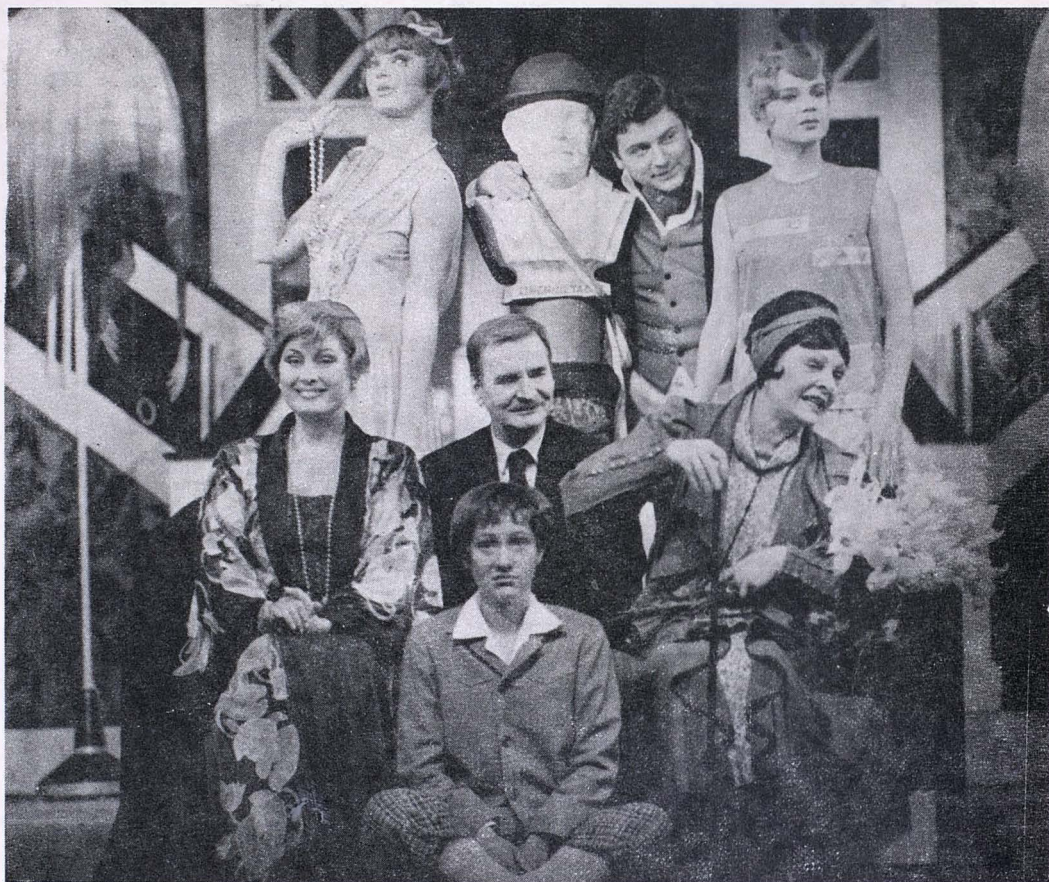


TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



● *Problematica păcii în dramaturgia națională* ● *Alexandru Balaci: Teatrul lui Pirandello* ● *Aniversări UNESCO: Maria Filotti* ● *Focșani: Panoramic de balet contemporan* ● *Un spectacol de Dinu Cernescu în Israel* ● *Constantin Măciucă: Contradicțiile existenței și conflictele dramatice*

ION BRAD

Arheologia dragostei

tragicomedie
aproape fantastică

★

N. STEINHARDT:

Suveniruri contemporane

Revistă lunară editată de
Consiliul Culturii și Educației
Socialiste și de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

MIHAI VASILIU : Problematika păcii în dramaturgia
națională p. 1

IDEI LA RAMPĂ

CONSTANTIN MĂCIUCĂ : Contradicțiile existenței și
conflictele dramatice p. 3
TELEX-„TEATRUL“ p. 7, 16, 74, 75

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

ARTUR SILVESTRI : Dramaturgia lui Paul Cornel
Chitic p. 8

★

MARGARETA BĂRBUȚĂ : Focșani 22—24 septembrie
1983. Al treilea Panoramic românesc de balet
contemporan p. 10
I. N. : „Rampa“ acum 50 de ani p. 14

