatea de a încheia episoadele „muncilor lui Hercule” într-o construcție unitară, încadrându-le ca tot atâtea etape ale drumului eroului spre grădina Hesperidelor, în căutarea merelor de aur. Solemn, fără grandilocvență, educativ fără didacticism, textul pune copiii în prezența unui erou exemplar al omenirii, introducându-i totodată în tezaurul cultural al antichității și al tuturor timpurilor.

Pus în scenă tot de Petre Bokor, spectacolul se vedește o încercare meritorie de a folosi masca în caracterizarea plastică a personajelor. Scenografia lui Cik Damadian se impune în primul rînd prin măștile expresive, capabile a prinde viață și mobilitate, în funcție de interpretarea actoricească. Ușoara ironie, vizibilă în întreaga rezolvare plastică a spectacolului, s-a repercutat și asupra concepției regizorale, care pe alocuri a exagerat nota comică, neizbutind să transmită dramatismul unor scene, ca „de pildă aceea a luptei cu leul din Nemea. Dar meritul regizorului este de a fi realizat sincronismul mișcărilor actorilor cu vocile imprimate — în care am recunoscut cu plăcere glasul expresiv, dramatic, fără fals patetism al lui Teofil Vileu, în eroul principal — și cu întreaga ambianță plastică. De asemenea, ritmul cursiv al reprezentăției și limpezimea ideilor duc la o concluzie generală pozitivă.

De o factură inedită mi-a apărut spectacolul *Patria*, realizat de Cătălina Buzoianu pe un text interesant și extrem de dificil al scriitoarei poloneze Krystyna Milobedzka. Un joc cu cuburi colorate, din care se construiesc obiecte, cuvinte, noțiuni, idei, case, poduri, drumuri, antrenează copiii într-un exercițiu plăcut al inteligenței și fanteziei, transmitându-le idei prețioase a căror complexitate crește gradat, pînă la finalul încărcat de poezie. Aici, comunicarea cu sala e continuă, căci jocul se desfășoară în dialog, demonstrație și improvizație alternativă. Ingenioasa idee a autoarei a stimulat fantezia regizoarei, care secundată de actorii teatrului, cu o mare putere de dăruire și o energie inepuizabilă, a realizat un spectacol viu, colorat, antrenant și, ceea ce e important, interesant pentru toate vîrstele.

În toate cele trei spectacole, actorii teatrului, aflați la primele lor încercări de diversificare a mijloacelor, au dovedit reale disponibilități, deși se simte încă multă stîngă



Sus : „Hercule în căutarea merelor de aur” de Valentin Silvestru, regia Petre Bokor.

Jos : „Un pantof fericit” de Victor Leahu, regia Petre Bokor.

datorită insuficienței experienței profesionale în jocul pe scena liberă, fără paravan. I-am remarcat deosebi pe Ion Agachi, Nic. Brehnescu, Ortansa Stănescu, Constantin Ciofu, Constantin Amutencei, Camelia Bujdei, Emilia Azamfiricăi. Va fi nevoie, desigur, de o intensă muncă de perfecționare profesională, pentru a se elimina stîngăciile și nota de dilettantism și a se putea realiza programul bogat, atractiv și ambițios totodată. Va fi nevoie, de asemenea, de crearea unui repertoriu adecvat acestui program. Dar, dificultățile inerente oricărui început au adesea un caracter stimulator. E de dorit ca acesta să fie cazul Teatrului pentru Copii și Tineret din Iași.

Margareta Bărbuță



Anton Filip, Gheorghe V. Gheorghe,
Stela Popescu-Temelie, Dimitrie Bitang
și Ioana Ioniță

Teatrul de Stat din Galați

PREȘUL

de Ion Băieșu

Întâlnirea dintre un text de teatru și o echipă de interpreți dă un număr relativ constant de variante posibile. Există, firește, cazul ideal al consonanței depline; mai des, fie piesa este aceea care câștigă viață și adevăr de pe urma actorilor, fie talentul acestora este înnobitat prin mesajul operei. Catastrofe se produc, din fericire, rar; atunci, însă, obiectele intrate în conjuncție se distrug reciproc, defectele lor dilatându-se pînă la explozie. Cam așa ceva s-a petrecut cu *Preșul* lui Ion Băieșu, în montarea gălățeană: comedia, avînd articulațiile slabe, s-a desfăcut în sketch-uri — sketch-uri „de situație”, sketch-uri „de limbaj”; intenția satirică, atîta cîtă era, s-a anemiât, devenind aproape insesizabilă. Transplantarea comicalului în zona sa de „gratuit s-a soldat cu un strat compact de plictiseală; pe acest fond au ieșit în relief, din cînd în cînd, pete de vulgaritate.

La rîndul său, trupa a apărut într-o lumină mult mai proastă decît eram obișnuiți s-o vedem. Un joc lăbărlat, lipsit de perspectivă, fărîmitat și extrem de dezordonat a adus cam la aceiași numitor actori cu personalități deosebite ca Stela Popescu-Temelie, Gheorghe V. Gheorghe, Ioana Cîtta Baciu, Dimitrie Bitang. Cuplul liric (Mihai Mihail și Ioana Ioniță) s-a salvat, printr-o oarecare surdină pusă jocului, de strident, dar n-a izbutit să se ridice deasupra nivelului general de amatorism. În fața unui astfel de naufragiu perfect, răspunderea principală revine indiscutabil regizorului: prezența lui Ion Maximilian la cîrmă a fost

apatică, tolerantă; se pare că indispensabile calități de luciditate și simț critic ale directorului de scenă față de rezultatul final al efortului colectiv au fost de data aceasta paralizate.

Paradoxul este că spectacolul avea premise pentru cu totul altă desfășurare: în țesătura sa încleită se mai întrezărește firul unei idei grațioase și jucăușe: apariția copilului-Cupidon, dezlegarea scenelor în refrene de șlagăr. Dar această idee ar fi cerut o tratare fină și spirituală, un joc alert, neostentativ, subțire ca un desen în peniță. Ce-a rămas, amintește chinuitoarea încercare a unei libelule de a zbura printr-un mediu dens și lipicios.

I. P.

Teatrul „Bacovia” din Bacău

• ÎNAINTE DE POTOP

de Nagy Istvan

• PĂDUREA ÎMPIETRITĂ

de Robert E. Sherwood

Pe vechea arteră comercială a orașului, clădirea teatrului băcăoan stă înghesuită între prăvălii, necăjită în primitiva ei alcătuire arhitecturală și dotare tehnică. E destul de puțin înmîciort portalul prin care se pătrunde în teatru, destul de puțin prietenos, mai ales dacă vii dinspre orașul nou, înălțat în anii din urmă, și treci prin fața semeței Case de Cultură, aflată la doi pași. Dar, cu nițică inițiativă și cu rivină, lucrurile pot fi ameliorate, cum se vădește aici, unde există numeroase așeze pe străzi, unde panouri mari, îngrijite, atracționale, fac o bună popularizare activității teatrului, unde, o dată pătruns în hol, spectatorul este captivat de expoziții care-l familiarizează cu viața spirituală a orașului. Am scris în mai multe rînduri despre spectaco-

Iele Teatrului „Bacovia”, dar am rămas dator cu relevarea acestui aspect, deloc secundar în activitatea unui teatru, și împlinesc acum această datorie, adăugînd că, prin strădania secretarului literar, Carol Isac, odată cu fiecare premieră „apar” *Caietele Teatrului „Bacovia”*, prețios îndrumar informativ și instructiv pentru iubitorii de teatru.

Cele două premiere prezentate recent vin să completeze un repertoriu interesant, variat, din care desprindem titlurile pieselor românești, *Femeia fericită* și *Preșul* precum și piesa sovietică, *Sora cea mare*, cărora li se vor alătura, pînă la încheierea stagiunii, *Intrîgă și iubire*, o piesă pentru copii, două lucrări originale semnate, una, de criticul George Genoin și alta de poetul Mihai Sabin, ambii băcăoani.

Dacă privim spre stagiunile anterioare, regăsim în programul Teatrului „Bacovia” cele mai importante piese românești, dovadă că aici se practică o politică repertorială bine dirijată pe ideea valorificării patrimoniului culturii naționale. Însăși înscrierea piesei *Înainte de potop* în repertoriul teatrului e o dovadă a receptivității față de valorile naționale, piesa scriitorului clujean Nagy István dovedindu-se, la peste trei decenii de cînd a fost scrisă, la fel de viguroasă, substanțială și revelatoare.

Nu insist asupra textului, întrucît o analiză amplă a fost publicată în revista noastră acum citiva vreme, cînd a fost comentat strălucitul spectacol țirgu-mureșean semnat de Harag György. Adaug doar că piesa, tălmăcită în românește de Angela și D. R. Popescu, în condiții excelente, se confirmă a fi dintre cele mai interesante ale epocii sale prin problematică și, mai cu seamă, prin unghiul de vedere critic, de o deosebită ascuțime și clarviziune.

Revenind la spectacolul Teatrului „Bacovia”, mărturisesc fără nici o satisfacție că, sub raportul valorii lui artistice, m-a dezamăgit. Și nu numai sau nu neapărat din cauza interpretelor. Unii dintre ei au schițat portrete interesante ale personajelor lor, ca Florin Blănărescu în rolul intelectualului aflat în declin moral sau Gheorghe Serbina, interpretul onctuosului creditor Darko sau Constantin Constantin în Sador. Iar Gina Ionel-Cazan, interpreta blîndei slujnice a schițat rolul în limitele corectitudinii, în vreme ce Cătălina Murgea s-a străduit să urneze linia parcursă de frîmîntata, zburciomata Ilon, dar a urmat-o cam în paralel, adesea fără vlagă și uneori cu răbufniri patetice care sunau fals. Dar iarăși zic, nu neapărat din această pricină dezamăgește spectacolul, ci dintr-o altă, mai importantă, vom vedea, mai decisivă pentru sensul în care evoluează teatrul băcăoan.

Regia spectacolului este semnată de invitatul Yannis Veakis, regizor cu dovedite aplicații pentru drama psihologică, nu de puține ori fin analist al unor situații dramatice de complexitate și subtilitate. De data aceasta, spectacolul condus de Yannis Veakis e

absolut amorf. Ceea ce au încercat să facă interpreții, fiecare cu posibilitățile proprii, nu s-a încheiat în nici un fel, în nici o clipă. Rar și vag cite o scenă în doi urca deasupra liniei de plutire. Ciocnirea violentă a personajelor, dramatismul profund și plin de semnificații sociale care cuprinde această măruntă colectivitate strivită de existență, în condițiile acelor ani, unde pieriseră oare? Asistăm la o înțelegere oarecare și meschină în care datornicii fug de creditor, în care creditorii sîcîie pe datornici, și alții. Am avut senzația că o corabie cu buni marinari poartă o încărcătură prețioasă către nicăieri, în derivă.

Al doilea spectacol e mai izbutit.

Intruciva înrudită tematic cu *Înainte de potop*, *Pădurea împietrită* (nu *împetrită*, cum printre-o gafă de corectură a fost răspîndit titlul în fila-program) aduce în scenă o lume tristă, dezorientată, brutalizată de societatea capitalistă, o lume în care bunătatea, puritatea sînt neputincioase, în care visul e violent sfîșiat, siluit; pe alte coordonate de spațiu și timp, firește, cu alte dimensiuni dramatice, cu sporite valențe poetice. Piesa americanului Robert E. Sherwood este construită pe armătura producției hollywoodiene de serie, dar are substanța densă a gîndirii și sensibilității unuia dintre cei mai semnificativi dramaturgi pe care i-a produs America înainte de război. Perspectiva dramaturgului este fără îndoială limitată, dar luciditatea și asprimea cu care analizează societatea fac din această piesă o lucrare profund și amplu demascatoare.

Spectacolul a fost regizat tot de Yannis Veakis. De data aceasta, regizorul s-a apropiat mai atent de text, deslușindu-i semnificațiile și gîsind un limbaj scenic mai elocvent. În concepția lui, și în interpretarea actorilor băcăoani, la hanul de răscruce din pădurea împietrită nu se înfruntă două sau mai multe lumi (să le numim, lumea banului, lumea idealului abstract și lumea violenței), ci se întîlnesc și se ciocnesc întîlnindu-se, oameni pe care societatea nu i-a asimilat, i-a respins înafara ei. Hanul altădată înfloritor, acum uitat de lume, adăpostește cu egală neputință și pe rătăcitorul poet Squier, și pe ucigașul Duke Mantee, un „desperados de altădată”, cum inspirat l-a numit cineva. Se degajă din spectacol nu neapărat compasiunea, dar înțelegerea față de cei doi, în egală măsură victime ale societății americane. De altfel, din consecvență și rigoare, regizorul a evitat să dea amploare relației cu tentă melodramatică dintre Gabby și Alan Squier, insistînd cu precădere asupra simțămîntului mai de substanță al istoricului rătăcitor cînd întîlnește o făptură care, spre deosebire de el, mai nutrește un ideal, o speranță...

Cred că partea cea mai valoroasă a spectacolului o constituie unele interpretări. Stelian Preda, aflat, după părerea mea, în plină ascensiune profesională, a interpretat pe Alan Squier cu multă sensibilitate, înfățișîndu-l cu un persistent, parcă săpat pe chip, suris a-

mar, propriu celui definitiv dezarmat, dar cu o privire caldă, luminoasă, învâluitoare, plină de înțelegere și omenie. Alături de el, Ștefan Moisesu, actor lucid, cerebral, stăpin pe mijloace, și-a elaborat rolul pornind de la ideea că Duke Mantee nu e un jefuitor prin vocație și nici un ucigaș fără simțire, ci un om ajuns la capătul tuturor încercărilor de a-și croi un drum drept în viață, un înfrint care practică violența ca pe o răzvrătire împotriva societății, limitată, absurdă și crudă, desigur, dar cutremurător de omenească. E păcat că ceea ce a construit Ștefan Moisesu nu numai cu personajul lui, excelent elaborat, dar și cu lumea pe care o reprezintă, a fost în parte distrămat de însoțitorii lui, înfățișați ca niște aventurieri de operetă proastă. O bună compoziție (care marchează și o notă inedită în registrul interpretativ al unui actor cunoscut pînă acum a fi exclusiv comic), realizează Constantin Coșa, interpretul desuetului Maple. Mai puțin izbutită mi s-a părut a fi interpretarea dată de Ioana Ene-Atanasiu adolescentei Gabby, lipsindu-și personajul de vibrație, de elevație poetică. Am mai notat bunele apariții ale actorilor Doru Atanasiu, Radu Cazan, Ileana Tarnavsebi și Florin Gheuca.

Iată, așadar, două spectacole total diferite. Nu e cazul să ne întrebăm dacă nu cumva lucrurile se petrec așa pentru că spectacolele sînt realizate în paralel, în același interval de timp (în același scurt interval de timp) de un singur regizor? Căci lui Yannis Veakis nu capacitatea de creație i-a lipsit, ci forța și răgazul să ducă la împlinire egală ambele spectacole! Oricît de neplăcută e constatarea, aici este semnificația neîmplinirii, în faptul că, din rațiuni pe care le știm cu toții și le trecem sub tăcere, un teatru recurge la această neinspirată formulă pentru a-și rezolva criza de cadre regizorale. Faptul se petrece și în alte teatre, nu numai la Bacău, ci se petrece aiudoma.

E de dorit ca Teatrul „Bacovia”, care are importante împliniri, să găsească soluții mai fericite pentru a pune în valoare forța de creație de care dispune, invitînd pe viitor pe Yannis Veakis, firește și pe alți regizori de prestigiu, dar în condiții de colaborare echitabile pentru ambele părți.

V. M.



Teatrul de Stat din Arad

SOȚUL PĂCĂLIT (GEORGE DANDIN)

de Molière

Nu-mi amintesc să mai fi văzut un *George Dandin* după turneul lui Planchon din 1963 și mă întreb cum ne-ar mai fi plăcut azi acea faimoasă montare care a restructurat, pentru o perioadă destul de îndelungată, modalitatea înscenării comediilor clasice și chiar romantice la noi, impunînd un realism verist și o cultură socio-economică a ambianței. Dar categoric acel *George Dandin*, al lui Planchon și René Allio, a făcut dată în istoria spectacolului contemporan prin smulgerea polemică din tradiția stilizării galante și reaşezarea acestei farse bufone, considerată ca o scriere minoră din „comedia umană” a lui Molière, în ramele dramei realiste burgheze. La Arad, regizorul Gheorghe Milețianu ne propune din nou piesa, înfrîngînd timiditatea sau reținerile regizorale care au urinat din pricină lesne de înțeles, după demonstrația Teatrului din Cité de la Villeurbanne. Spirit analitic și preocupat de estetica teatrului modern, Milețianu ne oferă o meditație proprie pe marginea piesei, o exegeză critică în jurul temei „omului în capcană”. În esență, *George Dandin*, victima propriei sale dorințe de parvenire, este mai mult decît un țărănoi îmbogățit și ridicol în dramele sale conjugale; devine omul prins într-un angrenaj implacabil din care nu mai poate nicidecum scăpa. Un spectacol lucrat cu o distanțare însușită din școala teatrului brechtian, și care, absorbînd pozitiv cîteva concluzii din drama personajului, demonstrată de Planchon, încearcă să restituie comediei o eleganță stilizată, cu recuzita gestică și caligrafia mișcării, prescrisă tradițional bufonadelor moliériste. Decorul este îndrăzneț și original: scenografia semnată de Eva Györfy (creatoare și a costumelor) compune un spațiu închis, fără ieșire; metafora e materializată în scenă: sintem în curtea interioară a unei clădiri, împrejmuire înaltă, din scinduri simple, negeluite, cu cîteva ferestre-trape, ieșiri iluzorii în care apare pe rînd cîte ceva din „haita” persecutorilor lui Dandin. În mijlocul scenei tronează fîntina în care intenționează să se arunce eroul în final, loc de joc judicios folosit. Am imputa acestei scenografii elementele de frize sculpturale și sugestii arhitectonice, stucaturi albe, agățate arbitrar de-a lungul scindurilor, care dacă își află o ex-

plicație imediată, simbolizind cumpăna pretențiile nobiliare, blazonarde, ale lui Dandin, nu-și găesc totuși o împlinire plastic sugestivă și artistică elocventă. Grăitoare sînt, în schimb, cîteva costume; de pildă, cele ale soților Sotenville, care contribuie prin identitate la impresia unui ridicol personaj bicefal; sau acordurile cromatice ale îmbrăcăminții servitorilor, trimițînd prin aluzii stilistice la lazzi-i comediilor italienești; în contrast apar hainele tratate realist ale altor personaje, apăsîndu-se în plastica scenei liniile concepției. Acest mixaj de comedie stilizată și dramă realistă psihologică, transpare cu efecte reușite în banda sonoră. Ilustrația muzicală a Tatianei Andreicic combină acorduri de muzică preclasică cu zgomote cotidiene, și în acest amestec de menuet, lătrături și scîrțit de porți ruginite se consumă ridicolul, dramaticul și hazul situațiilor molieresti. Sub imperiul cerințelor regizorale, actorii au evoluat cu hotărîre, supunîndu-se cu mai multă sau mai puțină convingere, intuiție sau forță scenică, normativelor jocului propus. Gabi Daicu, în ciuda unei emisii vocale dificultuoasă, a creionat o Angelică surprinzătoare prin gravitate și logică a comportamentului: cocheta crudă și nepăsătoare, diabolică prin persecuții și înșelătorii își capătă o justificare psihologică: dreptatea Angelicăi, silită la o căsătorie nedorită, redusă, ea, ființă superioară prin educație și obîrșie, la obiectul-marfă al unui schimb bănesc, e de netăgăduit. Mișu Drăgoi și Olimpia Didilescu compun cuplul Sotenville, ea un personaj cu două capete, mișcîndu-se deopotrivă, mecanism grotesc și monstruos, nu lipsit de haz feroce. În rolul servitorilor, Emilia Dîma Jurcă realizează o subretă dinamică, iar Horia Dan Ionescu un Lubin cu trăsături de Sganarelle și o expresivă plasticitate corporală. Cursa cu obstacole a rolului Dandin a fost ciștigată în cele din urmă de Iulian Copacea. Interpretul a izbutit să sugereze nepuința eroului de a-și depăși condiția, reflexul dramatic al situațiilor hazoase atîngînd pe undeva hotarul tragic al grotescului. O omogenizare a tuturor interpretărilor, o fuzionare mai precisă, mai energică, a intențiilor regizorale în fapt scenic, și mai ales în compoziții actoricești, ar face ca acest spectacol să fie una din reușitele cele mai interesante ale montărilor anului Molière pe scenele noastre. Cel puțin deocamdată.



Teatrul German de Stat din Timișoara **URFAUST***) de Goethe

Nu știu în ce măsură școala teatrală a Weimar-ului lui Goethe a lăsat urme în practica teatrului weimarian contemporan, cu care, de foarte mulți ani, e familiarizat și la edificarea nouă și dezvoltarea căruia a contribuit și se mai străduie statornic și astăzi profesorul Otto Lang. Cert este că, în pofida gustului și formelor mult schimbate de curgerea ineluctabilă și transformatoare a timpului, ceva din ceea ce era esență în aspirația, rigoarea și metoda artistică profesate pe scena supraviețuită și girată de Goethe, pare a fi germinat din nou în direcția de scenă a maestrului chemat de Teatrul German din Timișoara să monteze *Urfaust*. În adevăr, dincoace de orice însușiri, ceea ce izbește în spectacolul său este *stilul* filtrat cu deopotrivă luare aminte în toate componentele și compartimentele actului și imaginii teatrale oferite — în cuvîntul rostit, în mimică și gest, în plastica și dinamica grupărilor, în dozarea și conjugarea corporală a tuturor acestora. Nu e vorba de un impuls caligrafic cu orice preț, ci, mai degrabă, de o reținere de la spontan și frust, de o aplecare spre fiorul frumosului, chemat să învâluie (ori să susțină, ori să întregască) emoția iscată de experiența de viață și de ideile dramei. E o întîlnire cu acel „edler Anstand“ (înnata nobilă) la care Goethe, se pare, ținea, în teatrul său, dacă nu mai mult, în orice caz înainte de orice efect caracteristic de magie teatrală, și în care el concentra și deferența cuvenită spectatorului, venit la teatru să afle și să se înalțe în spirit, și deferența cuvenită creației și oficerii artistice.

A vorbi și a se prezenta publicului cu stil este, într-un fel, ieșit din uz în... stilistica modernă a teatrului, cu tendința lui — în virtutea efortului spre o comuniune a scenei cu sala — de a anula orice hiatus între actul artistic și actul vieții ca atare. În tratarea clasicilor, acest efort se dovedește însă rareori justificabil, și, în general, zadarnic. Fiindcă, oricum ar vorbi contemporaneității, clasicii se plasează, prin perenitatea lor și prin ce e inefabil în structura lor de cristal înghețat, în sferă ce se refuză de la degradare, adică de la o intimitate prea strînsă cu vremelnicul, cu accidentalul, cu caracterul ti-

*) V. Prolegomene la *Urfaust*, în „Teatrul“ Nr. 4, 1973.

notropie al existentelor de rind. „Țiută nobilă” fixează în schimb pecetea clasicistă operei și, prin efectul ei major — efectul de perspectivă — șterge de asperități și de impurități obiectul contemplării, înlesnind cuprinderea lui largă și deodată, în esențe și în semnificații, nu doar în semnele lui. Din asemenea perspectivă, Faust se trimite pe sine spre noi și, din asemenea perspectivă, epoca lui, experiența lui de viață evadează din anecdote și devin repere parabolice pentru sesizarea persistenței lui în natura și problematica actuală a omului.

Cum realizezi însă, stil (= distincție), cu o lucrare ca *Urfaust*? *Faust* nu este *Fedra*; mai cu seamă versiunea lui primară colește de viață, ideile ce mustesc în ea capătă relief și pregnanță (adică forță germinativă) prin cuvânt, firește — dar în fiecare cuvânt zace ori freamătă un act de trăire, deci o impuritate, o aspirație, o frământare, o îndoială, o rățacire, un elan, o prăbușire. Aici lumea se descoperă în culori crude felurite și se oferă în exemplare umane (și nu numai umane) diverse și în înfățișare, și în alcătuirea lor temperamentală și spirituală, și în tilcul drumului lor. *Urfaust* s-a născut, mărturiseste Goethe, dintr-o „stare obscură a individului”; în el, scene de o viguroasă naturalitate — „scene de proză” — alternează cu altele eterate — poetice —, într-un chip „cu totul de nesuportat”; încît, lucrînd la *Faust I*, poetul a crezut că ar putea „înăbuși” ceva din impresia asprită ce lasă asemenea alternanțe, transpunînd prozaicul în versuri... Jean Paul numea *Urfaust*-ul „un Shakespear postum”. Nu fără adresă; el trimitea nu numai la unele adînci rădăcini ale creației goetheene, dar și la un mod dramatic și teatral pe care Voltaire îl socotise „barbar”, și pe care Schiller, netăgăduind elementele „barbare” în inspirația marelui său contemporan, îi propunea să le topească într-o sinteză cu ceea ce e nobil în substanța lucrării. De altfel, Goethe însuși, la gîndul unei coagulări a materiei pure cu materia tenebroasă, aventuroasă din scrierea lui, se temea să nu nască un „monstru poetic”. Dar, visînd mai tirziu la o eventuală transpoziție muzicală, el nu vedea alt tip melodic pentru *Faust*, decît unul similar mozartianului *Don Juan*, și alt compozitor decît pe Mozart.

Am putea întrezări în acest vis o corespondență pe care Goethe o stabilea între artă — grația, precizia, luminozitatea, nervul ritmic și melodic specifice lui Mozart, și pecetea tonală, acea „Sprachmusik”, mult comentată de exegeți — freumtînd de bogăție și de alternanța formelor și ritmurilor — care dau dimensiune și vibrație interioară lui *Faust*. Și am putea ghici în această corespondență și temeiul pentru o viziune — și așezare — scenică adecvată.

Nu pretindem că Otto Lang a parcurs acest drum, trasat aici, în punerea în scenă de la Timișoara. Mărturisim, dimpotrivă, că *Urfaust*-ul lui ne-a impus nouă să-l stră-

bătem. Fiindcă marea calitate și greutate a spectacolului de la Timișoara stă nu pe o (posibilă, firește) concepție vizuală, ci pe una tonală. Ambianța scenică și interpretările se modelează și se modulează în funcție de individualitățile tonurilor, (expresiilor și culorilor cuvîntului), în funcție de climatele felurite — social, afectiv, caracterologie felurite — și de varietatea dinamică pe care le sugerează versul (de toate tipurile — de la cel poporan, la cel alexandrin, de la cel rimat, la cel alb, de la cuplet la tiradă), selecția, construcția și topica tipogenă a verbului și frazei. Iscate și întrupate din cuvînt și mișcate pentru a da cuvîntului o cit mai largă deschidere spre claritate și sens, faptele și fapăturile scenice au evoluat, ferite de orice tentație „barbară”, pe un permanent tărîm de estompă și discreție camerală. Discreție care nu interzice relieful, tonurile înalte ori profunde ale simțirii, dar le purifică, le scutește de contorsiuni și convulsii. Pe o asemenea linie a purității a apărut, uimindu-se, îndoiindu-se, pasionindu-se, cîntînd, bucurîndu-se, plîngînd, disperînd, Ida Jaresek în Margareta, sfîioasă în fața rolului (sau poate temătoare de el); pe o asemenea linie, a cursivității, și-a mărturisit Peter Schuch, în Faust, deși prea alb în cursivitate, dorul de a cunoaște iubirea de viață, credința tragică în posibilitatea unei înălțări ideale a simțurilor în contactul cu viața. Însuși Mefisto, în interpretarea lui Otto Grassl (a cărui prezentă nu e încă, în *Urfaust*, împede conturată ca prezența unui geniu malefic, dar care e în drept, ca să zicem așa, să se proiecteze în ce va deveni), își poartă sarcasmul lucidității lui reci, fără vreo urmă de „încarnare” și comportament gros (consacrat) simbolic; mai degrabă revers spiritual decît opozant al lui Faust, se păstrează ca umbră, a acestuia sau ca alter ego al lui, la diapazonul lui scăzut și schimbă, în raport cu el, doar de „cheie”. Marta, și ea (Margot Göttinger), cu toate datele pentru a îngroșa, în vulgar, contrastul cu puritatea Margaretei, n-a trecut pragul unei aluzii suculente.

De altfel, tonul aloziv domină și planul scenografic. Desfășurat pe toată întinderea fundalului, schița în alb-negru a unui burg medieval adăpostește, în arhitecturi reduse la proporții minime, fie austeritatea bibliotecii-laborator a încă tinărului Faust, fie celebra pivniță a lui Auerbach, fie vergurala lumină și liniște din camera Margaretei, fie — cu o tușă sugestivă de o nebanuită forță amplificatoare — înălțimea boltită și copleșitoare a unei catedrale, fie, dimpotrivă, zidurile apăsătoare ale temniței și sfîrșitului Margaretei. Artistul decorator Franz Havemann a făcut, cu această scenografie, în chip măiestru, față condițiilor teatrului timișorean. Dar, mai presus de aceasta a muncit și el, încorporînd decorul său ținutei de ansamblu a actorilor, culoarea și desfășurarea (muzicală) a spectacolului.

Fl. T.

Teatrul Național
„I. L. Caragiale”

FURTUNA

de A. N. Ostrovski

Poate că teatrul nu are în suficientă măsură conștiința timpului — a timpului-istorie și a timpului-durată. Iată la ce mă gândeam, la premiera *Furtunii* de Ostrovski, în vreme ce, pe scenă, maica Feclușa, de profesie pelerin, se îngrijora că timpul a început să se scurteze, diavolul minindu-l pe oamenii într-o goană ne bună după scopuri iluzorii, iar mecanicul autodidact Kulighin, moralist și filozof, lansa o listă de subscripție în vederea instalării de censuri publice. Au trecut 150 de ani de la nașterea autorului, dar, dincolo de momentul omagial, ce poate fi mai tulburător decât sentimentul că opera de artă este singura noastră șansă de a reveni în timp, de a coborî în adâncurile sale, geologic stratificate, pentru a redescoperi ceea ce a fost cîndva viață?

În fiecare literatură dramatică există momente cînd revelația realității provoacă o undă de șoc ce se propagă concomitent în două direcții: pe de o parte, teatrul este smuls din cadrul confortabil al stabilității și rutinei și împins în prim-planul unei existențe agitate, pe de altă, realitatea însăși este obligată să suporte o confruntare severă cu propria ei imagine. În asemenea momente se presimt dislocări în moravurile și mentalitatea societății, se forțează prăguri ce păreau de netrecut, se dobîndește acela, mai amănă între toate, conștiința a intolerabilului. Pentru teatrul rus al secolului trecut, acest moment se numește Ostrovski. Piesele lui cu negustori și moșierese, cu fete orfane, cu văduve bogate și cu vinători de zestre, cu datori, escrocherii și aranjamente matrimoniale, în care întotdeauna există, într-un colț, un păianjen ce-și țese plasa socotelilor, dispunînd, după bunul său plac, de soarta celorlalți, forțează un astfel de prag: adevărul lor împede și violent pune brusc în lumina intolerabilului stări de lucruri general admise, atacă un cod de norme și o tablă de valori istorice depășite, dar încă teribil de puternic împlintite în viață.



Dina Cocca (Kabanova) și Costel Constantin (Tihon)

În *Furtuna*, acest conflict între timpul viu și timpul mort, fixat în structuri perimate, își găsește, cred, expresia cea mai revelatoare. Aici, ultraretrograzii nu urmăresc pur și simplu un meschin interes material, ci-și trăiesc deplin, în toate implicațiile, existența statică. Atît Kabanîha cît și Dikoi n-au altă obsesie decît să interzică orice abatere de la vechile rînduiri; complexul de autoritate, grosolănia, cruzimea, felul în care dirijează viața și sentimentele celor ce le sînt supuși, nu reprezintă altceva decît prelungirea ideii de tradiție patriarhală, de lege strămoșească, de datină, așa cum apare ea într-o lume de stăpîni și de sclavi. Ei sînt despotici nu în mod deliberat, fiindcă astfel și-ar putea domina mai lesne mica împărăție, ci în mod organic; natura lor a asimilat, odată cu aerul, cu apa, cu hrana, legile de fier ale epocii căreia îi aparțin; trăindu-le, își îndeplinesc menirea de a o perpetua. Nici iubirea „fără măsură” dintre Katerina și Boris, nici progresismul idealist al lui Kulighin

nu pot avea vreo şansă. Altfel vremea ei această lume se teme de slăpinul din cer și de cei de pe pământ, prosternându-se la fiecare tunet și încovoindu-se la fiecare înjurătură, înspăimântată, covârșită de mizerie, ignorantă. Fragila aspirație spre demnitate omenească și spre elementara libertate a sentimentului se contrazice, chiar și în sufletul Katherinei, cu mistica păcatului și a ispășirii. Eroina e o ființă complicată, al cărei caracter prevestește un alt tip de dramă psihologică: exaltată, senzuală, voluntară și sinceră, trăindu-și integral pasiunea, dar și problemele de conștiință, pînă la ciocnirea fatală dintre autenticitatea simțirii și exigența de puritate a credinței.

Forța, vitalitatea și adevărul personajelor rezistă dincolo de cadrele tramei; deopotrivă roluri de teatru extraordinar de bogate și de dense și creații de valoare simbolică, aceste personaje au inspirat glose critice și o veritabilă mitologie scenică.

Ceea ce, firește, poate intimidă orice echipă de interpreți; fiind, totodată, un motiv în plus pentru a stimula *atitudinea creatoare*.

Spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale”, dirijat de George Teodorescu, are calitățile (și defectele) multor producții ale acestei scene: expresie caligrafică, solemnitate, lectură atentă, corectă, impersonală, stil de joc funcționalmente neomogen, adus ad-hoc la un numitor comun — tonalitatea aleasă de regizor. Decorul lui Paul Bortnovski restituie scenei întreaga adîncime: e un vast spațiu al zbuciumului, asupra căruia e suspendată în permanență întuiecată amenințare a furtunii. Mi-aș permite să observ că nu e un decor comod: el conține posibilitatea unui spectacol copleșitor, dar nu se opune categoric nici unei montări formale, în acest din urmă caz frumusețea lui, devenită pasivă, funcționînd ca o capcană... Regizorul e sensibil la sugestia de sumbru și o reține, interpretarea sa mergînd în sensul abstracți-zării dramei. De aceea, în centrul atenției lui stau iubirea imposibilă și vinovată, re-mușcarea, nobila suferință a renunțării — și nu ghemul încleșcat al relațiilor strimbe dintre oameni, silnția, cu nenumăratele ei chipuri concrete. Regizorul stabilește un raport între mărturisirea păcatului și încetarea furtunii, încorporînd astfel montării rezonanțe tolstoiene, utilizează anumite mijloace de efect, căutînd rafinamentul: muzică evocînd vechile coruri bisericești, aparițiile straniu-protesti ale cucuanei nebune care face pro-rociri însoțimîntătoare, închinările cucernice-lor haționice. E o viziune distanțată asupra pravoslavniciei „împărății a întinericiului”, viziune căreia îi lipsesc culorile tari, nuanțele crude, creditatea. De fapt, ceea ce lipsește, în bună măsură, e senzația de viață. Spectacolul nu sesizează acel strat al pieșei în care zvîcnesc învelsurile, elanurile, în care se ciocnesc voielele unor firi aprige: e senzația de neliniște și extaz a Katherinei, care are impresia că ar putea să zboare, foamea de bună-tăți a Cleușei, curiozitatea nesățioasă a



Matei Gheorghiu (Kulighin) și George Mottoi (Boris Grigorievici)

Glașei, gata să înghită cu poftă eele mai absurde povești, încăpăținarea cu care Varvara își compune evadările ei și pe-ale cumnatei, satisfacția de proprietar a Kabanovci atunci cînd își bruftuluiește și-și umilește familia, ori, dimpotrivă, veșnic nesatisfăcutul artag al lui Dikoi, ambianța sufocantă, exasperarea — o rețea de reacții individualizate, spontane, cu resurse lor de imprevizibil, cu încălețarea de motivații, păcătoase dar omenești, din care să emane dramatismul. Treceînd peste toate acestea, spectacolul — deși, evident, lăcuit cu minuțiozitate și finețe — pare superficial, neconvîngător.

Actorii, încontestabil, nu încercat să-i împri-me teatru, jucînd aproape tot timpul „în forță”. Cel mai mult s-a cheltuit Leopoldina Bălanuță; în desenul rolului se descifrează laboriosul efort de a trasa toate coordonatele unui continent sufleteș pe care actrița l-a explorat în profunzime; ea i-a surprins și caracterul singular, și exploziile de pasiune,

și haosul prăbușirii ordinii morale. Ceea ce s-a petrecut e cîndat : cu excepția finalului, cînd i-am recunoscut vibrația, această mare acrită, care pînă acum a trecut, în orice rol proba de foc a sincerității, a apărut încă stînjinită de convenția stilului ales ; excesul de teatralitate studiată i-a secătuit trăirea. O impunătoare, rigidă maseă a severității a compus artista emerită Dina Cocca în rolul Kabanovei ; distinsă, glacială, rea, tiranica văduvă a fost cumva înobilată prin tușa acrită ; totodată, personalitatea interpretei i-a interzis asemenea circumstanțe umanizante cum sînt instinctul de familie, gelozia, desprinzînd-o din legăturile de carne și sînge cu mediul, absolvînd-o de peceata obiceiurilor condiției sale. Mai simplu și mai uman, lui Emanoil Petruț i-a lipsit în schimb dimensiunea care dă prestigiul personajului. Înhibat, stîngaci, fără punete de contact cu drama, George Mottoi s-a aflat într-un neașteptat impas.

Un țesut mai cald și mai sensibil s-a înfiripat între Costel Constantin, Traian Stănescu și Matei Gheorghiu — datorită aptitudinii celui dintîi de a reacționa prompt și veridic la situația dată, firescului cu care cel de-al doilea filtrează rolul prin datele unei personalități pline de farmec, discreției poetice în care cel de-al treilea a învăluit luminoasele naivități ale personajului. Vioaie, deloc pasivă, dar mereu distonantă prin stridență a fost Tamara Crețulescu ; transcripția „modernă” pe care a descoperit-o e atît de ostentativă și de vulgară încît ar trebui de urgență reconsiderată. Supunîndu-se, probabil, tonalității ansamblului, Draga Olteanu și-a înfrînat obișnuita ei putere de a plasticiza realul ; totuși, i-a rămas ceva peste cota medie. Aimée Iacobescu, Diamandi Șerban, Tina Ionescu-Demetrian, Ion Henter, N. Gr. Bălăușescu, Elena Sereda — pe locurile ce le-au fost destinate de direcția de scenă.

I. P.



POVESTE DIN ARBAT

de Alexei Arbuzov

- Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani
- Teatrul de Stat din Galați

Cu *Poveste din Arbat* (sau *Povestiri din vechiul Arbat*, cum era titlul știut) Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani readuce în atenția spectatorilor un nume cunoscut publicului nostru : Alexandr Nicolaevici Arbuzov. Întîlnim și în această piesă interesul constant al dramaturgului pentru introspecția psihologică, pentru analiza unor destine, a unor personaje, surprinse într-un punct de criză.

Personajul principal, om de o nesecată vitalitate, care a trăit cu maximă intensitate bucuriile și necazurile unei vieți foarte agitate, artist care s-a dăruit cu pasiune și credință operei sale, se află într-un moment de cumpănă, neliniștit de bătrînețea care se apropie, înspăimîntat de o oboseală resimțită acum întîia oară. Pentru meșterul Baliasnikov munca este rațiunea de a exista, așa cum jocul este modul său de viață. Pictor-creator de păpuși pentru teatru, el a trăit mereu la granița dintre realitate și vis, într-o lume minunată, plăsmuită de imaginația sa. Talent recunoscut, vedetă căreia i se respectă capriciile și i se acceptă cu dragoste, cu admirație chiar, comportarea originală, păpușarul încearcă cu ascuțită neliniște sentimentul de a nu mai fi absolut necesar, de neîlocuit. Concediul de odihnă pe care și-l ia după o lungă, foarte lungă perioadă de muncă intensă îl regretă imediat, e furios că l-a solicitat și îngrijorat că l-a putut obține. Meșterul îndrăgostit pînă acum doar de creațiile sale, simte nevoia imperioasă a unei legături sufletești reale, dorește să recîștige dragostea fiului pe care l-a menținut pe un plan secundar al existenței sale. Momentul acesta de criză, agravat de conștiința clară a unei distanțe greu recuperabile între vîrste, între generații, se va rezolva însă prin apariția providențială a unei tinere, „zîină bună” ce va reinvia în sufletul artistului forța, căldura de creație, doar aparent pierdute, va apropia pe fiu de tată, dispărînd apoi,

oare orice zină bună care și-a făcut datoria. *Poveste din Arbat*, text destul de recent, reprezentat pentru prima oară în 1970, deține calitățile recunoscute ale dramaturgiei lui Arbuzov — aplicația pentru studiul psihologiei, caractere puternice, umor, o permanentă aură de poezie, permanența coexistență a observației atente, exacte și a vibrației lirice.

În montarea realizată de Teatrul din Botoșani, trebuie amintit, în primul rând, excelentul decor creat de Elena Buzdugan. Se sugerează cu plasticitate universul special, impregnat de fantastic, în care trăiește croul; păpușile, prezente în scenă, reușesc a fi personaje mute dar elovente, de o semnificație pregnantă. Se folosesc elemente de decor ușor deplasabile, pentru a modifica mereu ambianța, elemente ce facilitează trecerea de la cadrul poetic, de basm, la cel real și fac posibilă, firească, coexistența permanentă a celor două lumi.

În montarea *Poveștii din Arbat*, regizorul Eugen Traian Bordușanu a pornit de la sesizarea interferenței permanente a planului concret cu cel imaginar. Transcrierea scenică a acestei idei dominante a textului se face însă într-o manieră cam inabilă, printr-o simplă alternanță a secvențelor. Trecerile sînt prea „tăiate”, cele două planuri nu se intersectează deloc, se desfășoară doar alături. Frumoase cînd sînt rezolvate prin lumină, muzică și mișcarea păpușilor, aceleași scene devin greoaie și stîngaci realizate cînd sînt încredințate actorilor. Este, desigur, și vina acestora dar, indiscutabil, și a regizorului care schimbă registrul interpretativ fără suficientă motivare.

O altă scădere a spectacolului derivă și din neinspirata distribuie a lui Mircea Olariu în rolul principal, actor mult prea „terestru”, lipsit de impetuoșitatea de strălucire interioară a eroului. Diana Cheregi își construiește bine rolul, din candoare și șiretenie, din cochetărie și franchețe: i-am mai cere, poate, în unele scene, un plus de siguranță. Într-un rol care „îi merge” perfect, Radu Panamarenco conturează un bun raisonneur cu umor robust și plin de căldură. Gheorghe Doroftei, în rolul fiului, manifestă intenții exacte în definirea personajului, dar numai atît. Însfîrșit, Radu Neag și Boris Perevoznic aduc în scenă două schițe de personaj, din păcate, destul de incerte.

pușar. Spectacolul nu este lipsit de poezie, de sensibilitate, dar accentul cade pe conținutul concret, cotidian al poveștii; croul este urmărit mai mult în raporturile — evidente sau ușor disimulate — cu celelalte personaje și mai puțin în relația cu lumea păpușilor, cu universul plămăuit de el. Dominant în spectacol este caracterul de comedie, se apelează la o formulă de umor directă, robustă, în unele momente chiar... prea directă și prea robustă. Față de montarea Botoșanului — apelînd la sugestia, străbătută de o permanentă undă de lirism — spectacolul gălățean apare mai „pămîntean”, mai tensionat, cu relații directe între personaje. Tonul ferm nu este însă susținut totdeauna de un ritm strîns, absolut necesar acestei variante scenice a textului.

Maestrul păpușar creat de Eugen Popescu-Cosmin este un temperament sanguin, veșnic în mișcare, cu capacitatea și bucuria de a trăi pe care le cerea personajul; neevidențiată rămîne, însă, latura sa poetică, talentul de a improviza continuu farse, voluptatea copilăroasă a jocului.

Liliana Lupan își conturează eroina într-o variantă posibilă, dar nu cea mai exactă: lipsește, în interpretarea sa, puțin, o nuanță doar, pentru ca sub puterea de seducție a personajului să intuim (cum o cerea textul) ingenuitatea, pentru ca abilitatea, cochetăria ei să aibă prospețime adolescentină.

Un bun rol realizează Mitică Iancu, căruia îi iertăm — pentru umorul și farmecul dezarmant cu care își investește croul — momentele, nu tocmai rare, în care exagerează efectele comice.

Cu o fină intuiție, cu binevenit simț al măsurii, Anton Filip construiește un personaj care trebuie să fie puțin ridicol, deci poate tenta foarte ușor la șarjă. Este un rol de mică întindere, dar dificil din această cauză, pe care actorul îl rezolvă cu discreție și inteligență scenică; doar modul special de a vorbi puțin efeminat, cu care își „înzestrea” croul, nu credem că era necesar.

Ion Lemnaru aduce în scenă personajul unui tînar impetuos, cu încăpățînări și stîngăcii simpatice, conturat în linii precise, poate, doar, nu suficient de nuanțate.

Mai amintim pe Radu Gheorghe-Jipa într-un rol episodic, corect construit.

Frumos și foarte adecvat tonului general al montării, decorul semnat de Ștefan Hablinski.

Cristina Constantiniu



La Teatrul din Galați am avut ocazia să vedem *Povestiri din vechiul Arbat*, foarte diferit de cel al colectivului botoșenean. Regizarea Nicoleta Toia a fost preocupată mai puțin de crearea atmosferei poetice, de conturarea universului special — îmbinare de real și ireal — în care trăiește maestrul pă-

NOTA REDACȚIEI

În numărul viitor, cronicile la celelalte spectacole din cadrul Festivalului, reprezentate în timp ce revista se afla sub tipar.



cărel iubeste și cu basculanta acestuia, iar Tache se consolează îndrăgostindu-se de altă fată și dansind cu ea. Unde? Firește, la balul de simbătă seara. Mai e și un meșter care are o dramă personală, și un băiat pelitic, care-l adoră pe Tache, mai e și balul, mai sînt și citeva replici lirice, astea într-adevăr cu haz. Și, bineînțeles, spectacolul, montat de regizoarea Ariana Kunner Stoica în chiar tonul textului, dar cu citeva neglijențe în plus: cînd personajele, ca să ne mai facă să ridem, inițiază o mică bătaie veselă, decorul se elatină amenințător, riscînd să se prăbușească asupra interpreților, machiajul e vizibil și la planurile generale, mustața lui Tache — Sebastian Papaiani dispare în scena inundației, dar reapare în următoarea, după ce, mai înainte, a încercat de citeva ori să se dezlipească de pe buza actorului, totul se prezintă ca o improvizație de amatori la prima ieșire în public.

Cu toate strădanțiile depuse (cam fără convingere) de actori ca treaba să iasă onorabil, treaba n-a ieșit onorabil. Scenele de comedie au fost triste, scenele lirice au fost comice, Sebastian Papaiani a fost de nerecunoscut (nu numai din cauza mustății...), prostul gust s-a întrecut cu neglijența.

...Noi însă, nu ne-am pierdut speranțele.



La televiziune, de la o vreme, se răresc premierele, se întîlesc reluările.

E foarte trist că teatrul TV și-a cam pierdut ritmul și calitatea, căci s-au făcut aici spectacole remarcabile, de mare forță artistică, iar acest teatru ajunsese, la un moment dat, cel mai bun dintre toate, invidiabil și exemplar.