★

ANIVERSĂRI UNESCO

IONUȚ NICULESCU : Maria Filotti p. 15

★

CRONICA DRAMATICĂ : *Gustul parvenirii* (Teatrul
„Bulandra“); *Greul pământului* (Teatrul Național
din Craiova); *O sărbătoare princiară* (Teatrul
„Mihai Eminescu“ din Botoșani); *Nu uci-
deți caii verzi, Tata, fata și trei crai* (Teatrul
Național din Tîrgu Mureș); *Titanic-Vals* (Tea-
trul Dramatic din Brașov); *Doi tineri din Ve-
rona* (Teatrul de Comedie); *Regele gol* (Teatrul
„A. Davila“ din Pitești); *Între caftan și smo-
king, Se caută o stea* (Teatrul Evreiesc de Stat);
Pescarul și norocul lui (Teatrul de păpuși din
Alba Iulia); „*Niciodată toamna nu fu mai fru-
moasă...*“ (Teatrul Mic); Semnează PAUL COR-
NEL CHITIC, IRINA COROIU, SANDA DIACO-
NESCU, VALERIA DUCEA, VICTOR PARHON,
CONSTANTIN RADU-MARIA, PAUL TUTUN-
GIU p. 17

„ARHEOLOGIA DRAGOSTEI“
tragicomedie aproape fantastică
de
ION BRAD

. p. 42

TINERI REGIZORI LA RAMPĂ

LUDMILA PATLANJOGLU : Mihai Măniuțiu, Victor
Ioan Frunză p. 68

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : La berărie p. 73

Colegiul de redacție

MIRA IOSIF

THEODOR MĂNESCU

VIRGIL MUNTEANU

ILIE RUSU

DOINA TARHON

PAUL TUTUNGIU

COPERTA I

„Titanic Vals“ de Tudor
Mușatescu pe scena Tea-
trului Național din Bucu-
rești.

Problematica păcii în dramaturgia națională

Printre ideile majore, printre ideile-forță care au dat și dau dramaturgiei românești valoare etică înalt umanistă, caracter militant progresist, apremntă politică de amplă rezonanță patriotică, oferind publicului „învățătură de adevăr și însuflare de virtute“, cum spunea cîndva Caragiale, conceptul de pace ocupă un rol important, definitor, prin implicațiile sale complexe, pentru întreaga evoluție a genului în literatura noastră. Abordată, uneori, direct ori diseminată, mai adesea, în textura pieselor, sub pana autorilor mărunți, de serie, dar îndeosebi sub condeiu viguros al personalităților autentice, problematica păcii apare, într-adevăr, de la începuturile dramaturgiei originale, în prima jumătate a veacului trecut, pînă în cea mai fierbinte actualitate socialistă, într-o multitudine de aspecte, a căror *diversitate* conturează în ansamblu un edificiu unitar, specific spiritualității naționale românești, atît de angajată, practic, mai ales în ultimele două decenii, prin politica partidului și a statului nostru, în slujba dezvoltării relațiilor de prietenie și bună înțelegere între popoare, a apărării vieții pe pămînt.

Insistînd, de la bun început, asupra caracterului unitar al dramaturgiei naționale, din punctul de vedere la care ne referim, vom observa că el se constituie, firește, din convergența modalităților particulare de a reflecta ideea de pace, din consecvența și continuitatea în timp a preocupărilor respective, sintetizîndu-le, însă, într-o tradiție la rîndul ei mereu îmbogățită. Un examen cît de sumar al creației dramatice clasice poate fi relevant, în acest sens, pe multiple planuri. Astfel, dacă în *Vlaicu-Vodă* Alexandru Davila invocă noțiunea de pace numai ca relație internațională („Dar vreau liniște, Mikede — cum o vrei și tu — vreau pace. / Nu vreau zăngănit de arme... / Pace! Pace!“), cîțiva ani mai tîrziu, în *Apus de soare*, Barbu Delavrancea o extinde, lărgindu-i înțelesul și ca element indispensabil dezvoltării interne, ba, mai mult încă, subliniind, prin glasul lui Ștefan, raportul intercondițional al celor două accepții ale cuvîntului: „Da, pace de-jur-împrejurul țării, ca și înlăuntrul ei“. Se mai cuvine a remarca, pentru perioada de tranziție de la dramaturgia clasică la dramaturgia creată în intervalul dintre cele două războaie mondiale, asocierea, deloc întîmplătoare, de un efect sugestiv sporit, a ideii de pace cu aceea de *liniște* (existentă, însă, cum am văzut, și la Davila), de tihnă creatoare, sesizată de Mihail Sorbul în *Letopiseși* (atunci cînd Ion-Vodă se adresează oștenilor săi în clipa declanșării bătăliei decisive cu invadatorii otomani: „...Și mai știți / Că azi mai e de muncă, plugarii mei trudiți, / Și-apoi acestei trude veni-va și răsplata! / Vom hodini cu toții și-n cui va sta și spata!“) sau de Victor Eftimiu în poemul feeric *Înșir'ite, mărgărite* (prin cuvintele lui Alb-Împărat — „Pacea, traiul liniștit, / Astea trebuie în țară, astea veșnic le-am țintit“ — dar și prin cele, mai bogate în semnificații sociale, rostite de Făt-Frumos: „Nu-i departe ziua ce-o proorocii, / Ziua de belșug și pace, de lumină și dreptate!“).