Dar, ca să nu ne pierdem de tot speranțele, ni se oferă, la patru-cinci săptămîni o dată, un spectacol de teatru de tipul celui cu piesa lui I. D. Șerban *Un tînăr mai puțin furios*, premiată la concursul de scenarii al televiziunii. Piesa este, mi se pare, o comedie, judecînd după grimasele pe care au fost siliți să le producă actorii spre a ne face să ridem, după niște bătaii cu perne care ne aminteau că treaba asta avea haz la Stan și Bran, după un foarte lung exercițiu de dans cu mătura, în ritm de tango, scenă cu vîdite și agresive intenții comice, dar lipsindu-i măsura (cine ar mai rîde la un film de Chaplin în care eroul s-ar invîrți jumătate de oră cu o ușă turnantă?), după replicile de o științietoare expresivitate, în genul: „Am o inimă beton armat: nici cu concasorul n-o ușgi spargi!”, „Nu rămîne Mariana nedansată!”, sau după suculența lexicală: bambina, fiță, ești în plop etc. Posesorul acestui limbaj ales e un tînăr muncitor, Tache, a cărui obsesie este balul de simbătă seara, unde trebuie să meargă, orice s-ar întîmpla, ca să danseze cu Mariana și să-i facă o declarație de dragoste-tip. Maistrul se opune, Tache iubeste alt băiat, are loc și un fel de inundație, Tache, băiat bun în fond, o salvează pe Mariana, care e gata-gata să se înee împreună cu băiatul

Sînt, recunosc, un profan în materie de folclor, nu deosebesc folclorul autentic de cel contrafăcut, „poluat”, dar întîlnirea prin film (un excelent film al Catinei Ralea) cu Hari Brauner mi-a dat o înțelegere, o altă înțelegere a folclorului, mai adîncă, mai adevărată, mai dreaptă. Nu știu mai mult, căci nu de știință e vorba, dar știu mai limpede și mai profund, sau, mai exact, simt mai limpede și mai profund ceea ce se numește autenticitatea cîntecului popular. Îmi pare extraordinar felul în care acest poet al folclorului (deși, de fapt, c om de știință), răscolește filogenetic tradiția, coboară și urcă în straturile generațiilor, cheamă într-una memoria familiei, a satului, pentru a căuta izvorul, aurul, esența, într-un cuvînt, puritatea spiritualității, și sensibilității, și geniului acestui popor. Brauner îi cunoaște și îi recunoaște pe oameni nu după voce, nu după înfățișare, ci după cum cîntă. Îi cunoaște, îi recunoaște, și le spune pe nume: „Îți amintești... acum patruzeci de ani...” El este ca acum patruzeci de ani, iar oamenii cu care stă de vorbă sînt și ei ca acum patruzeci de ani. Poeții nu îmbătrînesc. Și nici folclorul. Și e nemaipomenită acea ridicare a frumosului la idee, acea sublimare și sublimizare platonice. „Era frumoasă”, observă Catina Ralea. „Era foarte frumoasă, mai ales cînd cînta”, distilează Hari Brauner. S-a rostit un adevăr absolut despre Maria Tănase.

Dumitru Solomon

Albert Herring și iceberg-urile prejudecăților

Una dintre cele mai înrădăcinate prejudecăți întâlnite în Opera Română (dar și în afară, printre cei ce pretend că îi sprijină activitatea) este că talentatul colectiv de cântăreți de care dispune instituția posedă aptitudini exclusiv pentru genul bel-cantoului și, ca atare, orice încercare de ieșire din repertoriul italian și de largire a programului către alte stiluri și școli, către muzica secolului 20, va fi fatalmente sortită eșecului.

Prejudecata s-a format în școală, Conservatorul a confundat multă vreme muzica de operă cu specia lirică, cițiva teoreticieni au făcut toate eforturile spre a acredita părerea că sîntem născuți, ca și italienii, să cîntăm dulce și romantic, să simțim numai asemenea celor din epoca de aur a lui Rossini și Verdi, să gîndim și să jucăm în limitele gustului epocii numite. Wagner, Debussy, Richard Strauss, Bartock, Stravinski, Alban Berg cad, după această părere, în afara sferei noastre de preocupări, ocupă-se de ei alte teatre și alți cîntăreți.

Prejudecata a prins rădăcini pentru că în cîntul italian o parte dintre cîntăreții noștri și-au descoperit nu numai posibilitățile native, dar și portile de scăpare din rigorile dramatice și ale muzicii de calitate. Într-o vreme ca a noastră, cînd teatrul cunoaște extraordinare înnoiri, transformări profunde de viziune și de limbaj, a te cantona într-o manieră cu datele constitutive bine cunoscute și îndelung verificate de tradiție, o manieră ale cărei resurse au fost reduse la cîteva efecte și la o serie de performanțe prestabilite, este mai comod și mai puțin riscant. Poți juca incredibil de superficial, poți gimli puțin și desuet, esențial este să-ți „iasă” aria și să-ți reușească vocalizele din actul III.

După ce am expus, acum un an, liniile dezirabile ale repertoriului de perspectivă, înscrind în program Wagner și Alban Berg, timp de cîteva săptămîni am fost asaltat de diferiți cîntăreți, care, ironic și uneori agresiv, îmi adresau o întrebare de ultimatum: „Vra să zică Wagner?“, după care am auzit și amenințări politicoase de genul: „Să vedem cu cine veți face un asemenea program ...” Noroc că am avut o replică cu care și azi mă apăr de duritățile prejudecății: „Dar credeți că pentru Verdi și pentru Libacul lui Johann Strauss avem într-adevăr interpreți ideali?” E regretabil că nici pe Verdi, nici pe Johann Strauss nu-i cîntă interlocutorii mei prea corect, ei își hrănesc iluzia că succesul în fața unei părți a publicului — parte neavizată — certifică o preferință și atestă o categorie de valori.

Comoditatea și minima rezistență au redus viabilitatea și seriozitatea Operei Române la cîteva elemente extraestetice și la o activitate de moment. Această „politică repertorială” — veche de un deceniu — a făcut ca publicul adevărat, amator de valori majore, să se dezintereseze treptat de producția noastră. În timp ce concertele simfonice cu programe pretențioase, realmente dificile, cunosc o mare afliuență de spectatori (pentru că educația a evoluat treptat, sistematic, de la accesibil la foarte elevat), sala Operei Române s-a golit proporțional de melomani, rămînînd fervenți vizitatori ai ei doar cițiva dintre cei ce, mulțumindu-se cu performanțe ușoare și cu efecte vocale spectaculoase, oftează din rărunchi: „Oh, frumoasele vremuri...”. Închipuirea lor colorează trecutul în nuanțele cele mai trandafirii, și privirea înapoi nu este (iertat fie-mi trisumul) o privire de viitor, necum de perspectivă. Un artist care întreține o asemenea prejudecată și, implicit, o asemenea stare de lucruri nu este un artist adevărat.

Punerea în scenă a operei de cameră Albert Herring, a compozitorului contemporan britanic Benjamin Britten a vrut să însemne tocmai o dinamitare a iceberg-ului de care se lovește orice intenție de largire a repertoriului. Lucrarea nu este formidabilă (de ce să n-o spunem?), cu toate acestea scriitura ei, solicitările vocale și dramatice

pe care le face, invită la o considerare mai evoluată a genului, cel puțin la ieșirea — în situația noastră — din stărnirea unei maniere. Lucrarea a fost întâmpinată cu destule rezistențe. Cântăreți bravi și merituosi au refuzat rolurile sub pretext că... distrug vocea. Insistențele regizorului Hero Lupescu, căruia i se datorează în bună măsură realizarea spectacolului și, cu aceasta, înlăturarea unei concepții conservatoare, au condus la concluzia că nu vocea era cea solicitată îndeosebi, ci mintea interpretului, supusă examenului sever al gândirii teatrale și muzicale, a sensibilității omului de azi. Spectacolul s-a soldat cu o deosebită reușită și a fost pus în scenă într-un timp record. O garnitură de artiști cu mari înzestrări în arta bel canto-ului s-au dovedit tot atât de buni și în această lucrare „neobișnuită“, „dificilă“, „stranie“ etc.. Dacă artisticeste și din afară se apreciază că s-a înfăptuit un act firesc de promovare a unui alt repertoriu decît cel tradițional, din punct de vedere al mentalității interioare a teatrului cred că montarea lui Herring poate fi considerată un act revoluționar, îndrăzneț și salutar. Depășită prin succes perioada critică a neîncrederii, acum putem gândi mai încrezător la marile lucrări ale repertoriului ex-orbital, la Olandezul zburător, ce va vedea lumina rampei în toamnă, la o serie de lucrări românești ca Doamna Chiajna și Un om între oameni, dar și la Wozzeck, și la altele.

Calea către un repertoriu de valoare, elevat și solicitator, este deschisă. Oricite iceberg-uri mai sînt în stare să salte apele prejudecăților, s-a văzut limpede că există soluții pentru dinamitarea lor. Opera Română, cu forțele ei, cu talentele, cu inteligența și cu experiența de care dispune, poate naviga sigur către orizontul deschis al muzicii secolului în care trăim.

La Opera Română

Albert Herring

Opera de cameră, specie mai puțin cultivată pe scena primei noastre instituții lirice, se impune prin subtilitatea limbajului, prin economia de mijloace și obligația de a se traduce, ca montare, într-un spectacol unitar din punct de vedere stilistic. Acestea sînt caracteristici, deziderate și exigențe pe care le aplicăm și la recenta premieră cu *Albert Herring* de Benjamin Britten.

Compozitorul englez, astăzi o somitate pe plan internațional, este considerat exponentul unei veritabile renașteri contemporane a muzicii britanice, umbrată, în epoca romantică, de creația europeană. El a impus, în concertul internațional, o voce particulară, caracterizată prin spiritul specific care o străbate, aliat cu modalitățile de expresie ale muzicii moderne. Pentru un astfel de creator, opera, cu multiplele-i posibilități de realizare compozițională, a constituit un obiectiv important. Dintre cele 10 opere, *Albert Herring* este prima din șapte, compusă pentru compania inițiată de autor, *English Opera Group*, în 1947 (a și fost, de altfel, lucrarea de inaugurare a ansamblului).

Tema este axată pe vestejirea preceptelor închinătate ale moralei burgheze ce contravine însăși firii umane. Protipendada orășe-

lului Loxford, în frunte cu notabilități și, mai cu seamă, cu înăcrita Doamnă Billows, caută, conform tradiției locale, o „regină de mă“, o tînără virtuoasă, pentru serbarea de rigoare; dar toate propunerile sînt inconsistente, raportate la criteriul de exagerată austeritate. Și atunci, în disperare de cauză, este acceptat un tînăr, Albert Herring, vînzător în prăvălia mamei sale — din al cărei cuvînt nu iese. Ceremonia acordării premiului de virtute este savuroasă prin ridicolul ei și constituie pentru Herring prilej de dezvoltare a caracterului artificial, propriu burgheziei engleze de la începutul secolului. Chemat de viață, stimulată de ideea independenței, își va cheltui banii prin circumsi, vexînd așa-zisul simț moral al protectorilor săi de o clipă.

Din punct de vedere muzical, Britten a găsit intonațiile exacte, apte să confere consistență personajelor și situațiilor, îmbinînd intonații populare cu secvențe neoclasiche, realizînd un ritm deosebit de viu al întregii lucrări. Cele 13 personaje au o individualitate de netăgăduit, fiind tratate, totodată (și asemănător, în secțiunile care le grupează) conform concepțiilor și intereselor lor. Orchestra — și ea camerală, alcătuită din 13

instrumentiști — nu este un simplu suport al vocilor, ci o componentă egală și eficientă în ansamblul compozițional.

În temă și în realizarea „componistică” se găsește suficiente argumente pentru montarea operei *Albert Herring* pe scena Operei Române. Mai este de arătat că rivnita și mult reclamata înnoire a stilului interpretativ a marcat, cu această realizare, un pas înainte. S-a reușit, datorită factorilor de concepție (regia — Hero Lupescu; scenografia — Paula Brâncoveanu; conducerea muzicală — Lucian Anca) și unei distribuții, gândită cu inteligență, să se înlăture zgura de manierism, creată de excesiva promovare a operei tradiționale (deși, dacă stăm și gândim, și aceasta poate fi interpretată fără eternele clișee scenice). Suportul înnoirii se află în textul dramatic și muzical, în ritmul și factura compoziției. Tipologia personajelor este diversă, subtil diferențiată (prin joc — conform partiturii — și costum); universul apăsător al „severei” și grotescii societății burgheze se constituie convingător. Contraponderea este asigurată de mai puține personaje, dar căldura lor umană înclină balanța înspre viață și emancipare. Atitudinea și reacțiile, atât pe grupuri cât și individual, sînt minuțios gândite și realizate corespunzător de interpreți. Decorul este simplu și funcțional, se schimbă „la vedere” (ceea ce nu e o noutate, dar deranjează dacă nu se manevrează cu atenție și în liniște, într-un actiunea muzicală este continuată în orchestră). Cîteva îngroșări sau cedări unor tentații de epatare nu umbresc realizarea de ansamblu (mă refer la mișcarea dansantă din bocet, la scoaterea din scenă a unei biciclete de către un mașinist chemat de interpret și alte cîteva), după cum nici grotescul unor momente nu apare supralicitat. Ingenioasă și plină de efect este proiectarea pe ecran a unor scurte comentarii, dintre care, unele, veritabile „pomane”. (Vedă Herring dispăre, i se cere mamei sale o fotografie spre a fi publicată. Fotografia îl înfățișează pe eroul nostru... la vîrsta prunciei.)

Distribuția este dominată de personalitatea lui Valentin Teodorian, interpret ideal pentru orice gen: nu cunoște operă în care să nu fi dat satisfacție, unind inteligența cu intuiția, sobrietatea cu ardoarea, lirismul cu umorul. În cîntul său vezi intenția; gestul nu face decît să o sublinieze. Transformarea treptată a tînărului timid, oarecum refușat, în omul capabil să-și conducă singur viața, este construită cu măsură și rafinament. Să adăugăm că interpretul asigură — singurul — perfectă și permanenta inteligibilitate a textului, mulțumită dicției sale fără cusur. În *Lady Billows*, Elisabeta Neculce-Carțis a reușit un tip fals asetic, o bătrînă hachișoasă. Margareta Andriescu, la primul său rol la Opera Română — o menajeră cu înclinații de intrigantă — convinge prin glasul cald, acidulat de trăsăturile personajului. Marina Mirea, în rolul institutoarei, nu e mai puțin convingătoare — vocal și

— într-un personaj a cărui înclinație spre lirism este frînată de educația primită (scena acordării premiului). Octav Enigărescu (în cealaltă distribuție, Eduard Tumulăcanian) polarizează cu subtilitatea *jocului* său, atenția spectatorului. Dintre cei doi interpreți ai rolului primarului, mai izbutit mi s-a părut Antonius Nicolescu (rol de compoziție, bine condus). Valentin Loghin (superintendentul Budd) se remarcă prin linia precisă și viguroasă, de un comic autentic. Lucian Marinescu își valorifică trăsăturile lirice în tînărul care dezvăluie lui Herring delicia vieții simple. Mihaela Mărăcineanu, firească, în generozitatea cu care-și cîntă rolul: o mic-burgheză dornică să-și vadă împlinite aspirațiile. În *Mrs. Herring*, Mihaela Botez evidențiază nebanuite capacități compoziționale pe linia comicalului. În fine, în trei roluri de copii, Elena Marinescu, Gabriela Olariu (prin alternanță cu Elena Grigorescu) și Nicolae Bratu, aduc cîndoarea și sprinteneala cerută. Corul de copii, îndrumat de Agnes Ivan, aduce o contribuție muzicală și dramatică remarcabilă.

Conducerea muzicală a lui Lucian Anca se impune prin sobrietate; remarcă ar părea în contradicție cu spiritul piesei; să nu uităm însă că efectul final contează. Or, din acest punct de vedere, evitîndu-se orice îngroșări, partitura ne parvine cu toată savoare ei. Opera este grea — ca intonație, ca ritmuri, cu numeroase ansambluri care presupun o atenție permanentă trează și o eficiență fără greș a gestului dirijoral. Pentru Lucian Anca, aflat încă la început de drum, această premieră, care îi aparține, ca pregătire, în întregime (pînă acum a fost substituit sau a preluat lucrările altor șefi de orchestră) este un moment de consacrare.

Iată, deci, că se poate ca Opera Română să-și îmbrospăteze repertoriul și să-și diversifice stilul. *Albert Herring* este o realizare care obligă; altminteri, vîndă proverbului: cu o floare...

PETRE CODREANU





PETRU VINTILĂ

Cine ucide dragostea?

**piesă în două părți
(5 tablouri)**

www.drm.ro

PERSONAJELE:

FELIX : 52 de ani. Maior, comandant de batalion.

ADELA : 50 de ani. Soția lui Felix.

CAIUS : 54 de ani. Avocat. Fratele lui Felix.

ZENO : 22 de ani. Student la Drept.

AUREL : 28 de ani. Medic militar, invalid de război.

OLGUȚA : 20 de ani. Studentă la Medicină.

CORIOLAN : 28 de ani. Muncitor. Ilegalist.

OCTAVIAN : 25 de ani. Ilegalist.

ZENOBIA : 21 de ani. Dactilografă.

VARTIADIS : 50 de ani. Inspector de Siguranță.

Personaje episodice : **ZABERCA**, **LONOVICI**, **AGENTUL**,

TREI MEMBRI AI FORMAȚIUNILOR PATRIOTICE.

Acțiunea se desfășoară în iulie-august 1944, la Oravița.

PARTEA I

Tabloul 1

Scena reprezintă sufrageria, amestec ciudat de mobilier vechi și de cabinet medical sui generis. Aparat Roentgen, dulap metalic de aparatură medicală, divan acoperit cu o foaie de gutapercă, un scaunel cu un telefon. Pe un perete un calendar cu file, un ceas-pendulă ; pe o consolă de sufragerie, un aparat de radio și un ceas-deșteptător de tip C.F.R. Zorii zilei. Locuința pare încă adormită la ridicarea cortinei. Prin glasvand se strecoară primele raze de soare.

FELIX (îmbrăcat în halat, iese din dormitor și se oprește în ușa băii. Adela apare în ușa bucătăriei) : E cineva în baie ?

ADELA : Te-ai trezit primul. Cine să fie ?

FELIX : Dar Zeno unde-i ?

ADELA : L-a trimis Caius în gară să facă un reportaj despre refugiați.

FELIX : Asta a fost aseară. Și n-a mai ajuns acasă ?

ADELA : S-o fi întâlnit cu prietenii lui.

FELIX : Am să-i închid hainele și pantofii.

ADELA : Nu mai e un copil. (Felix intră în baie și lasă ușa deschisă. Se aude cum

se spală. Adela aduce micul dejun și-l pune pe masă.)

FELIX (din baie) : Azi am să mă-ntorc foarte târziu la prinz.

ADELA : Adineauri mi-a spus lăptăreasa că iar se zvonește despre plecarea batalionului pe frontul din Moldova.

FELIX : De trei ori s-a contramandat ordinul până acum.

ADELA : Ce să mai căutați și voi la Stînca Rosnovanu ?

FELIX (intră în scenă. Își ia tunica de pe speteaza scaunului și se îmbracă) : Fiecare

și care trece micșorează posibilitatea de a mai ajunge și noi acolo. Apropo, știi de ce n-a venit aseară domnul hauptman Hubert la partida de poker?

ADELA : Bănuiesc. Mi-a spus nana Veta că s-a petrecut ceva grav cu Hitler.

FELIX : Radio Moscova a transmis că s-a încercat un atentat asupra lui Hitler; și unde îți inchipui? Chiar la Cartierul general al armatei germane. În hirologul lupului. (Stă în picioare la masă și bea cafea dintr-o ceșcuță.)

ADELA : Cum ai să stai până la prinz doar cu o cafea?

FELIX : Și asta o beau în silă. (Se ridică de la masă și își aprinde o țigară. Se închină cu centura. Își pune chipiul pe cap.) Vă raportează ce sînt gata, doamnă maior! Pot să plec?

ADELA : Oh, Felix, îți mai arde și de glume...

FELIX : Spune-i lui Aurel să treacă pe la mine.

ADELA : Știi cită plăcere-i face să vadă clădirea regimentului...

FELIX : Spune-i că i-am dat ordin. La orele douăsprezece. (Se îndreaptă spre ușă. Se oprește în prag.) La revedere, Adela (lese).

ADELA : La revedere, Felix.

CAIUS (intră în scenă, din camera sa) : Bre, dar matinal e frati-meu asta! Parecă n-ar fi maior, ci simplu soldat!

ADELA : Caius, dar ce-i cu tine în picioare la ora asta?

CAIUS : Ai aflat chestia cu Hitler? Adineauri a dat-o radio Londra.

ADELA : Felix a auzit-o de la radio Moscova.

CAIUS (uluit) : Măi să fie-a dracului de treabă, așadar se confirmă!...

ADELA : Și nana Veta o știe. Mi-a spus-o acum un sfert de oră.

CAIUS : Dacă a spus-o și nana Veta-i clar! Ea-i agenția Rador a orașului! Aurel!

ADELA : Ce-ai cu el? Lasă-l să mai doarmă!

CAIUS : Cum să doarmă, cînd lumea e zguduită de-o explozie ca asta?

ADELA : Felix e foarte supărat pe tine și pe Zeno.

CAIUS : De ce?

ADELA : L-ai trimis să scrie despre refugiații care sosesc în oraș...

CAIUS : Vreau să fac om din el.

ADELA : N-a venit acasă de-aseară.

CAIUS : N-am nici o vină că a devenit o pasăre de noapte. (Soneria.)

CAIUS : În sfîrșit! Asta-i Zeno.

CAIUS : Pariez că în loc să fi mers la gară, s-o fi ținut de serenade.

ZENO (intrînd) : Iar mă birfești, unchiule?

ADELA : Vai, în ce hal ești!

ZENO : Sint frînt! Am făcut o noapte albă și am lumat o sută de țigări.

CAIUS : De ce-ai făcut o noapte albă?

ZENO : Am vorbit cu o fată în al cărei nume este inclus și numele meu.

CAIUS : Ce tot boscorodești tu acolo?

ZENO : O cheamă Zenobia. I-au murit părinții în bombardament și a rămas singură pe lume. I-am dat adresa. Am insistat să vină la noi.

CAIUS : Nu sîntem destul de înghesuiți în casa asta?

ZENO : I-am povestit de dumneata, de gazetă, de biroul advocațial...

CAIUS : Și ce vrei să fac cu ea?

ZENO : S-o angajezi secretară. Și așa ai rămas fără dactilografă.

CAIUS : Cum s-o angajez fără recomandății?

ZENO : N-auzi că-i refugiată de la Iași?

CAIUS : Asta nu-i o recomandăție, ci o nenorocire.

ZENO : O recomand eu. M-am îndrăgostit de ea, unchiule!

CAIUS : Miine ai să te îndrăgostești de zece fete. Cu toate ai să vii ca să le angajezi?

Păi ce? Eu sînt Consiliul de Patronaj?

ZENO : Unchiule, m-am îndrăgostit eu vreo dată până azi?

CAIUS : De unde vrei să știi? Nu țin contabilitatea flirturilor tale. Am alte griji pe cap. Și tu ar trebui să fii mai serios în viață. Știi că Hitler era să fie făcut praf și pulbere de-o bombă cu întîrziere?

ZENO : Întîrzierea asta numără unsprezece ani încheiați. Din 1933 trebuia să sară în aer. Mamă, vreau și eu o cafea.

ADELA : Dar nu măninci nimic? Chiar toți vă repeziți la cafele ca turcii?

ZENO : Fă-mi o cafea mare și cu caimacul de-un deget. Vreau să-i ghicesc lui Hitler în cafea să văd cite zile mai are...

CAIUS : Poate vrei să spui ani, nu zile.

ZENO : Ore! Minute! Dacă-i după mine, i-aș cînta chiar acum prohodul, ca bunicul Timoteu. (Cîntă nazal.) Dumnezeu să-l ierte, cu trei poame fierte și cu una moale să nu se mai scoale!

CAIUS : Să nu-ți bați joc de lucrurile bisericesti!

ZENO : Lasă unchiule, că Hitler n-are nimic sfînt în el.

CAIUS : Ieri de ce n-ai trecut pe la redacție? Am citit singur șpalturile. Pînă aseară, cînd te-ai trimis la gară, nu ți-am văzut nasul.

ZENO : Oh, unchiule, pare-ai fi Stelian Popescu așa te lauzi cu „Tribuna Oraviței” a dumitale! Cu gazeta asta, scrisă ca de-un notar comunal, vrei să schimbi lumea? Cu poeziile doamnei Esmeralda colonel Popescu-Zimnicea vrei să cucerești istoria culturii?

CAIUS : E soția prefectului. Știi bine că am nevoie de brațul ei ocrotitor.

ZENO : Totdeauna ți-au plăcut mamitele cu spatele cit un șopron.

ADELA : Zeno, cum vorbești cu unchiul Caius?

CAIUS : Erai mult mai spiritual cînd erai copil.

ZENO : Îmbătrînesc prematur. Aurel zice că datorită acestui secol nervos și carenței în alimentație, va veni o generație care va suferi de ateroscleroză de la douăzeci de ani.

CAIUS : Exact cîți ani ai tu acum.

CAIUS: Ce-ai vrea să ne schimbăm virstele? Lasă, că te cunosc eu, holtei bătrîn! Noroc că domnul prefect e-atîta de ocupat cu ordinele domnului Mareșal, cu rechizițiile și cu refugiații, încît a pierdut-o total din vedere pe doamna colonelasă. Iar ea, cu Consiliul de Patronaj, cu balurile și tombolele în favoarea răniților și cu pozelele. Ah, tu, ah! Bonjur, domnu' doctor! Vă admir, domnu' doctor... Vă și iubesc, domnu' Caius... CAIUS: Ce tot inventezi tu acolo? O public pentru că a intervenit și a abonat la gazetă toate primăriile, notariatele și posturile de jandarmi din județ.

ZENO: Bașca abonamentele de sprijin de la Prefectură, de la Anina și de la U.D.R. Ești un profitor candid și romantic, unchiule!... Dar mie, că-ți fac corecturile și că sint unicul ei redactor, de ce nu-mi fixezi un salariu de sprijin?

CAIUS: Chiar așa, să ne furăm căciula în familie?

ADELA: Trebuie să lucrezi și tu ceva.

CAIUS: Ți-am făcut rost de-o scutire oficială pentru muncă de război.

ZENO: Mergeam conțopist la o primărie de sat ori păzeam niște haloturi de fin într-o haltă, dar stăteam la țară și trăgeam clopotele la o față de notar. Nu era mai bine decît să-l văd pe unchiul cum se topește de dragul Esmeraldei?

CAIUS: Să am virsta ta, aș pune mîna pe-o tortă și aș vorbi mai puțin!

ZENO: În paleolitic, cînd a pus mîna prima oară pe-o tortă aprinsă, omul nu trăia decît douăzeci de ani.

CAIUS: Și tu ce acte eroice faci? Ai căzut la acest mic dejun venind de la Stîncea Rosovanu?

ZENO: Nu vreau să devin carne de tun.

CAIUS: Știi ce le lipsește tinerilor din generația ta!

ADELA: Caius, el te necăjește și tu-l iei în serios.

ZENO: Ce-i lipsește generației mele?

CAIUS: Un război!

ZENO: Și nu-l avem?

CAIUS: Întreabă-l pe tatăl tău. Întreabă-l pe Aurel ce-i războiul!

ZENO: Nu trebuie să întreb pe nimeni. Văd și singur.

ADELA: Porniți de la o glumă și pînă la urmă vă certați de-a bîncea.

ZENO: Mă-mpacă unchiul Caius cu o halbă de bere la grădina de tir.

CAIUS: Azi nu! Azi vreau să procedez pedagogic. Întîi îmi scrii reportajul despre trenurile de refugiați și răniți. Nu te-am trimis în gară ca să faci cunoștință cu domnișoara aia...

ZENO: N-am scris săptămîna trecută un reportaj despre suferințele mutilaților de război? De ce nu l-ai publicat în „Tribuna Oraviței”?

CAIUS: L-a scos cenzura. Era considerat defetist...

ZENO: Păi de! Colonelul Popescu-Zimnicea. Marele Mogul din Oravița și din județul Caraș! Dar ineptiile Esmeraldei le publici! Poftim! (Se întinde și ia un ziar de pe bufetul de lingă masă.) Ia uite ce monumentală cretinități e în stare să scrie Esmeralda și să publice domnul doctor în drept Caius Filimon. (Citește, sugrumat de indignare și de ridicol.):

Ești mică și gingașă, localitatea mea. Modestă, dar frumoasă, cu suflet grațios. Așa cum stai în vale, întocmai ca o stea. Sau cum stă perla albă în fundul mării, jos.

CAIUS: Ei și? S-a dărimat lumea dintr-o prostie candidă ca asta?

ADELA: La urma-urmei nici nu e chiar atît de proastă poezia...

ZENO (triumfător): Poftim! Și mama e profesoară de limba română, în liceul ei s-a instalat un spital de zonă interioară, e război, sună zilnic cîte 3—4 alarme aeriene, în fiecare casă e cite-un mort, cite-un rănit sau un dispărut, în fiecare zi sosesce în gară cite zece trenuri pline de refugiați și de răniți, iar dumneata publici versuri care sfi-dează suferința a milioane de oameni.

CAIUS: Eu mi-am făcut datoria, copile! Unde erai tu în 1917, cînd mi-am pus o cocardă roșie la casceta mea de sublocotenent cezaro-crăiesc și am spus „NU” războiului?

ZENO: Atunci da! Purtaî o bonetă frigiană de revoluționar, dar acum, noi vorbim despre ce faci astăzi. Pledezi în cîteva procese, scoți o gazetută în fiecare săptămînă și comentezi știrile de la radio pe terasă la Stoiacovici. Și ce e dacă-i spui cheherului: Feri dragă, azi e zi de pîine sau de mălai? Și cînd Feri îți spune că-i zi de post negru, îl întrebî ironic: dar nemții ăștia au venit cu cornulețele vieneze de-acasă? Atunci Feri zice: Vai, domnu' doctor, să nu vorbim așa, că într-o zi mă leagă domnu' inspector Vartiadis. Și tu, unchiule, zici: leagă pră aia lu mumă-sa. Apoi te așezi la masă, bei bere și mănînci cartofi prăjiți, pe urmă vine chiar domnul inspector de siguranță Vartiadis, se așază la masa duminale și-i spui bancuri deochiate, poate chiar din alea pe care Siguranța le consideră defetiste...

ADELA: Zeno, cred că de data asta ai întrecut măsura!

ZENO: De fapt vorbesc despre o categorie întreagă de oameni.

CAIUS: Și cum se cheamă această categorie?

ZENO: A lașilor! Dar dumneata, cit ești de jurist, habar n-ai că lașul moare de-o mie de ori, în timp ce eroid moare o singură dată.

CAIUS: Eu habar n-am?! Asta a spus-o Shakespeare în Iuliu Cezar, nu Zeno Filimon, student în anul doi la Drept.

ZENO: Te las să răsufli. Nu vreau să te enervezi prea tare, că pe urmă ai să pierzi la cafenea toate partidele de biliard.

AUREL (intră îmbrăcat în uniformă de medie-locotenent. Umblă șchiopătînd într-un baston.) Ați început-o cu cearta ca de obicei, cu noaptea-n cap.

ADELA : Vezi? Vezi, dragă Zeno? L-ai trezit din somn pe Aurel.

ZENO : Nu-i adevărat! Eu vreau să mă trezesc dintr-o obsesie.

CAIUS : Și care, mă rog frumos, este obsesia ta?

ZENO : Tirania!

CAIUS : De-asta ai venit la mine ca să-ți obțin o amănare pe un an din serviciul militar? Eroule! Și-acuma vii cu o necunoscută ca s-o angajezi secretară. Ești plin de contradicții!

ZENO : Nu vreau să mor pentru Antonescu și Hitler.

AUREL : Îl înțeleg. Am trecut și eu prin criza asta.

CAIUS : Mîni, Aurel! Tu ai făcut frontul.

ZENO : Și cu ce s-a ales? Cu un baston de lemn! Și cu un sfert de kilogram de schije în picior.

AUREL : În copilărie admirai totul. Abia cînd devii adolescent îți dai seama că amesteci lucrurile imposibil de împăcat: apa cu focul, calitățile cu defectele, pasiunile cu viciile...

CAIUS : Astea le înțelegi nu cînd devii adolescent, ci bărbat!

ADELA : Aurel, ia și tu micul dejun.

AUREL : Vreau doar o cafea turcească.

ADELA : Azi noapte n-ai dormit de fel.

AUREL : Am ascultat azi noapte, la ora două, postul de radio Moscova.

CAIUS : Ai aflat și tu!

AUREL : O conjurație de ofițeri a încercat să-l curețe pe Hitler.

CAIUS : Și de ce nu ne-ai trezit să ne spui și nouă?

ZENO : Ați fi aflat oricum în dimineața asta.

CAIUS : Da, dar cu cîteva ore întîrziere.

AUREL : Știi cum sforăiai?

CAIUS : Ca o bombă cu întîrziere. (Ride.) Ha-ha-ha!

ZENO : Vezi? Chiar și cele mai grave idei le întorci pe panta glumei. De ce-mi mai faci atîta morală?

CAIUS : Fac și eu haz de necaz...

ZENO (visător) : Oh, numai o idilă e în stare să-mi redea încrederea în...

CAIUS : Încredere în ce?

ZENO : În dragoste, în viață, în fericire și în frumusețe!

CAIUS : Suferi de logoree, dragul meu!

ZENO : E singura boală pe care o cunosc doctorii în drept. O cunosc, dar nu și-o recunosc și o descoperă numai la alții.

CAIUS : Gata! Hai cu mine la redacțiune.

ZENO : Mai stai un pic, unchiule.

CAIUS : De ce să mai stau?

ZENO : Nu ți-am spus de Zenobia? Trebuie să vină dintr-o clipă în alta.

CAIUS : N-am să angajezi dactilografele după recomandăția ta.

ADELA : Caius, poate că Zeno are dreptate. De cînd ai rămas fără secretară cu îți bat

la mașină actele de notariat, dosarele cu procese, articolele pentru ziar...

ZENO : O exploatezi pe mama...

CAIUS : E soția fratelui meu.

ADELA : Poate că Zeno are dreptate. Măcar intenția sa e bună...

CAIUS : Te las pe tine s-o cîntărești. Îmi spui la prize ce impresie ți-a făcut...

ZENO : Chiar și numai pentru promisiunea asta vagă, te iubesc foarte mult!

CAIUS : Degeaba mă lauzi. Sint încoruptibil. De ce să mă iubești?

ZENO : Fîndcă te ții țănoș, deși ești un om foarte trist.

CAIUS : Ce tot inventezi tu acolo? (Își ia bastonul și își pune pe cap o pălărie din pai de orez cu bor plat. Își aranjează bastista în buzunarul de la piept al sacoului gri.)

ZENO : Și te mai iubesc pentru politețea ta doctorală și universitară. Cu asta ai cucerit-o pe Esmeralda și tot cu asta îl lași perplex pe Vartiadis.

CAIUS : Nu mă cunoști, bobocule! Sint mult mai complex. (Se îndreaptă spre ușă.)

ZENO : Așadar îmi dai mină liberă?

CAIUS (din pragul ușii) : Nu ție, ci Adelei. Și nici ei în întregime.

ZENO : Am să vin cu Zenobia la dumneata... Sau te va aștepta aici... (Spre Adela.) Nu-i așa, mamă, că o poftim astăzi la masă? (Caius iese. Zeno se precipită spre ușa de la baie.)

ADELA : Zeno, parcă ești o furtună!

ZENO (din baie) : Mă bărbieresc și fac un duș. Ce e furtunos în asta?

AUREL : Așa eram și eu la douăzeci de ani...

ADELA (din ușa bucătăriei) : Aurel, Felix mi-a spus să treci pe la el.

AUREL : Am să mă duc.

ADELA : I-am spus că nu-ți place să mai vezi poarta regimentului.

AUREL : Ba da, mamă. Sint clipe cînd îmi place s-o văd.

ADELA : Spuneai că vine un prieten de la Timișoara și n-a venit încă.

AUREL : Sint destul de neliniștit din cauza asta.

OLGUȚA (intră în scenă, din camera ei) : Săru'mîna, mami. Bună, Aurel.

ADELA : Scumpa mea!

AUREL : Bună, Olguța.

OLGUȚA : Azi dimineață sint liberă. Mă întîlnesc cu Angela. Aurel, nu vii cu noi?

AUREL : Mai am ceva de lucru. Am să vin mai tîrziu.

OLGUȚA : Ți-a spus Angela unde ne găsești?

AUREL : La cofetărie...

OLGUȚA (pregătindu-se să plece) : Și dacă nu acolo?

AUREL : În grădina publică.

OLGUȚA : Bravo, Aurel! Ești un bărbat perfect!

ADELA : Dacă sună alarma aeriană, să intrăți în adăpost!

OLGUȚA : Sint fata unui maior. Știu ce trebuie să fac! (Iese.)

AUREL : Mamă, dacă Hitler ar fi fost ucis, vreau să spun că dacă atentatul împotriva lui ar fi reușit, azi probabil în toate bisericile din oraș ar fi bătut clopotele... de pace...

ADELA : Nu mai durează mult. O să le-auzim într-o zi.

AUREL (se apropie de bufet și întoarce butonul aparatului de radio. După câteva secunde irumpe melodia Lili Marlen) : Uf ! Până aici (Arată gîtul.) m-am săturat de această nemțoaică blondă care-și ciută iubirea în poarta cazarmii cu nichelungi ! (După 20—30 de secunde muzica se oprește și se aude vocea crainicului.) „Aici radio București. Este ora 9. În spațiul aerian al României, liniște deplină. Urmează un program de arii din opereta «Vinzătorul de păsări» de Zeller”. (După câteva secunde începe prima arie, dar exact în clipa următoare se aud sirenele orașului sunind alarma aeriană, puternic modulate, sinistru.) Porcu ! Parcă zicea că-i liniște deplină...

ADELA : Vai, și tocmai acum a plecat Olguța în oraș ! (Se aude soneria de la intrare.) S-a întors Olguța ! (Se duce spre ușă.)

AUREL : Nu-i Olguța chiar atât de fricoasă...

ADELA (deschide ușa) : Bună ziua. Pe cine căutați ?

AUREL (privind rapid spre ușă) : Lasă mamă, că pe mine mă caută.

ADELA : A, e un pacient !... L-ați căutat și ieri...

CORIOAN (intrind) : Bună dimineața !

AUREL : Mamă, dacă vrei să ne lași singuri.

ADELA : Sigur că da. (Iese în bucătărie.)

CORIOAN : Aurel, s-a întimplat ceva grav de tot.

AUREL : Ai venit să-mi aduci vestea cu Hitler ?

CORIOAN : Nu pentru asta am venit, deși e o veste foarte bună.

AUREL : Trimisul comitetului regional de partid n-a sosit și îl aștept de luni. Azi e vineri.

CORIOAN : În legătură cu asta am venit la tine.

AUREL : Ce s-a întimplat ?

CORIOAN : A fost arestat.

AUREL (stupefiat) : Cum așa ?

CORIOAN : Siguranța a pus mina pe el cu câteva minute înainte de plecare trenului din gara Domnița Elena. Și a stat la Siguranță pînă ieri, cînd a evadat. Nu cred că a spus ceva la anchetă, dar e posibil să ni se întindă o cursă.

AUREL : Ce fel de cursă ?

CORIOAN : Gîndește-te, Aurel, că trimisul acela e pus în situația favorabilă de a evada...

AUREL : Bine, asta am înțeles-o, dar mai departe ?

CORIOAN : Și sînt puși copoii să-l urmărească pas cu pas. Se urcă în tren la Timișoara și copoii după el. Coboară din tren în gara Oravița și copoii după el. Vine la adresa ta și copoii află locul unde vroia acel trimis să ajungă...

AUREL (scote o batistă și își șterge fruntea) : Acuma înțeleg. Și ce trebuie să fac ?

CORIOAN : Nu-l primi și nu-l recunoaște. Sper că n-ai uitat parola.

AUREL : Cum s-o uit : „Dumneavoastră tratați după metoda doctorului Aberfeld ?”

CORIOAN : Important e felul cum respingi recunoașterea.

AUREL : Spune-le celorlalți să aibă încredere în mine.

CORIOAN : Foarte bine.

AUREL : Cel mai dificil lucru, însă, e să suport partidele de poker pe care le aranjează unchiul Caius aici.

CORIOAN : Ideea a fost a noastră. Tu însuți ai convenit că-i o procedură simplă și utilă. Îți închipui că Vartiadis și Hubert vin în această casă, bat cărțile, beau cafele, beau coniac, fac glume și scapă cite-o vorbă. La beție și la jocul de cărți omul spune foarte multe lucruri necugetate. Orice și-ar putea imagina, numai faptul că asta-i o casă conspirativă, nu.

AUREL : Rine, Coriolan.

CORIOAN : Plec. (Se ridică în picioare amîndoi, exact în clipa cînd se aud, înfundat, buhuituri repetate.)

AUREL : Asta-i antiaeriana din Reșița.

CORIOAN : Păstrează orarul de consultații în modul cel mai riguros.

AUREL : Păi, n-ai văzut ? În fiecare număr din „Tribuna Oraviței” apare în chenar anunțul cu orele mele de consultații. Am ales orele cele mai potrivite : de la 5 la 8. Unchiul Caius e la cafea și își face siesta. Tata e la regiment. Olguța-i la spital. Mama doarme. Zeno se plimbă pe Corso, iar eu rîmîn singur-cuc în toată casa.

CORIOAN : Te las cu bine, Aurel. (Se îndreaptă spre ușă.)

AUREL : Noroc bun. (Lîngă ușă.) Am vrut și eu să-ți comunic ceva.

CORIOAN : Ce anume ?

AUREL : Cred că tata a simțit ceva...

CORIOAN : E tatăl tău. Nu e un străin. Ți-e frică ?

AUREL : Tocmai de aceea nu mi-e teamă. E un om de caracter.

CORIOAN : Ai încercat să vorbești cu el ?

AUREL : Numai aluziv. Așa, pe departe. M-a chemat azi la el la regiment. Presimt că vrea să-mi spună ceva deosebit.

CORIOAN : Atrage-l în acțiune.

AUREL : E doar o ipoteză de lucru ?

CORIOAN : E o sarcină.

AUREL : Am înțeles. Vă sînt recunoscător că aveți încredere în tata.

CORIOAN : Și încă o dată, rămîne înțeles. Orice contact cu trimisul comitetului regional de partid a devenit primejdios. Să sperăm însă că azi, mîine, cel tirziu poimîine, se va lămuri totul. Noroc. (Iese. Aurel închide ușa.)

ZENO (ieșind din baie) : Am să-mi las barbă ca bunieul Timoteu !

AUREL : Te-ai crestat ca un copil care se bărbiește pentru prima oară.

ZENO : M-am grăbit. Aștept cea mai frumoasă vizită din viața mea.

AUREL : Am auzit. Trăim din speranțe și nostalgii.

ZENO : Să nu rizi de mine, Aurel. M-am îndrăgostit. Trăsnet ! Fulger !

AUREL : Așa-i prima dragoste. Pe urmă devii înțelept și prevăzător. (Soneria.)

ZENO : Ea este ! Lăsați-mă pe mine să-i deschid. (Aleargă spre ușă, o deschide.) Zenobia !... Mi-era teamă că n-ai să mai vii ! (Zenobia intră cu o valiză de carton presat

în mână. Adela apare în ușa bucătăriei.) Unchiul Caius n-a mai avut răbdare să te aștepte. Dar uite, asta-i mama, iar acesta-i fratele meu.

ZENOBIA : Sărut mina, doamnă. Bună ziua, domnule. (În acest moment irump din nou sirenele.)

ZENO : Auziți ? Sună încetarea alarmei ! Să fie într-un ceas bun, Zenobia ! Ai intrat într-o casă de oameni adevărați !

CORTINA

Tabloul 2

Același decor, la amiază. Zeno, Caius și Zenobia sînt în scenă, în așteptarea celorlalți pentru prînz.

CAIUS (cître Zenobia) : Vasăzică numele dumitale este...

ZENOBIA : Acetrinei Zenobia.

CAIUS : În jurisprudență, asta sună ca un nume de orfan.

ZENOBIA : V-am spus. Nu am părinți. Au murit.

ZENO : Unchiule, e a patra oară cînd îți spune numele. Ce Dumnezeu, porți o discuție amicală, sau îi ici un interogatoriu ?

ZENOBIA : Te rog, Zeno, răspund la orice întrebare.

CAIUS : E de datoria mea să mă informez.

ZENO : Zenobia, unchiul Caius are o formație juridică și asta îi dă o profundă deformare profesională. Nu te îngrijora.

ZENOBIA : Domnul doctor are dreptate să se intereseze de toate.

CAIUS : Știi să bați la mașină ?

ZENO : Ai mai întrebato.

ZENOBIA : Știu, domnule doctor. Cunoșc și stenografia.

ZENO : S-aduc mașina de scris ?

CAIUS : Nu-i nevoie, Zeno.

ZENOBIA : Pînă acum o lună, am lucrat la biroul avocatului Octav Agopian, dar s-a apropiat frontul de Iași, iar domnul Agopian a închis biroul și-a plecat în refugiu.

CAIUS : Îl cunoșc, îl cunoșc ! De cîteva ori l-am avut adversar la Curtea de Apel și o dată chiar la Casație. Unde-a plecat în refugiu ?

ZENOBIA : Am auzit întîi că s-a stabilit la Rîmnic-Vilcea, apoi la Sibiu.

CAIUS : Păcat că n-a venit și el la Oravița.

ADELA (venind din bucătărie, pînă în pragul ușii) : Vreți să pun masa ?

CAIUS : Văd că întîrzie și Aurel și Felix și Olga...

ZENO : Zece lupi flămînzi mi se bat la gură !

CAIUS : Ține-i în lesă ! Cînd am mai mîncat noi pe rînd în casa asta ?

ZENO : Iar vrei să-mi amintești că nu sîntem într-o cantină a Patronajului.

ADELA : Ai s-o sperii pe domnișoara vorbind astfel. (Reintră în bucătărie.)

ZENO : Ce să mai lungim vorba ? O angajezi sau nu ?

CAIUS : Convorbim de aproape două ore...

ZENO : Tocmai d-ai !

CAIUS : Nici o clipă nu ne-am plasat în contradictoriu, dar băiatul ăsta tot nu înțelege logica dialogului nostru.

ZENO (sărind de pe scaun) : Salve, unchiule ! Să trăiești ! O angajezi ! Zenobia, ți-am spus că unchiul meu este un om extraordinar !

ZENOBIA : Am simțit că-i un om bun și drept.

CAIUS : Degeaba mă flatați.

ZENO : Acuma o-ntorci ca la Ploiești ?

CAIUS : O angajezi, o angajezi, dar sînt încă atîtea lucruri de stabilit...

ZENO : Care lucruri ?

ZENOBIA : V-am arătat actele...

CAIUS : Unde mîncă ? Unde locuiește ?

ZENO : O să mînce la noi. Mamă ! (Adela apare în ușa bucătăriei.) Spune-i unchiului Caius ideea pe care ai propus-o chiar dumneata.

ADELA : Da, Caius. M-am gîndit că ar putea să ia masa la noi.

ZENO (prăpăstios): Ce contează o gură în plus?

ADELA: Zeno! (Reintră în bucătărie.)

CAIUS: Vocalulul tău are prea multe cuvinte nepotrivite.

ZENO: N-am vrut să te jignesc.

ZENOBIA: Știu că e de greu pentru multă lume să nu moară de foame.

CAIUS: Trebuie să stabilem și salariul. Două mii de lei îți convine?

ZENO: La chenzină?

CAIUS: La lună.

ZENO: Atît de puțin?

ZENOBIA: Sint foarte mulțumită.

CAIUS: Și-acuma casa. Unde va locui?