Desigur, piesele amintite — ca și altele, în care, de pildă, pacea este identificată cu seninul cerului sau al zilelor (*Despot-Vodă* de Vasile Alecsandri), ori constituie termen de comparație pentru comportamentul uman, în antiteză cu războiul („neamțul din timp de pace nu seamănă cu cel din război“, în *Dezertorul* de Mihail Sorbul) — nu abordează problematica păcii ca atare, și cu atît mai puțin pe aceea vizînd *apărarea* păcii, intrată dealtfel în circulație ulterior; ele o implică, însă, plenar, ca o condiție fundamentală a existenței sociale, ca o stare de spirit ineluctabilă pentru progresul umanității în genere, dar și „prielnică“, potrivit expresiei lui Ovidiu, împlinirii omului ca individ, în măsura în care „înlăuntrul păcii s-a născut iubirea“. Și nu este lipsit de semnificație faptul că aproape întotdeauna conceptul pus în discuție apare în relație dialectică — după cum lesne se poate observa — cu opusul său, conceptul de război, dezvoltîndu-se însă, în același timp, în conținutul acestuia din urmă, și sensul specific românesc de apărare în fața agresiunilor și invaziilor străine, respinse de poporul român cu nestinsă dirzenie și neștirbită speranță, secole de-a rîndul. Problematica păcii, dincolo de înțelesul ei complex — ca tihnă, liniște, odihnă activă, zile senine, lumină, belșug, timp de creație, de zidire — ni se înfățișează, așadar, în dramaturgia clasică, din și în perspectivă istorică, în strînsă conexiune cu ideea de *patriotism*.

Literatura națională contemporană dedicată scenei a continuat, se înțelege, tradiția constituită, accepția cuvîntului pace dobîndind însă, acum, ca motiv dramatic, sensuri și un evantai al modalităților de creație mult mai largi, mai cuprinzătoare, de natură să amplifice, prin diversitate, cum spuneam, tocmai caracterul unitar al fenomenului. Sînt de luat în considerare, din acest punct de vedere, două

categorii distincte de piese, apărute în majoritate în ultimii ani, ca un reflex inerent al intensificării contribuției marcante a României, a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la lupta pentru apărarea păcii în lume.

Mai întâi, în linie descendentă direct din creația tradițională — deși, firește, implantate în formule dramatice moderne, îmbogățite cu noi nuanțe — variatele înțelesuri ale ideii de pace transpar în piesa istorică, *de factură realist-psihologică* („...Vezi, acesta e eroismul total... în orice caz sublim — al acelor popoare pentru care istoria nu înseamnă cuceriri, expansiuni, insule, mări, cetăți și babilonuri înfrnte, ci pace, leagăn, ogor, cîntec și casă”, afirmă Andrei Rudeanu, în *Iarna lupului cenușiu* de I. D. Sîrbu); *de tip cvasidocumentar* (în *Patetica '77* de Mihnea Gheorghiu, a cărei primă parte evocă admirabil atmosfera trecerii de la starea de pace la cea de război); *de factură metaforică* (Paul Anghel exprimă aforistic, în *Săptămîna patimilor*, esența domniei lui Ștefan cel Mare: „nu iubim fala, ci tihna”; D. R. Popescu invocă, în *Muntele*, cu o mare forță de sugestie, valori perene ale vocației de pace caracteristice locuitorilor acestui pămînt al nostru, precum proverbiala lor ospitalitate ori idealul bunei înțelegeri între popoare; Alexandru Popescu relevă, în *Croitorii cei mari din Valahia*, prin vorbele voievodului Basarab, necesitatea de natură economică a păcii: „...n-am timp să mă războiesc acum cu nimeni..., cită vreme mă pregătesc să duc război, aici la mine acasă, pe viață și pe moarte... cu sărăcia și toate cele!“). Ea, piesa istorică actuală, lărgeste aria semantică a dramaturgiei din trecut cu noi categorii, de superioară valoare civică, filosofică, politică, precum cele arătate mai sus și atît de sintetic și limpede formulate, cu aproape două mii de ani în urmă, de Cîcero: „Dulce este cuvîntul pace, și ea însăși este binefăcătoare; însă este o mare deosebire între pace și robie — pacea este libertatea neluturată; robia este cea mai mare nenorocire, care trebuie respinsă nu numai prin război, dar chiar și prin moarte“. Ea, piesa istorică actuală, întregeste ardența patriotică a operei înaintașilor, prin corelarea ideii de pace activă — ca ideal *împlinit* în necurmatele lupte de apărare — cu noțiunile de *independentă* și *unitate națională*, evidențiate direct, simbolic sau metaforic, atît în lucrările citate cu titlu exemplificator, cît și în multe altele.