ZENO: Dar cealaltă dactilografă nu locuia în biroul dumitale?

CAIUS: Și birou avocațial și redacție și locuință... e cam mult.

ZENOBIA: Am să-mi caut undeva o cameră mobilată.

ZENO: Unde să cauți? Orașul ăsta avea cincisprezece mii de locuitori și acuma se înghesuie în el, ca sardелеle într-o cutie, peste două sute de mii.

CAIUS: Trebuie să faci curățenie în birou. O dată pe săptămînă trebuie spălate dușumeau, ferestrele...

ZENOBIA: Nu mă sperie munca... Sint o fată săracă.

CAIUS: Am procese numeroase și trebuie bătute la mașină sute de pagini cu declarații, procese-verbale, pledoarii...

ZENOBIA: V-am spus că nu mi-e teamă de muncă.

CAIUS: Pe urmă articolele gazetei. Și ele trebuie bătute la mașină.

ZENO: Lasă unchiule, că „Tribuna Oraviței” apare odată pe săptămînă în patru pagini și cînd n-ai birtie o scoți și în două pagini. Dacă ai fi nevoit, ai scoate-o și pe birtie de ambalaj.

ZENOBIA: Voi face tot ce-mi spuneți.

CAIUS: Și corectura șpalturilor.

ZENO: I-am spus și de asta.

ZENOBIA: Corectură n-am făcut pînă în prezent.

ZENO: Am să te-nvăț eu. Sint unicul redactor al gazetei. Uneori am impresia că-i sint și director.

CAIUS: Bravo, băiatule. Asta abia acuma aflu.

ZENO: Și pe mine nici măcar nu mă plătești. Îmi arunci cite un pol pe zi. Chiar și pentru birja plătești de zece ori mai mult.

CAIUS: Am uitat de expediția gazetei. Și asta va trebui s-o faci.

ZENO: Cinci sute de exemplare, o dată pe săptămînă. Nu-ți fie teamă, Zenobia! Am să le car cu șpinarea mea de cal de samar.

ZENOBIA: Ești foarte drăguț, Zeno. O să ne-ajutăm împreună.

CAIUS: Adela! Eu aș opina totuși să mincăm. Haideți, copii!

ZENOBIA: Eu am mincat.

ZENO: Aia a fost frustucul, cum ar zice herr căpitan Hubert.

ZENOBIA: Sint fericită. Pe cuvîntul meu că nu mai pot minca.

ZENO: Hai atunci să te instalez în biroul unchiului. Pe cai!

ADELA (revine în ușa bucătăriei): Zeno, ces expresiile astea?

ZENO: Nu mă mai admonestați atita! Cu ce-am greșit?

CAIUS: Vorbești ca un zevzec. Și domnișoara se va speria...

ZENOBIA: Vorbele lui îmi dau foarte mult curaj și încredere.

ZENO: Ați văzut? Hai, Zenobia, să te conduc în noua ta casă. Unchiule, îmi dai și mie niște lovele?

CAIUS: Poftim! Băiatul ăsta-i incorigibil.

ZENO: M-am săturat de atita morală. Pare-ai fi popă, nu avocat.

CAIUS: Și reportajul? Cînd scrii reportajul?

ZENO: Îl am aici. (Arată fruntea.) În două ore mă întorc cu el scris.

CAIUS: Să te vîd. (Îi dă banii.)

ZENO (înșfacă valiza Zenobiei): Ești singurul sultan din lume care dă peșches. (Către Zenobia.) Mulțumește-i unchiului Caius.

ZENOBIA: Vă sint recunoscătoare, domnule doctor.

ZENO: La revedere, mamă. Hai să mergem. (Ies amîndoi.)

ADELA: Zenobia pare să fie o fată foarte bună. Ai făcut un act de binefacere.

CAIUS: Nu l-am văzut niciodată în balul ăsta de îndrăgostit.

ADELA: Cum erai la vîrsta lui? Nu tot așa?

CAIUS: Eram un sfînx de gravitate. El e un zurbagiu.

ADELA: N-am văzut oameni care să se tachineze atît de înverșunat ca voi.

CAIUS: Mă duc să stau în camera mea pînă vin și ceilalți la masă. (Iese. Adela aranjează masa de prînz, apoi, după cîteva clipe se aude soneria. Intră Olguța.)

OLGUȚA: Săru'mina, mamă.

ADELA: Numai tu ai venit?

OLGUȚA: La orele 4 trebuie să fiu îndărăt la spital. Sint de gardă pînă la 12 noaptea. Îmi fac doar cîteva sandviciuri.

ADELA: Ți le prepar imediat.

OLGUȚA: Am fost cu Angela și cu Aurel la gară.

ADELA: Iar a sosit un tren cu răniți?

OLGUȚA: Doamne, n-am să nit niciodată ziua de azi! Erau 18 morți. Ceilalți erau într-un bal fără de hal. Flămînzii, însetați, cu pansamentele neschimbate de cîteva zile.

ADELA: Îmi pare rău că te-am lăsat să mergi la Medicină.

OLGUȚA: Eu mi-am ales profesia. Ascultă mai bine ce s-a întîmplat. Cu zece minute înainte de sosirea trenului apare în gară Esmeralda cu o suită de dame de la Patronaj. Toate cu cite un buchet de flori în brațe. Trage trenul la peron și Esmeralda dă să țină un discurs...

ADELA : Doamna prefect trăiește pe altă lume.

OLGUȚA : A vrut să aducă și-o poezie patriotică. În loc să aducă un cazan de ceară și cițiva saci cu pîine...

ADELA : Esmeralda-i o exaltată.

OLGUȚA : Auzi, mami, ureată pe-un cărucior de bagaje, parcă era un fel de Goering în fustă, tocmăi a început să-și țină discursul. Știi, aceeași placă : „Voi care v-ați dăruit viața la Stîncea Rosnovanu și v-ați acoperit de glorie ascultînd porunca Mareșalului, voi care...”

ADELA : Nu mai pot asculta astfel de vorbe fără să mă cutremur de revoltă.

OLGUȚA : Bine, mami. Nici nu vroiam să reproduc vorbele Esmeraldei. Dar astăzi, în sfîrșit, comandantul spitalului n-a mai ținut cont de gradul doamnei Prefect și i-a retezat-o scurt : doamnă, să lăsăm la o parte vorbele mari. Ne trebuie cîteva ambulante și-un furgon. Am optsprezece morți în tren și se descompun de căldură...

CAIUS (intrînd în scenă) : Veniți în rate la masă, ca avioanele, în valuri.

ADELA : Vai ce glume sinistre faci !

OLGUȚA : M-am întîlnit cu Zeno. Mi-a spus ce faptă bună ai făcut.

CAIUS : Și tu credeați că sînt un om rău ?

OLGUȚA : Ai doar niște ciudățenii, ca orice ființă.

CAIUS : Aș fi angajat-o și fără insistențele lui Zeno. Dar cu nu mîine nimic astăzi ? Ce-avem de mîncare ?

ADELA : Supă de roșii, mazăre cu frigarele... (Sună telefonul.)

CAIUS : Lăsați, cred că-i pentru mine. (Se duce la aparat.) Alo ? Cine întreabă ? Aaa, sînt minușitele doamnă Prefect ! Chiar eu sînt la telefon. M-ați căutat la biroul advocațial ? Mi-ați adus un pachetel de cafea ? Și-o odă închinată răniților ? Oh, dar sînteți un adevărat corn al abundenței ! Sînt foarte onorat, doamnă Prefect. Sărut mîna, sărut minuța, sărut minușitele. La revedere ! (Lasă receptorul în furcă.)

OLGUȚA : Trăiești bine, unchiule !

CAIUS : Se simte obligată. Are cămara plină. (Se așază la masă.)

OLGUȚA : Săru' mîna, mami. Eu sînt gata. (Își ia poșeta și un halat alb pe mîna, halatul fiind așezat pe un umeras, pe cuier.)

ADELA : Așa de repede ?

CAIUS : Pare-ai fi un avion Messerschmidt.

OLGUȚA : Unchiule, comparația e nițel deplasată.

CAIUS : Atunci o vedetă rapidă...

OLGUȚA : Comparațiile dumitale, unchiule, sînt luate numai din dicționarul militar. Așa procedezi și cu Esmeralda ?

CAIUS : Ea-i soție de prefect. Se simte flatăță de termenii militari.

ADELA : Și-acuma, cînd vîi acasă ?

OLGUȚA : Sînt de gardă pînă la miezul nopții.

ADELA : Să-l trimit pe Zeno ca să te însoțească pînă acasă ?

OLGUȚA : Nu, mami, fiindcă vin cu Angela.

Săru'mîna, mami. Pa, unchiule !

CAIUS : La revedere. (Olguța iese.)

ADELA : S-a răcit supa ! Nu mîineci ?

CAIUS (începînd să mînce, ceremonios și afectat) : Ce zi avem azi ?

ADELA : E vineri.

CAIUS : Vineri ? Descară de la 9 pînă la cît s-o întinde, partidă de poker cu Hubert și cu Variadis. Mai avem din vinul ăla popese trimis de tata ?

ADELA : Cine bea în casa asta ? Numai tu...

CAIUS : De Zeno nu-ți amintești niciodată.

ADELA : Tu l-ai învățat să joace poker, tu-l încurajezi să bea, aducîndu-i drept exemplu viața ta de student.

CAIUS : Sigur că da ! Unde încetează autoritatea părinților, așa preîndeți voi, începe influența nefastă a unchilor, bunicilor și mătușilor... Eu l-aș fi expediat la țară. Bunieusău l-ar fi pus să lucreze pe pămîntul parohiei, să stringă finul, să are, să tragă la coasă...

ADELA : Pareă ziceai că n-ai putea scoate gazeta fără el.

CAIUS : Dar Aurel unde întîrzie ?

ADELA : E patru și jumătate. La cinci trebuie să începă consultațiile.

CAIUS : Asta înseamnă că musai să mîinec în bucătărie. Casa asta a devenit neîncăpătoare pentru clanul familiei Filimon.

ADELA : Spui mereu că așa-i frumos pentru o familie : să stăm ca degetele într-o mînușă.

CAIUS : Teoretic toate cuvintele sună desăvîrșit, dar un doctor în Drept cînd e nevoit să mînce în bucătărie, aduce mai mult cu un servitor decît cu un beamter. (Sonerie. Caius trece în bucătărie.)

ADELA : Aurel, știam că ești tu. Trebuie să fii rupt de foame.

AUREL : Am mîncat cu tata la popota regimentului.

ADELA : Începi consultațiile ?

AUREL : Da, mamă. (Se dezbracă de haină și își pune un halat alb. Caută ceva în dulapul cu instrumentar medical. Ia de acolo un stetoscop, apoi un ciocan de cauciuc, pe urmă o oglindă frontală.) Unchiul Caius n-a venit la masă ?

ADELA : E în bucătărie.

CAIUS (din bucătărie) : Sînt aici, cu pisicile.

ADELA : Nu vrea să te incomodeze. Mă duc să deschid ușa, ca de obicei.

AUREL : Îți mulțumesc, mamă. (Adela iese spre a deschide ușa și revine.)

ADELA : Să trag și perdeaua la glasvand ?

AUREL : Da, mamă. (Aprinde o lampă de birou.) Lumea are încredere grozavă în radioscopii. Dar cei mai mulți se mulțumesc cu atîta. Ei nu vor să înțeleagă faptul că radioscopia nu-i un tratament, ci o simplă metodă de investigație. (Adela a tras perdeaua, acoperînd glasvandul. Acum scena capătă o înfățișare claustră.)

ADELA : Totu-i în ordine, Aurel. Am fiert seringile și acele.

AUREL : Ești o femeie deosebită.
ADELA : Dintre toți eu mă simt cea mai vlăguită. Viața unei mame e făcută din foarte multe lucruri nepotrivite și tragice.
AUREL : Poate că eu te înțeleg cel mai bine.
ADELA : A început să-mi fie teamă de lucruri absolut inofensive și caraghioase. Iarna să nu alunec pe gheață, vara să nu răcesc după o ploaie rece. Odată m-am tăiat cu cuțitul la un deget. Vai ce frică mi-a fost !... Am început să-mbătrânesc...
AUREL : Dar nu ești bătrână defel. Ești încă frumoasă și înțeleaptă.
ADELA : Bătrânețea înseamnă un spor de înțelepciune, dar cel mai mult înseamnă prudență.
AUREL : Și eu sint prudent. Înseamnă că sint bătrîn ?
ADELA : Tu ești matur. Tu ai trecut prin moarte.
AUREL : Azi am vorbit cu tata. Niciodată n-am vorbit cu tata așa de mult.
ADELA : Ce-ai avut de vorbit ?
AUREL : De-ale noastre... de-ale vieții. Știi că de azi îl iubeșc și pe tata tot atît de mult ca pe tine ?
ADELA : Dar nu-l iubeai și pînă acum ?
AUREL : Mi-era teamă ca tata să nu fie altfel.
ADELA : Cum altfel ?
AUREL : Ca mulți alții. Dar el e un om de caracter. (Se aude soneria.)
ADELA : A și sosit primul pacient. (Iese în bucătărie, închizînd ușa după ea. În această clipă intră Octavian.)
OCTAVIAN : Bună ziua.
AUREL : Bună ziua.
OCTAVIAN : Dumneavoastră sînteți doctorul Aurel Filimon ?
AUREL : Nu sînteți din oraș ?
OCTAVIAN : Nu.
AUREL : Sînteți refugiat ?
OCTAVIAN : Nu, nu sint refugiat. Vin de la Timișoara.
AUREL : Cine v-a recomandat la mine ?
OCTAVIAN : Nimeni. Am venit eu, așa...
AUREL : Care-i necazul ?
OCTAVIAN : Mă doare pieptul. O durere surdă.
AUREL : Dezbrăcați-vă de cămașă. Maioul puteți să-l lăsați. (Aurel stînge lampa de birou. Vine la aparatul Roentgen. Pune în funcțiune aparatul.) Așezați-vă aici. Nu, nu așa. Cu pieptul lipit de ecran. Cu mîinile-n solduri. Acum e bine. (Tăcere.) Respirați adînc. (Tăcere.) Ați avut pleurezie în copilărie ?
OCTAVIAN : Am avut. Eram ucenic la Atelierele C.F.R. din Timișoara în 1936. Atunci am răcit grozav.

AUREL : Se vede. Dar nu-i nimic. Nouăzeci la sută din oameni au, într-un loc sau altul, o porțiune din pleură lipită de plămîn. Asta dă și durerea de care vă plîngeți. Nu-i nimic grav...
OCTAVIAN : Vreau să vă întreb ceva.
AUREL : Vă rog.
OCTAVIAN : Dumneavoastră tratați după metoda doctorului Aberfehl ?
AUREL : Nu înțeleg.
OCTAVIAN : Am întrebat dacă tratați după metoda doctorului Aberfeld.
AUREL : N-am auzit încă de această metodă. Nu înțeleg cuvintele dumneavoastră.
OCTAVIAN : Vă implor să le înțelegeți.
AUREL : Vă asigur că ați greșit venind la mine.
OCTAVIAN : N-am greșit. Vă implor să vă aduceți aminte de ele.
AUREL (decis) : Vă rog să nu insistați. Vă sfătuiesc din suflet să plecați.
OCTAVIAN : Am să plec dacă cereți, dar gîndiți-vă la ce pericol mă expuneți.
AUREL : Nu înțeleg nimic din tot ce-mi spuneți.
OCTAVIAN : Orașul e împinzit de agenți. Am să cad cu siguranță.
AUREL : Domnule, vorbiți o limbă pe care n-o înțeleg și al cărei sens nu-l pătrund.
OCTAVIAN : O să vă pară foarte rău într-o zi, tovarășe doctor. Am să cad mai mult ca sigur, poate că am să fiu ucis și o să vă pară rău.
AUREL : Vă rog să plecați !
OCTAVIAN : N-o să vă iertați acest gest, domnule doctor. Cum o să vă justificați în fața tovarășilor dacă voi fi ucis ?
AUREL : Nu înțelegeți că habar n-am ce-mi spuneți ?
OCTAVIAN : Am fost arestat de Siguranță la plecarea din Timișoara, dar am evadat. N-am trădat nimic. Nu cunosc pe nimeni în acest oraș. Lăsați-mă să stau aici pînă se lămurêște situația...
AUREL : Vă rog să plecați. Vă conjur să plecați. (Aprinde lampa de pe birou, apoi lampa din tavan. Octavian se retrage îngrozit spre ușă. Apoi o deschide, în clipa cînd izbucnește vuietul sirenelor de alarmă aeriană.)
OCTAVIAN (cu mina pe clanta ușii) : Auziți ? A început alarma aeriană. Străzile se vor golî de oameni. Voi fi singurul trecător. Prima patrulă mă va legitima și mă va aresta.
AUREL : Vă rog să plecați !
OCTAVIAN : Vor pune mina pe mine. Cum mă puteți expune acestui pericol ? (Aurel îi pune palma ușor pe piept și-l împinge. Octavian iese.)

Tabloul 3

Același decor. După o săptămână. Sfârșitul mesei de prinz.

ZENOBIA (se ridică de la masă) : E așa de bine și de frumos la dumneavoastră...

ZENO : Nu ți-am spus eu că ai să te îndrăgostești de toți ? De mama, de Olga, de Aurel, de tata, de unchiul Caius, chiar și de unchiul Caius.

CAIUS : În primul rind de tine, crăidonule !

ADELA : Caius, o faci pe Zenobia să se roșească.

ZENOBIA : Doamnă Filimon, pot să vă ajut la bucătărie ?

ADELA : Vai, Zenobia, ieri ai făcut la fel, alaltăieri tot așa.

ZENOBIA : De-o săptămână parcă trăiesc un vis.

CAIUS : E săptămîna luminată.

ZENO : Vorbești ca bunicul Timoteu.

ZENOBIA : După ce-o ajut pe doamna Filimon la bucătărie, vin și bat la mașină ceea ce ați hotărît.

CAIUS : Ai adus mașina de scris de la birou ?

ZENOBIA : Da, (la un braț de farfuri și le duce în bucătărie.)

ZENO : Nu te mai lasi de goange, unchiule... Strici hirtia de pomană.

CAIUS : Așa vorbești despre memoriile mele ?

ZENO : Goange ! Țințari ! Din înțepăturile astea n-o să moară Antonescu nici într-o sută de ani.

CAIUS : O să trăim și-o să vedem, bobocule. Bătrînețea are răbdare, înțelepciune și perspectivă.

ZENO : În iunie, cînd a căzut grupul de partizani comuniști din Munții Scmenicului și te-a chemat Parchetul ca să te pană apărător din oficiu, ai refuzat. Ai zis că ești bolnav.

CAIUS : Eu am stilul meu. Măsor de zece ori pînă tai o dată.

ZENO : Știu, unchiule. Faci aluzii, pertrac-tezi, redactezi memorii în stilul unui ambasador scos la pensie, apoi poate că ești gata să le retrac-tezi.

CAIUS : Mi-ai citit vreun memoriu ?

ZENO : Da ce, eu is mareșal ? Mie mi le adresezi ? Nu-i destul că le citește Variadis, ba ți le mai și corectează pe ici pe colo ?

CAIUS : Nu umblă la esență. Vrea și el să cîștige niște merite de rezistent.

ZENO : Păi așa, cu învoire de la poliție, să tot faci politică antihitleristă. Mersi ! Aurel ți-a spus să aperi grupul de comuniști. Cînd l-ai întrebat pe tata, te-a sfătuit la fel.

CAIUS : Așa-i înțelept, să faci un consiliu de familie în chestiunile mari.

ZENO : Chiar și mama ți-a spus să pri-mești apărarea din oficiu.

CAIUS : Femeile nu au vocație politică.

ZENO : Și eu te-aș fi sfătuit la fel.

CAIUS : Nu cer sfaturi de la copii.

ZENO : În schimb l-ai ascultat pe Variadis. Nu m-aș fi mirat dacă l-ai fi consultat chiar și pe herr hauptmann Hubert.

CAIUS : N-ai să înțelegi niciodată comple-xitatea atitudinii mele și riscurile legate de ea.

ZENO : Care riscuri ? Practic nu ieși din cuviutul autorităților.

CAIUS : Dă-mi un singur exemplu și mă-nchin.

ZENO : Vrei o sută de exemple ?

CAIUS : Unul singur, măcar.

ZENO : Mi-ai scos trei reportaje din gazetă.

CAIUS : Cenzura a spus că sînt defetiste.

ZENO : De opt săptămîni nu mai publici nici măcar o singură hartă a operațiunilor militare. Profesorul Popovici le desenează de pomană, că dumneata le arunci la coș.

CAIUS : N-o să mă învețe un profesor de desen limitele de prevedere în care să-mi editez gazeta. Un biet profesor de gimnaziu provincial nu poate cunoaște legile strategiei și tacticii militare. Și-apoi nu eu le scot din pagină, ci autoritățile.

ZENO : Să-ți mai dau un exemplu ?

CAIUS : Pe toate le-am recuzat. Să-l văd pe ultimul.

ZENO : De ce nu publici măcar unul din memoriile pe care le înaintezi Mareșalului ?

CAIUS : Ți-ai pierdut mințile ! Cum să fac așa ceva ? (Sună telefonul.) Du-te și întreabă cine-i.

ZENO (se duce la telefon) : Pe dumneata te caută. (Ridică receptorul.) Alo ! Da, easa Filimon. (Pune palma peste receptor.) Am spus că pe dumneata te caută.

CAIUS : Trebuia să spui că nu-s acasă.

ZENO (ironic) : Nu îndrăznesc. Mi se pare că-i Variadis.

CAIUS : S-a și întors de la București ? (Se duce la telefon.) Da, dragule, eu sînt. Servus, dragule, bonjour. Cum ? Acum o oră ai venit de la București și vrei să avem o între-vedere ? Dar ce-i graba asta, dragă inspec-tore ? Nu poți să spui la telefon ? Vrei să vii aici ? Mă rog, dacă ții așa de mult, dacă nu se poate amîna... te aștept. (Așază telefonul în furcă.)

ZENO (ironic) : Rezistentule ! Dacă nu op-tezi grabnic pentru o singură luntre, o să ți se rupă pantalonii !

CAIUS : Ia-o pe domnișoara Zenobia și du-ceți-vă la redacțiune.

ZENO : Dar memoriul nu-l mai bate Zeno-bia la mașină ?

CAIUS : Las-că memoriul nu cere de min-care pînă mîine.

ZENO : Ah, da, am uitat că în mod obișnuit îi arăți memoriile întâi lui Vartiadis. Mai pune și el o virguldă, trei puncte de suspensie, ori în loc de „domnule Mareșal”, „mult stimate domnule Mareșal” și în loc de expresia indiferentă „cu stimă”, pune slugarnica formulă „al dumneavoastră prea plecat și supus servitor”.

CAIUS : Mă jignești ! Niciodată n-am folosit expresia asta. Dar ce, e rege ? Păi tu știi că în 1917, am organizat la Viena prima unitate revoluționară a soldaților români, am asigurat ordinea în capitala imperiului habsburgic și, deși eram un tinăr sublocotenent, mi s-a dat un birou în localul Ministerului de război ?

ZENO : Știu, unchiule, dar atunci aveai 28 de ani.

CAIUS : În orice clipă ministeriul cezarocrăiesc mă putea pune la zid !

ZENO : Meritele din tinerețe devin simple amintiri duioase dacă nu sînt susținute de o atitudine fermă pînă la capătul vieții.

CAIUS : E revoltător ce spui ! N-am să mai iau prinzul acasă. De mîine am să mănînc la restaurant. Și asta numai din cauza ta !

ZENO : O să-ți convină să stai la aceeași masă cu Hubert ?

CAIUS : Prefer un neamț politicos, decît un îmberb ca tine.

ZENO : O să sfîrșească prin a te convinge că Hitler tot va cîștiga războiul cu armele sale secrete. Zenobia ! Hai să plecăm. Unchiul ne expediază la redacțiune. (Apare Zenobia în ușa bucătăriei.)

ZENOBIA : Nu mai bat textul la mașină ?

CAIUS : O să-l bați mîine.

ZENO : Hai, Zenobia. Unchiul vrea să scape de mine.

CAIUS : Să faceți corectura spalturilor.

ZENO : Putem merge și la un film ?

CAIUS (batjocoritor) : Rezistentule, rulează un film cu Leni Biefenstal.

ZENO : Atunci o să mă plimb prin grădina publică.

CAIUS : Și-acolo n-o să vezi feldwebeli și ofițeri hitleriști ?

ZENO : Bine, unchiule, o să stăm la redacție. Sper să n-o găsim ocupată de-un sturm-batalion al Marelui Reich hitlerist.

CAIUS : Cîteodată, foarte des chiar, îmi pare rău că am intervenit să nu te ia la armată. Aș fi fost curios să te văd pe front. Eroule !...

ZENO : Hai, Zenobia.

ADELA (din ușa bucătăriei) : Iar v-ați certat ?

ZENO : Mi-a și trecut. La revedere. (Iese, însoțit de Zenobia.)

CAIUS : Adela, o să treacă Vartiadis pentru cîteva momente pe la noi.

ADELA : Niciodată nu ne-a vizitat, la ora asta.

CAIUS : S-a întors adineauri de la București. Vrea să-mi comunice ceva între patru ochi. (Își pune cravata, își ia sacoul de drill alb așezat pe spătarul unui scaun.)

ADELA : Și pentru asta te ferechezuiești atîta ?

ADELA : Interlocutori mei trebuie să mă respecte. Trec dincolo. Anunță-mă cînd vine. Dar fă în așa fel încît să aștepte cîteva minute.

ADELA : Crezi că prestanța se cîștigă cu un ac de cravată și cu o ținută impecabilă ?

CAIUS : Vorbești ca Zeno. Toți ați început să-i copiați gesturile și expresiile. (Se retrage în camera lui, în secunda cînd intră în scenă Felix.)

ADELA : Am impresia că n-ai putut să te odihnești.

FELIX : Ba da. Cred că am ațipit o jumătate de oră.

ADELA : Așa de puțin.

FELIX : Plec la regiment. Aurel e-acasă ?

ADELA : S-a dus pînă în vecini.

FELIX : La cine ?

ADELA : La moș Nichifor.

FELIX : Cînd se întoarce, spune-i să treacă pe la regiment.

ADELA : În ultima vreme îl chemi mereu pe-acolo.

FELIX : Am treabă cu el.

ADELA : Nu cred să-i faci mare plăcere vizitele la cazarmă.

FELIX : Ba da, Adela. Mă înțeleg foarte bine cu el. Olgața unde-i ?

ADELA : La spital. Cînd lipsiți toți de-acasă, mă gîndesc numai la voi.

FELIX (se încinge cu centura. Își aranjează tocul revolverului la sold) : Ce vrei ? Sistem o familie numeroasă. Sîntem ca un buchet de iorgovan.

ADELA : Deseară vîi mai devreme acasă ?

FELIX : Pe la nouă.

ADELA : Caius își are seara lui de poker.

FELIX : Nu cred. Vartiadis e la București.

ADELA : S-a întors. Și-a anunțat vizita.

FELIX : Dintr-o clipă în alta trebuie să apară.

FELIX : L-a chemat Caius ?

ADELA : Nu, nu l-a chemat nimeni. Are de discutat ceva cu Caius.

FELIX : Numai de poker nu-mi arde în seara asta. Serile de acest fel au devenit de-a dreptul insuportabile. Plec. La revedere, Adela.

ADELA : Fii liniștit. Ți-l trimit pe Aurel la regiment. (Felix iese. Cîteva clipe de liniște. Adela se îndreaptă spre ușa bucătăriei, dar în momentul cînd ajunge acolo, sună telefonul. Se duce la telefon.) Allo, cine-i ? Domnul Vartiadis ? Bună ziua, domnule Vartiadis. Te așteaptă, domnule Vartiadis. Foarte bine. Am să-i comunic lui Caius că vîi numai după orele opt. (Intră Aurel.)

ADELA (lasă receptorul în furcă) : Aurel, tata a zis să treci pe la regiment.

AUREL : Am să plec mai tîrziu. Aștept pe cineva.

ADELA : Ce-aveți cu toții ? De-abia v-ați atins de mîncare la prînz. Singurul care nu și-a pierdut apetitul e Zeno.

AUREL : Și unchiul Caius.

ADELA : Căins așa a fost de-o viață întregă, dar Zeno iubește. Parcă plutește în al nouălea cer.

AUREL : Și unchiul Caius iubește ; ca un flăcău toamnă. (Sonerie.) Lasă, mamă, deschid eu. (Merge la ușă. Intră Coriolan.)

Mamă, vrei să ne lași singuri ?

ADELA : Da, dragul meu. (Iese în bucătărie.)

AUREL : Cu ce vești vii de la Timișoara ?

CORIOLAN : N-a revenit trimisul regionalei Banat ?

AUREL : După cum vezi.

CORIOLAN : Nici la Timișoara nu s-a întors. Trebuie să fie în oraș.

AUREL : Parcă l-a înghițit pământul.

CORIOLAN : Tovarășii de la Timișoara mi-au comunicat că n-a trădat nimic la Siguranță.

A evadat pur și simplu și a reușit să se degajeze de orice urmă.

AUREL : Așadar, am greșit că nu l-am recunoscut și primit.

CORIOLAN : În situația dată nu puteam proceda altfel.

AUREL : Am simțit că-i un om cinstit și dintr-o bucată.

CORIOLAN : Trebuie să organizăm rapid căutarea lui.

AUREL : Cum să-l mai găsim într-un oraș supraaglomerat ?

CORIOLAN : Asta-i și marea lui șansă.

AUREL : Dacă s-a întors la Timișoara ?

CORIOLAN : Acolo-i clar că nu s-a întors. E aici.

AUREL : Mă tem că i s-a întâmplat ceva.

CORIOLAN : Nu i s-a întâmplat nimic. Va reveni sigur. Să fii pregătit.

AUREL : Într-un fel, mă simt foarte vinovat.

CORIOLAN : Ai îndeplinit întocmai o indicație de partid. De ce să te simți vinovat ?

AUREL : Să nu fi pus Siguranța mina pe el.

CORIOLAN : Vartiadis e brutal și inteligent, dar n-a pus gheara pe Octavian. Poți să fii liniștit.

AUREL : Îți închipui că de liniștit pot să fiu în împrejurarea asta.

CORIOLAN : Neliniștea nu-i un sfetnic bun. Te rog să-ți păstrezi calmul și să nu intri în panică.

AUREL : Bine, Coriolan. Voi proceda cum spui tu.

CORIOLAN : Ai fost la tatăl tău când te-a chemat la regiment ?

AUREL : De atunci merg mereu la el. A fost convocat între timp la o consfătuire la Statul Major, în București.

CORIOLAN : Alături l-am văzut la Timișoara.

AUREL : A fost convocat și la Corpul de armată din Timișoara, cu toți comandanții de unități de zonă. Îți închipui ce surprinși am fost să aflăm unul despre celălalt că sîntem pe aceeași baricadă.

CORIOLAN : Mă bucur pentru tatăl tău.

AUREL : Sint foarte mîndru. E un om integru.

CORIOLAN : Dar nu ți-a făcut morală că ai ascuns de el acțiunea la care participi ?

AUREL : Ba da. Era mîhnit că am avut mai multă încredere în căpitanul Pavel Bria decît în el.

CORIOLAN : Și eu aș fi fost supărat dacă eram în locul lui.

AUREL : I-a trecut supărarea.

CORIOLAN : Afară s-a întunecat. Trebuie să plec.

AUREL : Merg și eu la regiment.

CORIOLAN : Nu ieși odată cu mine. Mai stai vreo zece minute în casă.

AUREL : Bine, Coriolan.

CORIOLAN : Noroc bun.

AUREL : Saluți ca minerii de la Anina.

CORIOLAN : Ce vrei să fac ? Nu pot uita că am fost miner. (Iese. Reintră Adela în scenă.)

ADELA : Pleci și tu la tata ?

AUREL : Peste vreo zece minute.

ADELA : Foarte greu pot suporta starea asta de tensiune. Plecați, veniți. Parcă trăim într-o casă încercuită și asediată.

AUREL : Tare ești dezarmată în fața vieții.

ADELA : Tremur pentru voi toți.

AUREL : Chiar și pentru unchiul Caius ?

ADELA : El e abil. Și nici Vartiadis nu-l prea ia în serios. Voi sînteți dintr-o bucată.

AUREL : Și nu ești mîndră de noi ?

ADELA : Ra da, dar mîndria mea este plină de suferință și îngrijorare.

AUREL : Zeno îți spune mama Grachiloz. De obicei rostește lucruri nepotrivite, dar aici s-a exprimat exact.

ADELA : Pe el să nu-l amestecați în acțiunea voastră. E crud încă. E un copil.

AUREL : Și pe mine mă consideri copil.

ADELA : Sînteți copiii mei. Cînd îi văd pe Vartiadis și pe Hubert în casă, mereu mi-e teamă să nu se întîmple un lucru neprevăzut, o nenorocire. (Afară se aud fluieri și semnale ascuțite, apoi motorul unei mașini care se oprește în fața casei.) Doamne, să nu fi pus poliția mina pe Coriolan !

AUREL : Toate le vezi în negru. Vartiadis ar trebui să se teamă atît de mult. (Sonerie.)

ADELA : Lasă să deschid, deși de fiecare dată cînd aud soneria și mă îndrept spre ușă, tremură carnea pe mine. (Ajunge la ușă. Pune mina pe ivăr.) Cine-i ?

VARTIADIS (de-afară) : Eu sint, doamnă Filimon. Vartiadis.

ADELA (către Aurel) : Du-te în bucătărie. (Aurel iese în bucătărie. Adela deschide ușa.)

Bună ziua, domnule Vartiadis.

VARTIADIS : E-acasă fratele Caius ?

ADELA : Imediat îl chem. E în camera lui.

VARTIADIS : Oh, iată un om fericit. Doarme !

ADELA : Ziceați că veniți mai tirziu. (Merge spre ușa camerei lui Caius.)

VARTIADIS : Ce să fac madam Filimon ? Sint sclavul neprevăzutului.

ADELA (deschide ușa camerei lui Caius) : Caius, a venit domnul Vartiadis.

VARTIADIS (tare) : Hai, frate Caius ! Desprinde-te din reverie !

CAIUS (sornoros și nedumerit. Își fixează monocul și apare în pragul ușii) : Ce-i dragule ? Îți anunți vizita, apoi o contramandezi, pe urmă apari ca un Deus ex machina.

! MADAM FILIMON, ne lași citeva clipe singuri?

CAIUS : Tie frică de Adela ? Ori te jenezi ?
VARTIADIS : Ce vrei să fac, frate Caius ?
Nici nevastă-mea nu știe cum mă comport în profesie. Cind vin acasă și așez pistolul pe masă, aproape că leșină de spaimă. Zice : ia drăcovenia aia de-acolo, să nu explodeze ! Ha-ha-ha ! Pare-ar fi soție de arhidiacon.
CAIUS : Cumnată-mea-i soție de ofițer.

ADELA : Nu-i nimic, domnule Vartiadis. Plec în bucătărie. (Iese.)

VARTIADIS : Madam Filimon, poate faci bunătatea și gestul nobil să-mi aduci un pahar cu apă de la gheață. Sint teribil de insetat.

CAIUS : Nu vrei o cafea ?

VARTIADIS : Nu, frate Caius. Sint extrem de grăbit. Mă așteaptă băieții afară.

ADELA (reintră cu un pahar cu apă pe-o farfurioară) : Poftim, domnule Vartiadis.

VARTIADIS : Ia te uită ce-i tremură minile doamnei Filimon ! Madam Filimon, să te ici de mină cu nevastă-mea.

CAIUS : Doar n-ai venit să bei numai un pahar de apă !

VARTIADIS : Nu, Caius. (Adela iese în bucătărie.)

CAIUS : Atunci, pentru ce ? Ard de curiozitate să aflu.

VARTIADIS : Caius, știi că memoriile tale au stîrnit un ecou extraordinar la cabinetul Marelui ?

CAIUS : Exagerezi, dragule.

VARTIADIS : Deși, pe ultimul tău memoriu, în care semnalai Marelui că hitleriștii cară în Germania pină și ultimul kilogram de provizii, domnul Mareșal a scris o observație nu lipsită de tîlc.

CAIUS : Ce-a scris ?

VARTIADIS : Că alde tu, Labonțiu și ceilalți, ați face mai bine să deschideți propriile voastre cămări și să priviți înăuntrul lor, ca să vedeți ce bine sint aprovizionate...

CAIUS : Îmi dai voie, dragule, să recuzez această insinuare ?

VARTIADIS : Mă rog, mă rog.

CAIUS : Voi redacta un memoriu într-un stil și mai vindicativ...

VARTIADIS : Degeaba, frate Caius ! Tot nu vei fi trimis în lagăr. Cu cine-aș mai juca poker ?

CAIUS : Atunci ? Mă condamnă să pierd cu atîția ași în mină ?

VARTIADIS : Dimpotrivă, îți ofer un cîștig nesperat. Am mandat de la cabinetul domnului Mareșal să fac un sondaj dacă nu cumva accepți postul de prefect la Caraș.

CAIUS : Acum, cind nemții sint pretutindeni în retragere ? Cind la Iași sint dați peste cap ? Cind zidul Atlanticului s-a prăbușit în Normandia ? A d'autres, dragule ! (Se aud fluierături repetate în stradă.) Ce-i concertul ăsta de țigane, dragule ? Vii însoțit de agenți ?

VARTIADIS : Căutăm și noi pe cineva. Tie îți spun deschis, deoarece în proximal număr al gazetei îi vei publica semnalmentele și

fotografia. Uite-o ! (Scoate o fotografie din buzunar.)

CAIUS : Cine-i ăsta ?

VARTIADIS : Un comunist, Octavian Dăușă. A scăpat săptămîna trecută din minile Siguranței din Timișoara și se pare că a venit la Oravița. Se ascunde la noi în oraș.

CAIUS : Și de ce să-i publice fotografia în gazetă ?

VARTIADIS : E un normativ, frate Caius. Un ordin.

CAIUS : De-al tău sau de-al prefectului ?

VARTIADIS : Mai de sus. De la București.

CAIUS : Și dacă refuz ?

VARTIADIS : Caius, nu cred să faci o prostie ca asta.

CAIUS : Gazeta mea nu-i buletinul penitenciarelor. Și nici Monitorul Oficial.

VARTIADIS : Uite ordinul scris, dragă Caius. Vrei să nu mai poți redacta memorii ? Cînd tipărești ziarul ?

CAIUS : La noapte.

VARTIADIS : Mîine dimineață musai trebuie să-i vîd mutra la gazetă. La ora opt voi avea gazeta pe birou. Nu-i așa, dragul meu Caius, că ești un om rezonabil ?

CAIUS : Sint dezolat. Credeam că te vei purta cu mînuși cînd e vorba de mine și de gazeta mea.

VARTIADIS : Cum vrei mai cu mînuși decît așa ? Haide frate, nu te mai lamenta. Dacă-l înbăhăm într-o oră-două, ceea ce nu-i deloc improbabil, telefonez personal la tipografie și dau dispoziție să se scoată clișeul.

CAIUS : Și ce-am să pun în loc ?

VARTIADIS : Pune și tu o poezie de-a doamnei prefect. Se va bucura poetesa oficială a județului.

CAIUS : Să te-audă prefectul cum vorbești, te-ar trimite pe front.

VARTIADIS : N-ai să mă spui, frate Caius. La revedere ! (Se îndreaptă spre ușă.)

CAIUS : Nu mai vii la poker ?

VARTIADIS : Deocamdată caut un as. Dacă-l găsesc, vin neapărat.

CAIUS : Hubert mi-a făgăduit că vine.

VARTIADIS : Oh, Hubert sărmanul. Zeul vînturilor ! Mi-a împrumutat zere băieți din Milităr-Polize și zece cîini polițiști. Ia și el parte la acțiune. Hai dragă, nu mai mă ține de vorbă, că am treabă. Servus ! (Iese. Afară iar se aud țigane și lătrat de cîini. Apoi zgomotul se estompează. Aurel intră în scenă.)

CAIUS : Aici erai ?

AUREL : Am stat în bucătărie.

CAIUS : Ce zici de amicul Vartiadis ?

AUREL : Ce să zic ? Arată-mi și mie fotografia pe care ți-a lăsat-o.

CAIUS : Uite-o ! Trebuie să plec cu ea la tipografie.

AUREL : Unchiule, fă cumva să n-o publice.

CAIUS : Ce, ești copil ?

ADELA (venind și ea din bucătărie) : E oribil Vartiadis ăsta al tău.

CAIUS : Nu-i al meu. E-al lui dracu !

ADELA : Ascultă-l pe Aurel. Nu publica fotografia.

CAIUS : Și tu faci politică ?

ADELA : Sint un om drept.

CAIUS : Toți sintem mai mult sau mai puțin drepți.

AUREL : La zincografic poate să apară de nerecunoscut, neagră, înecată în cerneală.

CAIUS : E o sugestie sau un normativ ?

AUREL : E un sfat cinstit.

CAIUS : Dumnezeu, dar ce-mi aud urechile ? Casa asta a apucat-o pe-un drum cu desăvîrșire primejdios.

AUREL : Unii se mulțumesc cu memorii. Alții năzuiesc spre ceva mai mult.

CAIUS : Acum înțeleg de ce mi-a făcut într-o zi Vartiadis aluzie la tine.

AUREL : Ce-a zis ?

CAIUS : M-a întrebat dacă-i adevărat că în timpul studiilor erai înscris în Frontul Democrat Universitar.

ADELA : Țe-a întrebat el asta ?

CAIUS : I-am spus : nu-i adevărat, Vartiadis. Basme ! Aurel și-a văzut cuminte de învățătură.

AUREL : Vartiadis nu știe nimic precis. Tătonează terenul ca un orb.

CAIUS : Mă duc la tipografie.

AUREL : Fotografia, dacă n-ai încotro, fă să apară înecată în cerneală.

CAIUS : Să văd ce-am să pot face. (Iese.)

ADELA : Acesta-i trimisul de la Timișoara ?

AUREL : Da, mamă, dar nu te pierde cu firea.

ADELA : Nu vezi cum se stringe lațul în jurul nostru ?

AUREL : Fii liniștită, mamă. Sint și patrulele tatei prin oraș. Căpitanul Pavel Bria le-a instruit în mod special pentru căutarea lui Octavian.

ADELA : Numai să nu pună întâi Vartiadis și Hubert mina pe el.

AUREL : Să sperăm că nu vor avea această șansă.

ADELA : Oh, dragul meu, numai noaptea sint liniștită, cînd vă știu pe toți acasă...

AUREL : Acum plec și eu. Mă duc la tata.

ADELA : Să fii atent. (Aurel se îndreaptă spre ușă. Iar se aud fluierături îndepărtate. Răsună și cîteva împușcături de pistol.) Oh, Doamne, nu mai pleca nicăieri.

AUREL : Mamă, am stat doi ani pe front. Sint obișnuit cu împușcăturile.

(Se aude soneria de la intrare, apoi lovituri repezi în ușă. Aurel o deschide hotărît. Octavian, rănit, proptit de canalul ușii, se prăbușește extenuat pe dușumea.)

ADELA : El este ! L-au împușcat !

AUREL (îl ridică de subsuori și-l sprijină, ducîndu-l spre pat, unde încearcă să-i scoată haina și îi sfîșie cămașa) : Omule, de cînd te-astept !

OCTAVIAN : Știam că ai să mă recunoști pînă la urmă.

AUREL : Unde te-au rănit ? Ești plin de sînge.

OCTAVIAN : Nu asta-i important. Știam c-ai să mă primești.

AUREL : Mamă, telefonează-i Olgutei la spital să vină cit mai repede cu Angela. Am nevoie de ajutorul lor !

CORTINA

PARTEA a II-a

Tabloul 4

Același decor ca și în tablourile precedente. Tavi stă în pat. E dimineață, la câteva săptămîni după sosirea sa aici. Intră în scenă, din bucătărie, Olguța și se oprește lângă ușă, cu un sentiment de teamă și de neliniște.

TAVI : Tu ești ?

OLGUȚA : Am intrat de trei ori în cameră, însă dormeam.

TAVI : Stau cu ochii închiși ; mă gîndesc.

OLGUȚA : De câteva săptămîni nu e noapte în care să nu visez că ai murit. Sînt foarte speriată cînd intru și te găsesc cu ochii închiși.

TAVI : Nu mai dorm de la ora patru. Perna asta-i foarte incomodă.

OLGUȚA : De ce-i incomodă ?

TAVI : Îmi aduce mereu aminte că sînt urmărit.

OLGUȚA : Cum așa ?

TAVI : Din cauza pistolului pe care-l țin sub pernă.

OLGUȚA : Tata ți l-a pus acolo. Să-l ai la îndemînă.

TAVI : E bun ?

OLGUȚA : Tata și Aurel spun că n-ai să greșești ținta cu el.

TAVI : Cît trebuie să mai stau imobilizat în pat ?

OLGUȚA : Încă o zi sau două, poate chiar azi ai să te ridici.

TAVI : Ce-a spus Aurel ? A fost grea operația ?

OLGUȚA : Nu e chiar atît de simplu să extragi un glonte dintre coastele unui om.

TAVI : Cite ore a durat operația ?

OLGUȚA : La spital ar fi durat mult mai puțin. Dar aici, în condiții aproape imposibile și disperate, a durat două ore și jumătate. Dar chiar în fiecare dimineață mă întreb cum a fost operația ?

TAVI : Ce să fac ? E cea mai frumoasă amintire din viața mea.

OLGUȚA : De ce-o consideri cea mai frumoasă ?

TAVI : Fiindcă dacă nu erai tu, nu cred căș fi scăpat cu viață.

OLGUȚA : Care dintre noi a spus primul cuvîntul iubire ?

TAVI : Eu.

OLGUȚA : Nu-i adevărat. Acest privilegiu a fost al meu.

TAVI : Nu vreau să te supăr, dar eu l-am spus prima oară. Tu poate că l-ai giudit.

OLGUȚA : L-am gîndit și imediat ce mi-a răsărit în gînd l-am și rostit, ca și cum mi-a fost frică să nu-l uit, ori să-l pierd...

TAVI : E foarte liniștitor ceea ce spui.

OLGUȚA : De ce închizi ochii ? Iar te doare ?

TAVI : E multă lumină în ceea ce spui tu și de-asta închid ochii.

OLGUȚA : Îmi ești foarte drag.

TAVI : De ce ?

OLGUȚA : Pentru că trebuie să am grijă de tine. Am citit într-o carte că adevărata iubire începe cu un sentiment de grijă și de caritate.

TAVI : Nu știu cum începe.

OLGUȚA : N-ai iubit niciodată pînă acum ?

TAVI : Mi s-a părut că da. Cu vreo cinci ani în urmă. Aveam douăzeci de ani atunci. Stăteam pe o bancă în parcul Scudier din Timișoara. Eram cu o fată. Abia o cunoseam de câteva zile și aveam o încredere orbă în ea. Stăteam pe bancă și ascultam fanfara militară. Mi se pare că atunci am făcut prima declarație de dragoste. Nici n-am apucat s-o rostesc pînă la capăt. Au venit doi tipi. Alți doi stăteau la o distanță potrivită, așteptînd să intre în acțiune. Unul mi-a spus foarte politicoasă să-l ierte domnișoara, dar trebuie să-mi comunice ceva foarte important. Nu vă cunosc, am zis eu. Atunci au întreb-o direct pe fata cu care vorbeam : ăsta-i ? Da, a răspuns ea fără să clipească din ochi. În clipa aceea mi-a venit să urlu de durere și de minie. Nu mai rămăsese nimic din dragoste, din tot ceea ce mi s-a părut că era prima mea iubire.

OLGUȚA : Sint grozav de fericită și de orgolioasă că te-au descoperit.

TAVI : Acum e rîndul meu să te întreb : de ce mă iubești ?

OLGUȚA : Poate pentru că te consider un erou.

TAVI : Sint un om obișnuit.

OLGUȚA : Chiar și tata care-i ofițer de carieră și-a fost și pe front afirmă că ești un erou. Și Aurel spune la fel.

TAVI : Exagerează. Amîndoi sint militari. In special, fratele tău, ca medic militar a văzut mulți răniți.

OLGUȚA : Nu exagerează, deși cu leg eroismul de medalii și decorații.

TAVI : Armata din care fac parte nu luptă pentru decorații.

OLGUȚA : Știi că pînă la venirea ta aici, habar n-aveam de activitatea tatei și a lui Aurel ? Dacă nu erai tu, totul rămînea pentru mine o enigmă. Adevărul îmi rămînea ascuns.

TAVI : Greu este nu să descoperi adevărul, ci să-i găsești pe acei oameni care vor să-l accepte, simțind că ar muri dacă ar trece nepăsători pe lingă el.

OLGUȚA : Ce noroc că nu ești o fire veselă... Asta mă liniștește. Faptul că nu te poți mișca din casa noastră îmi dă iluzia celei mai perfecte liniști. (Se aude o ușă deschizîndu-se în casă.) Asta-i mama. O viață întreagă ea s-a trezit prima în fiecare dimineață. De cîteva săptămîni, însă, eu sint cea dintîi.

ADELA (întreă din bucătărie) : Vai, Olguța, poate că Tavi mai vroia să doarmă. Bună dimineața, Tavi.

TAVI : Sărut mina, doamnă Filimon. Nu dormeam. Sint treaz de la...

OLGUȚA : ...orele patru. I-am luat temperatura, i-am schimbat pansamentul.

TAVI : Olguța va deveni o doctoriță extraordinară.

ADELA : I-ai făcut și-o cafea ?

OLGUȚA : Asta i-o faci tu. Eu am grijă în primul rînd de febră, de pansament... (Adela se retrage în bucătărie. Se aude zgomet în camera alăturată. Draperia care acoperă glasvandul e dată la o parte. Apare Aurel.)

AUREL : Bună dimineața, Tavi.

TAVI : Noroc, Aurel.

AUREL : Cum te simți ?

OLGUȚA : Mult mai bine decît ieri.

AUREL (către Olguța) : Tu nu mergi astăzi la spital ?

OLGUȚA : La ora șapte trebuie să fiu acolo. Aurel : E șapte fără un sfert. Ce mai aștepti ?

OLGUȚA : Am plecat. La revedere ! (Iese.)

AUREL (către Tavi) : Ți-a schimbat pansamentul ?

TAVI : Da.

AUREL : Aș vrea să încerci să te dai jos. Te mai doare ?

TAVI : Foarte puțin.

AUREL : Hai să te-ajut. Trebuie să cobori din pat.

TAVI : Lasă-mă singur. (Se ridică în capul oaselor, dar nu reușește.) Mi se pare că încă nu pot...

AUREL : Trebuie să poți. (Îl ajută să se dea jos din pat. Tavi se ține cu mina de marginea patului.) Ai văzut că merge ? Plaga

e complet închisă. Trebuie să te simți bine. Știi că într-una din serile trecute Vartiadis m-a întrebat în timpul partidei de poker, așa tam-nisam, de ce-am schimbat locul telefonului și cine ești tu ? Te-a observat prin ușa întredeschisă. O secundă i-a fost de-ajuns ca să te observe.

TAVI : Ochi de copoi ! Și ce i-ai spus ?

AUREL : Că ești un militar, un ofițer rănit, prieten de promoție cu mine și că te-am adus aici spre a te îngriji mai atent.

TAVI : Și asta abia acum mi-o spui ?

AUREL : N-am vrut să te înfricoșez...

TAVI : Nu mi-e frică, dar mă întreb dacă ai procedat bine.

AUREL : Cred că era singurul lucru plauzibil pe care puteam să-l fac spre a nu-i trezi nici o bănuială.

TAVI : I-am făcut mult singe rău. Asta o recunosc.

AUREL : E ora șapte.

TAVI : Tatăl tău n-a plecat la regiment ?

AUREL : E în camera lui. Așteaptă.

TAVI : Coriolan ar fi trebuit să fie la ușă. (Sonerie.)

AUREL : Vorbești de lup și lupu-i aici.

TAVI : Deschide-i, Aurel. (Aurel merge la ușă. O deschide.)

CORIOLAN : Noroc.

TAVI : Cheamă-l și pe tovarășul maior.

AUREL (se duce la glasvand) : Tată, a sosit Coriolan. (Întreă Felix, cu un port-hart în mînă.)

FELIX : Am lucrat toată noaptea la planul de măsuri.

TAVI : Să vedem harta. (Felix scoate o hartă de tip militar și o desfășoară pe masă.)

FELIX : Astea încercuie cu roșu sint punctele în care sint stabiliți nemții. Hotelul „Coroana” unde stau ofițerii, fosta Casă a pădurilor unde este cazat grupul de instructori, pavilionul U.D.R. unde-i compania de poliție militară de sub comanda lui Hubert, iar aici, depozitul lor de etapă.

TAVI : S-au depistat toate firele lor telefonice ?

FELIX : Căpitanul Costescu, comandantul companiei de transmisiuni, mi-a întocmit harta lor precisă. În zece minute le poate tăia.

TAVI : A fost instruit în acest sens ?

FELIX : Da. Cînd vom lansa ordinul Pajura, trece imediat la acțiune.

TAVI : Am opinat să se procedeze la două-trei exerciții de simulare.

FELIX : Le-am executat. Totul merge fără nici o greșală.

TAVI : Coriolane, ce vești ne-aduci de la Anina ?

CORIOLAN : Armele au ajuns acolo cu bine.

FELIX : Le-am transportat cu un camion militar.

TAVI : Foarte bine. Mijloacele militare de transport nu sint controlate de nimeni și nici nu pot trezi vreo bănuială. La Reșița ai fost ?

CORIOLAN : Alaltăieri am fost acolo.

TAVI : Ai luat legătura cu Macovei, așa cum ți-am spus ?

CORIOLAN : Da, întreg parcul de artilerie și aruncătoare intrate acum o lună de zile în reparație e gata.

TAVI : I-ai spus să întârzie cu orice preț expedierea lor pe front ?

CORIOLAN : Evident. Totu-i în ordine.

TAVI : Acum Spitalul. Aurel, ce-ai făcut în acest sens ?

AUREL : Colonelul Davidescu arc pregătit un pavilion întreg. Mai e și un tren-spital în gară.

TAVI : Va trebui înșfîșit să ne gândim la punctele de acces în oraș.

FELIX : Statul major al regimentului a întocmit acest plan. (Scoate o hirtie din port-bart.)

TAVI : Cel mai important este drumul din direcția Voivodinei. Pe-acele s-ar putea infiltra trupele hitleriste dizlocate din Virșet.

FELIX : Sugestia dumneavoastră a fost însușită de corpul de armată.

TAVI : Nu-mi mai spuneți „dumneavoastră“.

FELIX : Bine. Vă spun dumneata.

TAVI : Dar „tu“ de ce să nu se poată ?

AUREL : Hai, tată, ce Dumnezeu !

FELIX : Îmi vine greu, tovarășe Octavian, să vă spun tu.

AUREL : Spune-i Tavi.

FELIX : Corpul de armată ne va trimite chiar mâine o companie anti-car cu faust patroane și patru tunuri. Cu astea vom bloca șoseaua spre vest. Vom planta în zonă și un cimp de mine anti-tanc.

TAVI : Coriolan, azi te rog să vezi atent și arhimeticulos stadiul de pregătire al gărzilor muncitorești din zona gării. Adu-mi mâine dimineață un raport detaliat.

CORIOLAN : Am înțeles.

FELIX : Tovarășul Leontin de la regionala Banat m-a rugat să mă gîndesc dacă n-ar fi mai potrivit să vă îmbrace militar și să vă aduc în cazarmă.

AUREL : Stă foarte bine aici.

FELIX : M-a întrebat cum vă simțiți...

TAVI : Ce i-ați spus ?

FELIX : I-am comunicat că rana s-a vindecat și că ați ieșit din orice pericol.

TAVI : Ați anticipat puțin. De fapt azi e prima zi cînd m-am ridicat din pat.

FELIX : Tovarășul Leontin mi-a spus să vă transmit că trei agenți din Siguranța de la Timișoara se află de miercuri la noi în oraș. Sint trei agenți care vă cunosc. Ei v-au arestat și v-au anchetat înainte ca dumneavoastră să evadați.

AUREL : E clar. Violenția lui Vartiadis s-a dovedit ineficientă și i s-au trimis trei copii în ajutor.

FELIX : Același lucru l-a confirmat și căpitanul Mateica, șeful Biroului doi al regimentului. Mi-a dat și numele celor trei agenți.

TAVI : Cum îi cheamă ?

FELIX : Zaberca, Mărgăritescu și Lonovici.

TAVI : Da. Din mîmile lor am scăpat.

FELIX : Eu v-am pregătit un ordin de chemare pe numele Emil Vasilescu, locotenent de rezervă. V-am pregătit și o uniformă de locotenent. Părerea mea este să vă aduc în cazarmă.

AUREL : Dar asta n-o putem face acum, ziua-n amiaza mare.

FELIX : Descară însă putem acționa. De pildă la ora zece.

CORIOLAN : E destul de riscant și atunci. FELIX : Pot trimite o patrulă de patru-cinci ostași. În ultima vreme orașul a fost traversat în sus și-n jos de numeroase patrule conduse de ofițeri.

CORIOLAN : Așa da.

TAVI : Eu știu că stînd aici, vă expun casa la o primejdie deosebită. Așadar descară devin ofițer. Cum ați spus că mă numese ?

FELIX : Locotenentul Emil Vasilescu.

TAVI : Perfect, dar să trecem deocamdată peste asta. Coriolan, au fost anunțați comandanții formațiunilor patriotice de consfătuirea proiectată ?

CORIOLAN : E opt fără zece. La ora opt vor fi prezenți.

FELIX : Eu plec la regiment.

TAVI : Ați transportat aparatul de radio de campanie la locuința căpitanului Pavel Bria ?

CORIOLAN : Peste zece minute poți să-l vezi.

TAVI : E prima oară cînd ies din casă. Mie dor de soare, de lumină, de străzi...

CORIOLAN : Strada îți este deocamdată interzisă. Vom merge prin grădină.

TAVI : Am să rup o floare și-am s-o pun la butonieră.

AUREL : E plină grădina de crăițe și tufănele. Poți să iei și-o căruța de flori.

TAVI : Gata, Coriolan ! Să mergem. (Tavi și Coriolan se îndreaptă spre ușa de la bucătărie, unde îi întâmpină Adela.)

ADELA : Puteți ieși. Drumul e liber. (Amindoi ies. Apoi se pregătește de plecare și Felix.)

FELIX : Tu stai pînă se întoarece Tavi.

AUREL : Da, tată.

FELIX : La revedere, tovarășe...

AUREL : Tată ! (Îi îmbrățișează cu efuziune.) E prima oară cînd îmi spui așa ! Numai lui Tavi îi spui mereu dumneavoastră. Și știi ce grad a avut în armată ? Soldat ! Simplu soldat !

FELIX : Și eu sint un ostaș simplu, Aurel. E cel mai frumos grad din acțiunea în care m-am înrolat. (Iese. Aurel rămîne în picioare lîngă patul lui Tavi. Apoi intră Caius, îmbrăcat într-un halat de mătase, cu papillon la gulerul cămășii albe.)

CAIUS : Bună dimineața, nepoate. Ai făcut ochi ?

AUREL : Bună, unchiule.

CAIUS : Unde-i redactorele meu ?

AUREL : A plecat cu noaptea-n cap. Zicea că scoate gazeta.

CAIUS : Dar colegul tău de promoție unde-i ?

AUREL : A ieșit un pic la plimbare.

CAIUS : Stai să-ți arăt ceva. (Reintră în camera lui, de unde revine cu un afiș în mînă.) Degeaba m-am străduit ca fotografia să apară neclară în ziarul meu.

AUREL : Chiar degeaba n-a fost. Era de nerecunoscut.

CAIUS : Ba da, fiindcă uite ce i-a trecut prin cap lui Vartiadis. (Îi întinde afișul.) Mi l-a dat ascără la cafenea.

AUREL : Și de ce mi-l arăți abia acum ?
CAIUS : Nu vroiam să aflu prietenul tău.
Vartiadis mi-a spus că va împinzi tot orașul cu acest afiș.

AUREL : L-a tipărit la tine ?

CAIUS : Aș ! Zicea că tipărița mea e prea veche și demodată ca să scoată un lucru fain. L-a tipărit la Timișoara.

AUREL : Se încăpățânează să-l caute.

CAIUS : Pe mine să nu mă băgați în afacerea voastră periculoasă și disperată.

AUREL : Fii liniștit, unchiule.

CAIUS : Eu nu știu nimic. Și așa memoriile mele sînt nu lucru exorbitant de riscant.

AUREL : Le dai o importanță exagerată.

CAIUS : Da ? Așa crezi tu ? Atunci Vartiadis de ce-mi spune în ultima vreme să-mi temperez stilul memoriilor ? S-o mai răresc.

AUREL : Zice și el așa...

CAIUS : De ce-mi spune : „tigrule, mai retrage-ți unghiile, să nu-ți scoți ochii cu ele ?”

AUREL : Ești prea abil ca să faci greșeala asta.

CAIUS : Uite, știi ce m-am gândit azi noapte ? Să mă retrag la parohia lui Timoteu pînă la toamnă. Să nu fiu de față cînd Vartiadis va pune mina pe prietenul tău, aici în casă.

AUREL : Pînă acum îl îndemnai pe Zeno să plece la bunici.

CAIUS : Fiindcă deși e-un zurbagiu, vreau să-l ocrotesc. La urma-urmcî știți că pe el îl iubesc cel mai mult și vreau să-i las moștenire biroul advocației și gazeta.

AUREL : Rine, pleci la țară, și cu gazeta ce-ai să faci ? Pe Esmeralda cui o lași ?

CAIUS : Vin vremuri grele, Aurel.

AUREL : Pe ce le cunoști ?

CAIUS : Pe faptul că voi tinerii nu mai ascultați de bătrîni. Unde-i mamă-ta ?

ADELA (din ușa bucătăriei) : Aici sînt.

CAIUS : Fă-mi și mică o cafeluță.

ADELA : Ai să faci într-o zi un infarct. Ți-a spus și Aurel s-o lași mai domol cu cafeaua.

AUREL : Vezi că nici bătrîni nu mai ascultă de tineri ? (Se aude zgomot la intrare. Intră val-vîrtej Zeno.)

ZENO : Unchiule, poliția a oprit tipărirea gazetei și a confiscat cele două sute de exemplare pe care-am apucat să le tragem la plane.

CAIUS : Ce, ești copil ?

ZENO : Le-au făcut pachet și le-au luat cu ei.

CAIUS : Asta-i nemaipomenit ! Uluitor ! Vezi, Aurel, cit de primejdios este să scot un ziar ?

ZENO : Am reușit să iau un exemplar.

AUREL : O fi scris Esmeralda vreo poezie subversivă.

ZENO : Pentru o poezie a fost oprit numărul, dar nu pentru versurile de sirop ale doamnei prefect.

CAIUS : Care poezie ? Ce publicați tu acolo fără să mă consultați ?

ZENO : Poezia profesorului Cătană.

CAIUS : la s-o vîd.

ZENO : Ai citit-o o dată.

CAIUS : Nu-mi amintesc. Adă-neoace gazeta. (Zeno i-o întinde, despăturind-o. Caius începe s-o citească doctoral și sceptic.)

Am văzut la Anina mineri lucrînd

Pe drumuri de noapte sub pămînt.

Felinarele lor ca niște constelații

Se legănau ca steaguri în ireale spații.

Minerii purtau muntele pe umăr

Ca o oștire fără zăgaz și număr.

Cu toți vor irumpe în dimineața clară

Cînd va luci aurora peste întreaga țară.

Extraordinar ! Cum dracu' mi-a scăpat subversiunea asta ?

ZENO : Ți-am dat-o s-o citești la cafeenea. Era și Vartiadis la masă. Chiar și Vartiadis ți-a spus : ce Dumnezeu, frate Caius, jucăm rummy sau citim poezele ? Dumneata i-ai spus : citește o poezie de profesorul Cătană. Și Vartiadis ți-a răspuns : dă-l încolo de better. Numai numele-i milităros la el, încolo-i o găgăuță și jumătate.

CAIUS : O să vorbesc cu Vartiadis chiar acum.

ZENO : Altfceva-i mai grav. Tot orașu-i plin cu afișele care anunță înstituirea unui premiu de-o sută de mii pentru cine divulgă orice informație în legătură cu Tavi. Îi dă și numele. Octavian Dămșa.

AUREL : Unchiul Caius mi-a arătat afișul.

CAIUS (își dezbracă halatul și ia sacoul de drill.)

ADELA (intră din bucătărie) : Ți-am adus cafeaua.

CAIUS : N-o mai beau. Plec. (Către Zeno) : Hai și tu cu mine. Să vedem ce punem în locul prostiei lui Cătană.

(Caius și Zeno ies din scenă.)

AUREL : Mamă, în ce zi sîntem astăzi ?

ADELA (se duce la calendarul cu file, fixat lîngă bufet, pe perete) : Vai, de cîteva zile am uitat să-i rup filele. Douăzeci, douăzeci și unu, douăzeci și doi... Sîntem în 23 August.

AUREL : Ce frumos e-afară ! O lumină de aur.

Tabloul 5

Același decor, în după-amiaza zilei. S-a terminat masa de prinz, dar în scenă e numai Caius și Adela.

CAIUS : Deșteptul ăsta de Vartiadis mi-a întârziat apariția gazetei. Ani de zile a apărut ca un ceasornic. Azi e miercuri și ea va fi pe piață abia mîine sau vineri.

ADELA : I-au făcut ceva profesorului Cătană?
CAIUS : Vezi că de gîgăuță ăsta nu mai pot eu !

ADELA : E totuși un om atît de delicat. E și suferind de piept.

CAIUS : Și dacă stă cu plămîinii în pioneze de ce se ține de prostii ? De ce nu s-a dus într-un sanatoriu ?

ADELA : E sărac.

CAIUS : Crezi că pentru Vartiadis contează că cineva-i sărac și beteag de ofiță ? Acuma are să-i scoată ofița pe nas. Cu vina de bou !

ADELA : E îngrozitor cum vorbești.

CAIUS : Vocația mea politică mă învață mereu că mult mai aproape-i propria mea cămașă. Politică înseamnă foarte multe lucruri, dar în primul rînd trebuie să țină cont de instinctul conservării.

ADELA : Ar fi trebuit să vorbești cu Esmeralda pentru el.

CAIUS : Dar ce ? Mi-e frate ? Sau nepot ? Mi-a făcut un astfel de ponos, încît eu aș fi primul să-l dau cu capul de pereți.

(Zgomot de pași precipitați la intrare.)

ZENO (intrînd în scenă, răvășit de emoție) : Mamă, unchiule !

CAIUS : De fiecare dată intri în casă ca o furtună !

ZENO : Unchiule, Vartiadis ăsta al dumatile e un cretin și jumătate. Un porc ! Un animal ! Un dement ! O bestie cu chip de om !

ADELA : Ce s-a întîmplat ?

CAIUS : Iar mi-a oprit gazeta ?

ZENO : Am să-i crăp țeasta !

CAIUS : Dar ce Dumnezeu s-a petrecut ? Doar am vorbit azi dimineață cu el !...

ZENO : Unchiule, am plecat cu Zenobia spre tipografie ca să înlocuim poezia lui Cătană cu începutul versificată de Esmeralda.

CAIUS : Bine, asta știu. Eu v-am spus să procedați așa.

ZENO : În drum ne-am oprit la Stoiacovici, să bem o cafea.

CAIUS : Asta nu v-am mai spus s-o faceți. Eu v-am trimis direct la tipografie.

ZENO : Nici nu ne-am așezat bine la masă și iată că vine Ferdinand, oberchelnernul și, oprindu-se la masa noastră, îi spune Zenobiei : domnișoară, vă așteaptă cineva în oficiu. O aștept eu vreo zece minute, văd că numai revine și mă duc la Ferdinand să-l

întreb unde-i Zenobia. Mi-a spus că au luat-o doi agenți și-au dus-o la Siguranță.

CAIUS : Asta-i o enormitate ! E de necrezut !

ZENO : Unchiule, trebuie să-l cauți urgent pe Vartiadis și să vorbești cu el.

CAIUS : Tu ai găsit-o în gară și mi-ai adus-o plocon. Am angajat-o pe barba ta. Vezi în ce bucluc mă bagi ?

ADELA : Vai, cită dreptate am, să-mi fie mereu teamă.

CAIUS : Nu cu Vartiadis trebuie să vorbesc, ci cu Esmeralda. (Se duce la telefon.) Alo, centrala ! Centrala ! Dă-mi, te rog, locuința domnului prefect Popescu-Zimnicea. (Așteaptă. Pune palma peste pîlnie.) Dacă n-ar fi Esmeralda, nu știu zău ce m-aș face ! Cred că ideea plecării mele la tata Timoteu e cel mai bun lucru pe care pot să-l fac în acest cerc de foc care se strînge în jurul meu și al nostru.

ADELA : Zeno, Du-te la moș Nichifor și spune-i lui Tavi să rămînă acolo. (Zeno se îndreaptă spre ușă.) Nu pe-acolo ! Du-te prin grădină.

ZENO : Am înțeles, mamă. (Iese prin ușa de la bucătărie.)

CAIUS : Alo, casa domnului prefect ? Cine-i la aparat ? A, Vasilica ? Unde-i doamna ? La băi ? Cînd a plecat ? Azi dimineață ? (Lasă telefonul în furcă.) Esmeralda a plecat la Herculane. Ei, Caius, acum să te văd cum procedezi ! Am prevenit-o pe secretară să se anunțe la poliție. Toți refugiații sînt obligați să se prezinte la poliție în 24 de ore de la sosirea lor în oraș.

ADELA : În fiecare zi intră în oraș cîteva mii de refugiați. Ar însemna să ia localul poliției cu asalt.

CAIUS : E curios cum ați început cu toții să folosiți expresiile și ironia lui Zeno. Unde-a dispărut Zeno ? Unde l-ai trimis ?

ADELA : S-a dus pînă afară.

CAIUS (scoate din buzunarul de la piept o țigară de foi) : Adela, dă-mi te rog un chibrit. Am nevoie de-un minut de liniște și meditație.

ADELA (aduce din bucătărie o cutie de chibrituri. Caius aprinde un chibrit) : Îți tremură mina, Caius !

CAIUS : Ei, bravo ! Am o zi ne bună de tot și vrei să fii calm ca o statuie. (Se uită la ceasul pe care-l scoate din buzunarul de la jiletă.) E ora cîinci. Felix nu mai vine la masă ? Nici Olguța ? Nici Aurel ?

ADELA : Felix a intrat cu batalionul în stare de alarmă. Olguța-i la spitalul militar.

(Sonerie) E o zi agitată. (Se duce la ușă. Intră Vartiadis cu Zaberca.)

VARTIADIS : Săru'mina, madam Adela, sper să nu inoportunez.

CAIUS : Bine, frate Vartiadis, te-ai pus cu otuzbirul pe mine ? Imi întârziezi gazeta, acum afla că te interesează subit și secretara mea. Poate c-ai venit să mă ridici și pe mine ! V-ați pierdut capul și rațiunea ?

VARTIADIS : Vai, dragă Caius, știu că am cea mai perfectă opinie despre tine.

ADELA : Beți o cafea, domnule Vartiadis ?

VARTIADIS : Madam Adela, sinteți cea mai ospitalieră ființă din lume, dar cafeaua mă face nervos și vreau să am o discuție calmă cu fratele Caius.

CAIUS : Vrei să zici un interogatoriu ? Ce dracu ți-a mai făcut și secretara mea ?

VARTIADIS : Văd că tu, frate Caius, imi ieși un interogatoriu. Madam Adela, lăsați-ne câteva momente singuri. (Adela iese în bucătărie.)

CAIUS : Poți să începi, Vartiadis.

VARTIADIS : Frate Caius, cum ai ajuns de-ai angajat-o pe noua ta secretară ?

CAIUS : A cunoscut-o Zeno în gară, chiar în ziua cînd a sosit cu un tren de refugiați. Zeno a adus-o aici, mi-a spus că-i stenodactilografă și cum cealaltă își dăduse demisia și rămăsesem fără secretară, am angajat-o.

VARTIADIS (scoate câteva hirtii din buzunar) : Te știam infinit mai prevăzător și circumspect. Ia uite, dragul meu, cu ce se indeletnicea mironoșita asta de secretară.

CAIUS (ia hirtii și se uită la ele după ce-și așază ochelarii pe nas)

VARTIADIS : Sint bătute la mașina de scris. Și sint manifeste, frate Caius !

CAIUS : Și ce vină am eu ? Cred că sint zeci, poate chiar sute de mașini de scris în oraș.

VARTIADIS : Ești avocat, Caius. Și nu numai avocat. Conduci și o gazetă. Într-o perioadă, acum cincisprezece ani, ai fost și judecător de instrucție. Poți să știi din experiență, că fiecare mașină de scris are particularitățile ei.

CAIUS : Nu sint mecanic de mașini de scris.

VARTIADIS : Manifestele astea sint dactilografiate la mașina din biroul tău advocațial.

CAIUS : Ești convins de asta, Vartiadis ?

VARTIADIS : Convins ? Imi bag mina-n foc. Am și făcut expertiza tehnică.

CAIUS : Și ce culpă am eu ? Trebuia să blochez mașina cu un lacăt ?

VARTIADIS : Am nevoie de-o declarație a ta referitor la modul absolut întîmplător și nepremeditat în care ai angajat-o.

CAIUS : Nu se poate fără o astfel de declarație ?

VARTIADIS : Poți judeca și singur necesitatea și oportunitatea unei astfel de declarații.

CAIUS : Lasă-mă să mă gîndesc pînă deseară, sau pînă mîine.

VARTIADIS : Adică cum, Caius ? Fata asta multiplică manifeste la mașina ta de scris, ele sint difuzate în oraș. Știi c-au ajuns și la Reșița drăciile astea ?

CAIUS : Habar n-am.

VARTIADIS : Conced că nu știi nimic.

CAIUS : Pe cuvîntul meu de onoare.

VARTIADIS : Te cred, Caius. Dar tocmai acest lucru ți-l cer : să declari că habar n-aveai și poți chiar să exagerezi, că lipsea nemotivat de la birou, că nu erai mulțumit de modul cum muncea și că aveai de gînd s-o concediezi.

CAIUS : Dar venea la birou. Și nu era leneșă defel.

VARTIADIS : Caius, în 1936 ai apărut niște comuniști la un proces din Timișoara.

CAIUS : Ești copil, dragă ? Am fost pus apărător din oficiu. Și-apoi cum i-am apărut ? N-am cerut decît circumstanțe atenuante.

VARTIADIS : În împrejurarea asta oricine e în drept să-și amintească și de memoriile tale adresate Marelui.

CAIUS : Ești copil ? Memoriile pot fi considerate niște simple plîngerii. Știi de ele.

VARTIADIS : Vezi cum se pot corobora faptele ? Și-apoi Zeno, nepotul tău, a fost văzut tot timpul cu ea.

CAIUS : Ești copil ? Zeno s-a îndrăgostit de ea. Atîta tot. Poți să pedepsești dragostea ? Poți s-o ucezi ?

VARTIADIS : Ba bine că nu ! Să nu te superi, dar va trebui să stau de vorbă și cu Zeno. Chiar astăzi am să-l invit pe la noi. Va sta domnul Zaberca de vorbă cu Zeno. Nu-i așa, Zaberca ?

ZABERCA : Cum hotăriți dumneavoastră, domnule inspector.

VARTIADIS : Frate Caius, de câteva săptămîni n-am mai intrat în camera asta, deși am venit de numeroase ori și-am jucat poker cu tine, cu Hubert, cu Felix și cu Aurel.

CAIUS : Suferi de-o permanentă deformare profesională, Vartiadis. E și normal ca tu, în calitate de inspector, să vezi în jurul tău numai dușmani la adresa Siguranței Statului. Dar asta-i o casă de militari. De ofițeri.

VARTIADIS : Întîi am crezut că aici dormea secretara ta.

CAIUS : Ea dormea la biroul meu advocațial.

VARTIADIS : Și-aici, în patul ăsta cine doarme ?

CAIUS : Aurel. E cabinetul lui medical.

VARTIADIS : Ați mutat și telefonul dincolo. Acum văd că l-ați adus la loc. N-a dormit nici un străin aici ?

CAIUS : Ți-am spus, Vartiadis, citești prea multe romane polițiste. Sherlock Holmes și Arsene Lupin sint detectivi de literatură imaginară. Nu te lua după ei. (Intră Zeno.)

VARTIADIS : A, uite-l și pe Zeno ! Bonjur, dragă.

ZENO : Bună ziua.

VARTIADIS : Zeno, am vorbit cu respectatul tău unchi despre secretara sa. Te superi dacă te invităm la poliție pentru după-amiază la șase ?

ZENO : Acum e ora șase.

VARTIADIS : Atunci la șapte. Poate să fie și la opt. Bine, dragă. Am să-ți las un bilet la intrare.

ZENO : Am să vin, domnule Vartiadis.
VARTIADIS : Pină acum îmi ziceai unchiul Vartiadis. Nu vreau să-ți fie teamă de noi.
ZENO : De ce să-mi fie frică ?

VARTIADIS : Vreau s-o vezi pe secretara unchiului tău. Să stăm de vorbă în trei. Aud că nutrești un sentiment deosebit de frumos și delicat pentru ea. Așa-i tineretea. Oarbă. Ca și justiția...

ZENO : Dacă vrei, merg chiar acum cu dumneavoastră.

ADELA (venind din bucătărie) : Caius, du-te și tu cu Zeno.

VARTIADIS : Oh, madam Adela, dar asta ar da impresia că-l duc forțat. Vă promit că-n două ore Zeno va fi îndărăt. Mă crezi, frate Caius ?

CAIUS : Te cred, Vartiadis.

VARTIADIS : Să iubești o fată atît de frumoasă ca domnișoara Zenobia nu-i o crimă. Dragostea nu-i o faptă penală decît foarte rar. Zeno e student la Drept, știe și el atîta lucru. Nu-i așa că am dreptate, dragul meu Zeno ? Hai să mergem. (Zeno și Vartiadis ies.)

CAIUS (către Adela) : Unde-i bărbatul acela pe care l-ați ținut aici ? Vezi că și Vartiadis are o bănuială ?

ADELA : N-am pomenit un om mai respingător decît Vartiadis.

CAIUS : Respingător sau nu, uite că are un nas de bulldog. Chiar în seara asta am să plec la tata Timoteu.

ADELA : Și Zeno ? Și Zenobia ? Și profesorul Cătană ?

CAIUS : Frumos ar fi ca Zeno să scape o singură vorbă.

ADELA : Așa de puțin îl cunoști ? Nu-ți amintești cînd era copil și-l bătea Felix cu centura ? Nu scotea nici un geamăt.

CAIUS : Vartiadis nu-și bate clientii ca un părinte. Asta-i singura deosebire. Dacă-l supune la un interogatoriu încercușat, nu știu zău cum o să se descurce. Ani de zile am fost judecător de instrucție. Îi cunosc metodele lui Vartiadis. Îmi fac bagajul. Descurcă-ți-vă cum știți. Eu redactez declarația pe care mi-a cerut-o Vartiadis și... valea ! Și așa nu m-ați ascultat niciodată. (Intră în camera lui. Apoi, după cîteva clipe, sonerie. Adela îi deschide ușa lui Coriolan.)

CORIOLAN : Siguranța a arestat-o pe Zenobia.

ADELA : A fost Vartiadis aici, i-a cerut o declarație lui Caius și l-a luat pe Zeno cu el. Ce facem cu Tavi ?

CORIOLAN : O să-l vedeți în cîteva minute. Mă tem că n-o să-l mai recunoașteți.

ADELA : Sint îngrozită acum de soarta lui Zeno. Și mi se sfîșie inima după Zenobia.

CORIOLAN : Toemai pentru asta m-a trimis Octavian. Să vă liniștește.

ADELA : Cum mă poți liniști ? Mi s-a făcut inima cît un purice.

CORIOLAN : Unde-i aparatul de radio ? Deschideți aparatul și ascultați postul de radio București.

ADELA : Nu-mi arde de radio acuma.
CORIOLAN (zărește radioul de pe bufet. Se duce și întoarce butonul, aluneceînd peste cîteva posturi străine, apoi deodată rîsună vocea speakerului : „Vă rugăm, să lăsați aparatele de radio deschise. Vom difuza un comunicat important pentru întreaga țară”. Apoi se aude un marș patriotic.)

ADELA : Ce-i asta, Coriolane ?

CORIOLAN : Ce să fie, doamnă Adela ? Mi se pare că asta-i începutul sfîrșitului.

(Intră prin ușa de la bucătărie Tavi, îmbrăcat în uniformă de locotenent, cu brasărdă tricoloră pe mîneacă. E urmat de trei muncitori tineri, îmbrăcați în salopete cu brășarde la braț, înarmați cu pistoale automate.)

ADELA : Tavi, nu te mai recunosc. Dară dădea Vartiadis peste tine aici te vira în cătușe.

TAVI : Cam târziu pentru cătușe, dar va reveni. Îl așteptăm. (Către cei trei muncitori înarmați) Voi stați în bucătărie.

ADELA : Vartiadis l-a luat pe Zeno cu el la poliție.

TAVI : Nu mai are timp să-i miște nici măcar un fir de păr din cap.

(Sună telefonul. Adela merge la telefon.)

ADELA : Felix, tu ești ? Da, e și Tavi la noi. Tavi, soțul meu vrea să vorbească cu dumneata. (Octavian ia receptorul.)

TAVI : Perfect, tovarășe maior. Înteleg. Dacă vorbiți atît de deschis înseamnă că plutonul de transmisiuni a ocupat centrala telefonică. Desfășurați subunitățile pe teren. Da ! Prefectura, poliția, punctele ocupate de germani, blocați urgent intrările în oraș, gara. N-ați găsit decît șase gardieni la poliție ? Pe Vartiadis nu l-ați găsit ? Excelent, tovarășe maior. Îi vom face o primire pe cinste.

(Lasă receptorul în furcă.)

ADELA : Despre Zeno nu ți-a spus nimic ?

TAVI : Zeno și Zenobia sint liberi.

ADELA : Vor veni și ei acasă ! Ce fericită sint !

TAVI : Vor mai întirzia nițel.

ADELA : De ce ?

TAVI : Sint la tipografie. Au de lucru să scoată un număr nou. O ediție specială.

(În stradă se aude motorul unui automobil, stopînd în fața casei. Apoi rîsună două portiere deschise și închise cu forță, rîsună pași bocănînd grăbiți, bufnituri la intrare și ușa se deschide cu un gest brusc. Apar Vartiadis, Zabereca, Lonovici și încă un agent, înarmați cu pistoale. În tot acest timp se aude melodia unui marș la radio.)

VARTIADIS : În sfîrșit, iată-l și pe misteriosul nostru amic ! Habar n-aveam că te voi găsi travestit în ofițer. (Către agent.) Marine, ia fă radioul ăla mai încet. (Agentul se duce la aparat, exact în secunda cînd speakerul anunță : „Atențiune ! Atențiune ! Vom da un

comunicat important pentru întreaga țară”) TAVI : Auzi, domnule Vartiadis ? De ce nu vrei să asculți întâi comunicatul ?

VARTIADIS : Știu ce-o să fie. O proclamație a domnului Mareșal. Ce te-i fi așteptînd să se comunice ? Îți ordon să ridici mîinile-n sus ! (Către Coriolan.) Ia ridică și tu labe-alea de urs în sus.

TAVI : Mă dor mîinile, Vartiadis. Dă-mi voie să nu le ridic.

VARTIADIS : Cum îndrăznești să mă întuiești ?

TAVI : Mai îndrăznește omul. N-are încotro. VARTIADIS : Ce zici, Zaberca ? Te bucuri că-mi pus mîna pe tovarășul Octavian Damsa ?

ZABERCA : Mă bucur, domnule inspector. VARTIADIS : Și tu, dragă Lonovici ? Il recunoști ?

LONOVICI : Nici nu mai încape vorbă ! Acum n-o să ne mai scape. (Scoate două perechi de cătușe și le zornăie vizibil satisfăcut.)

VARTIADIS : Am lucrat fain. Te-ai speriat, madam Adela ? Nu ne faci și-o cafea ?

ADELA : Nu mai am timp. Văd că sînteți foarte grăbiți.

VARTIADIS : Asta-i adevărat. De-un singur lucru imi va părea foarte rău, și-l voi regreta o viață. Că nu voi mai juca poker cu domnul maior. În cel mai bun caz va fi expedit pe front într-o unitate de pedeapsă. Și în orice caz va fi degradat. N-a știut domnul Felix că armata-i marea mută ?

TAVI : A sosit în sfîrșit ziua să vorbească și ea.

(În acest moment, speakerul de la radio începe să vorbească rar, decis, grav : „Nu există decît o singură cale pentru salvarea țării de la o catastrofă totală : ieșirea noastră din alianța cu puterile Axei și imediata încetare a războiului cu Națiunile Unite“...)

VARTIADIS : La ce post e pus aparatul ăsta de radio ? Indrăzniți să ascultați în prezența noastră posturi clandestine ? „România liberă“ ?

TAVI : Oh, Vartiadis, de ce nu asculți mai atent ?

VARTIADIS : Dacă mă mai întuiești, să știu că-ți vir un glonte în cap !

TAVI : Lasă gloantele și ascultă. În fond, te-ajută să înțelegi situația.

(Speakerul continuă : „Un nou guvern de uniune națională a fost însărcinat să ducă la îndeplinire voința hotărîtă de a încheia pacea cu Națiunile Unite. România a acceptat armistițiul oferit de U.R.S.S., Marea Britanie și Statele Unite“...)

VARTIADIS : Cine îndrăznește să vorbească astfel ?

TAVI : Tot nu înțelegi ce se întîmplă, Vartiadis ? (Speakerul continuă : „Din acest moment încetează lupta și orice act de ostilitate împotriva armatei sovietice, precum și starea de război împotriva Marii Britanii și Statelor Unite“...) E clar, Vartiadis, nu-i așa ?

CORIOLAN (către Tavi) : Pot să-i chem pe tovarășii noștri ?

TAVI : Cheamă-i. (Coriolan se îndreaptă spre ușa de la bucătărie.)

CORIOLAN : Hai, tovarăși. (Între cei trei membri ai formațiunilor patriotice, cu pistoalele automate în mîini.)

VARTIADIS : Ce se întîmplă aici ? E o neînțelegere !

TAVI : Ba e limpede ca lumina zilei. Puneți frumuseț pistoalele pe masa asta. Și ridicați mîinile-n sus.

VARTIADIS (către un muncitor) : Pe dumneata te cunosc. Nu ești Crușovan Andrei de la C.F.R. ?

MUNCITORUL : Siguranța a mers destul de mult cu trenul. Văd că ai ținare de minte. Dar ridică mîinile, că pistolul meu e grozav de nervos.

VARTIADIS (care tot nu realizează situația) : Am să mă plîng domnului prefect !

TAVI : Vartiadis, știi cine-i prefect de aproximativ (Se uită la ceasul-brățară.) o jumătate de oră ? Nu știi. Să-ți spun eu. Tovarășul maior Felix Filimon. Cel pe care adineauri erai gata să-l degradezi și să-l trimiți într-o unitate de pedeapsă pe front.

(Speakerul continuă emisiunea comunicatului : „Români, de curajul cu care ne vom apăra cu armele în mîină independența împotriva oricărui atentat la dreptul nostru de a ne hotărî singuri soarta, depinde viitorul nostru“. Urmează un marș patriotic.)

CORIOLAN : Ce facem cu ei ?

TAVI : Cătușele, și la arestul prefecturii ! Sper că breckul poliției mai este încă afară. Breckul în care vroiați să ne transportați pe noi.

(Din oraș răzbat în seara de vară, rafale îndepărtate de armă. Toți, afară de Adela, ies din scenă. La radio continuă să se transmită marșul patriotic. Adela stă în mijlocul scenei cu obraji în palme, fericită și uimită în tăcere. Apoi se aud pași repezi la intrare. Apare Zeno cu ediția specială în mînă. În urma lui intră, sfioasă, Zenobia.)

ZENO : Mamă ! Am scos cel mai frumos ziar din viața mea ! (Întinde ziarul, care e de fapt, o singură foaie, tipărită pe o singură parte, cu litere mari, de manifest.) Unde-i unchiul Caius ?

ADELA : E în camera lui. (Adela se precipită spre Zenobia și o îmbrățișează.) Draga mea ! Ce fericită sînt că te revăd...

ZENO : Cum să n-o revezi ? Cine-ar fi putut să ucidă dragostea ? Unchiule ! Domnu' doctor ! (Se precipită spre camera lui Caius, în clipa cînd acesta iese îmbrăcat în stilul său gomos, cu o valiză mică în mînă și cu pălăria sa de pai în cealaltă mînă.) Unde pleci, unchiule ?

CAIUS : La bunicul tău. La părintele Timoteu.

ZENO : Păi tocmai acum dai bir cu fugiții ?

CAIUS : Mai bine în ceasul al doisprezecelea, decît prea tîrziu. Dar ia stai, cînd ți-a dat drumul Vartiadis ?

ZENO : Nu Vartiadis mi-a dat drumul.

CAIUS : Uite-o și pe Zenobia !...

ZENOBIA : Am ieșit și eu, domnule doctor.

CAIUS (lasă valiza jos) : Așadar, nu mai e nevoie de declarația mea ?

ADELA : Nu, Caius, declarația ta nu mai are rost.

CAIUS : Sint foarte curios să aflu cum de ți-a dat drumul Vartiadis ! Mă duc să-l caut la cafenea.

ZENO : N-ai să-l mai găsești pe Vartiadis la cafenea ! E la zdup ! La pîrnaie !

CAIUS : Cum vorbești, zurbagiule, de un doctor în științele juridice și inspector al Siguranței ?

ZENO : Uite-așa ! (Vine lingă Zenobia, o ia de mină. Ea se lipește de el.)

CAIUS : Să mă trăsnească Dumnezeu dacă mai înțeleg ceva. Sint cel mai vîrstnic, cel mai înțelept și cel mai prevăzător din casa asta și totuși nu înțeleg nimic.

ZENO (se precipită spre glasvand. Trage în lături draperiile grele, deschide glasvandul și în acest moment ferestrele sînt străfulgerate de reverberația unor lumini strălucitoare. Se aud rafale de automate și arme) : Ascultă, unchiule ! Deși te iubesc mult de tot, tu faci parte din lumea veche !

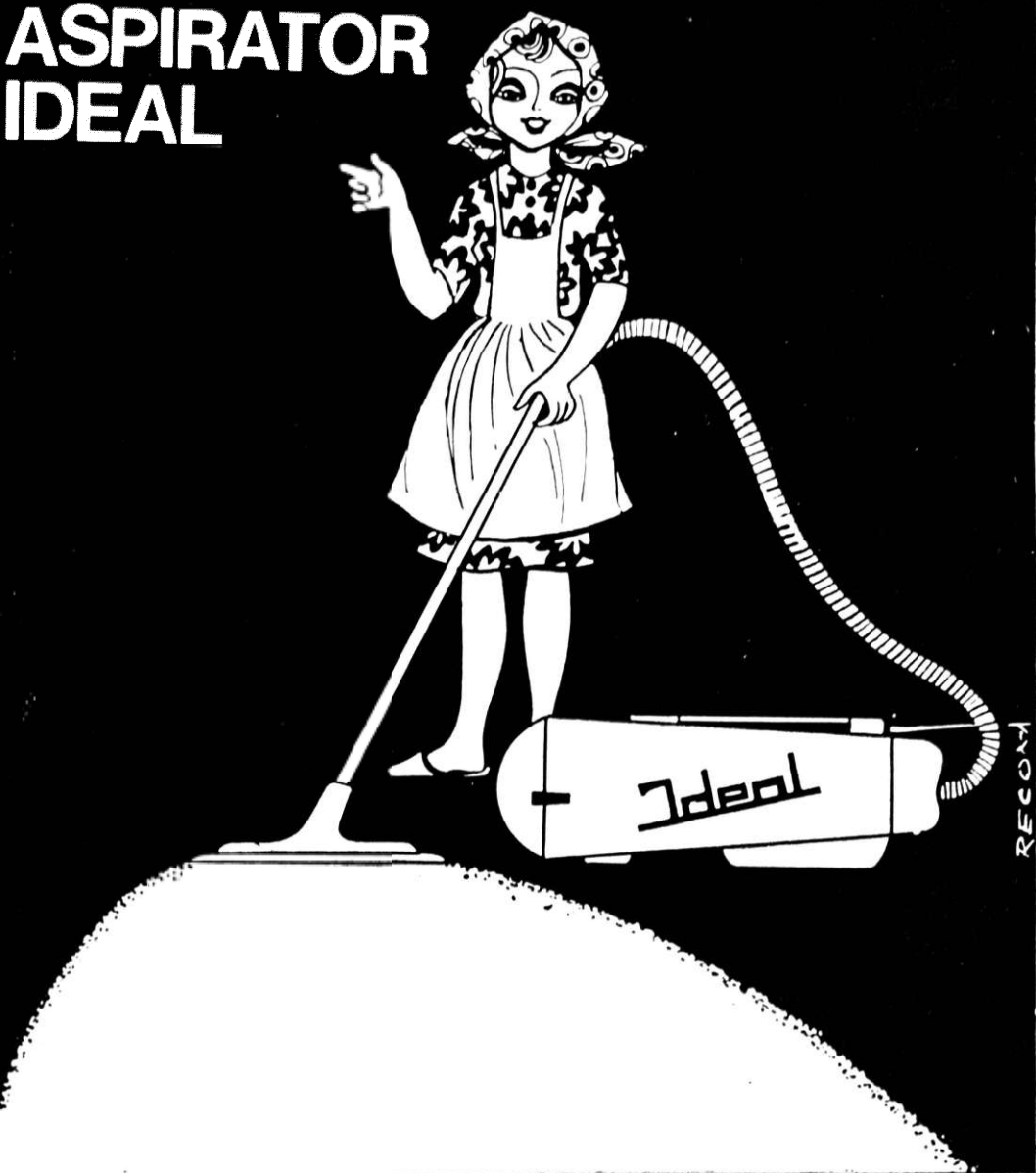
CAIUS : Eu fac parte din lumea veche ?

ZENO (revine lingă Zenobia și-o îmbrățișează) : Da, unchiule ! S-a născut o lume nouă ! E prima ei zi !

CORTINA



ASPIRATOR IDEAL



● Aspiratorul IDEAL vă scutește de efort și vă economisește timpul. Cu IDEAL se pot curăța : dușumelele, pereții, mobila, covoarele, hainele, tapiteria, radiatoarele și locurile mai greu accesibile.

● IDEAL poate fi utilizat și pentru pulverizarea lichidelor neinflamabile.

● IDEAL are un consum redus de energie electrică (15 hani pe oră).

● Prețul de vânzare : 800 lei și poate fi cumpărat și cu plata în rate lunare.

www.cimec.ro

BUCURIA COPILOR

BUCURIA COPILOR

BUCURIA COPILOR



23 MAI * 1 Iunie

„BUCURIA COPILOR — 73“

MAREA SĂRBĂTOARE A COPILOR SE APROPIE. VREȚI SĂ FIȚI PRIMII ÎN ALEGEREA CADOURILOR PENTRU CEI MICI? ÎNCEPEȚI CUMPĂRĂTURILE CHIAR DE AZI:

- PĂPUȘI
- MINGI
- FIGURINE DIN MATERIAL PLASTIC
- JOCURI APLICATIVE TEHNICE