Avem în vedere, în al doilea rînd, literatura dramatică ce exprimă o angajare nemijlocită în efortul poporului român, al tuturor popoarelor de a-și salvagarda existența pașnică, în efortul omului ca individ de a-și apăra însăși viața; ele se înscriu într-o linie protestatară în sens general împotriva războiului, a cauzelor și efectelor acestuia, alimentînd substanțial sfera *teatrului politic*, din ce în ce mai prezent pe scenele noastre. Romulus Guga ne introduce, astfel, cu *Evl mediu întîmplător*, în problematica atît de gravă a luptei împotriva resurecției, în lumea occidentală, a practicilor nazismului, a violenței și terorismului, pentru a ne conduce, cîțiva ani mai tîrziu, în labirintul sordid al *Amurgului burghez*, încheiat cu amenințarea terifiantă a militarismului agresiv. Radu Dumitru mai de mult, cu mijloacele metaforei abundente, în *A opta zi dis-de-dimineată*, și Dan Plăeșu, încă recent, în *Pămîntul după ora zece și cinci*, într-o modalitate mai directă, avertizează împotriva jocului tragic de-a războiul. Regretatul Horia Lovinescu, într-una dintre cele mai importante creații ale sale și ale întregii dramaturgii române contemporane, *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, pornește de la ancestrala legendă a înfruntării dintre Cain și Abel, pentru a demonta în fața spectatorului, cu mijloacele metaforei străbătute cutremurător de fiorul tragic, mecanismul degradării umane ca urmare a consumării războiului nuclear. Ion D. Sîrbu își investeste personajele din *Arca bunei speranțe* cu darul dezbaterii filosofice asupra condiției umane contemporane, folosind aceeași sursă primară de inspirație, dar militînd pentru triumful vieții: „Nu se poate trăi fără speranță — spune Noe —, fără așteptare. Și sufletul omului e o Arcă în care stau închise fiare, duduie puterea mașinilor și strigă inima după ajutoare. Dar ce ne-am face cu acest suflet dacă nu ar crede în fericire, în omenie și frumusețe? Arca aceasta e lumea. așa e... Dar e o lume cu rost: o lume care trebuie să ajungă într-un golf unde e pace, lumină și între oameni bună învoire.“

Și iată cum, deși prin esența ei conflictuală, opera dramatică preferă, în reflectarea realităților umane, sociale, politice, contemporane ori istorice, situațiile încordate, tensiunile maxime, ruperile de echilibru, înfruntările-limită — toate acestea aflîndu-se în evidentă opoziție cu substanța ideii de pace, care semnifică bună înțelegere, armonie, liniște, seninătate, echilibru, lipsă de conflict —, dramaturgia noastră națională a găsit și găsește mereu mai viu, mai convingător, calea aparent paradoxală spre abordarea problematicii păcii. Căci natura anticonflictuală a stării de pace nu exclude, nici în cazul teatrului, lupta împotriva elementelor care subminează această stare de pace, ci, dimpotrivă, o stimulează, oferindu-i șansa victoriei. Adică a vieții pașnice pe planeta Pămînt.

Mihai VASILIU

CONSTANTIN MĂCIUCĂ

Contradicțiile existenței și conflictele dramatice

„Existența culturală este tragică deoarece e clădită pe un întreg set de contradicții inerente, mereu reproductibile și reproduse, ale condiției umane, și optimistă deoarece prin creație se instituie un câmp axiologic al existenței umane care înseamnă o continuă rezolvare (depășire) a contradicțiilor, coborîrea idealului din sfera imposibilului aparent în cea a posibilului real și concret“. Considerațiile lui Al. Tănase, prilejuate de reîntîlnirea cu viziunea filosofică a lui D. D. Roșca asupra condiției tragice a existenței — sintetizînd una dintre antinomiile dialectice ale actului de cultură —, vizează cu precădere literatura și arta, care se afirmă și se confirmă într-o continuă tensiune cu realitatea, originată de decantarea substanței eteronomice într-o metarealitate estetică. Prin capacitatea de cuprindere, esențializare și semnificare, prin funcția ei cognitivă, arta are un caracter vizionar, anticipativ, „subversiv“ (H. Marcuse) în raport cu realitatea obiectivă, în sensul că — analizînd contradicțiile realității obiective și refracțiile lor în subiectivitatea individului, decelînd sensurile mișcării istorice — tinde să prefigureze relații sociale și politice înainte-mergătoare, esențe spirituale innobilate. Inițind un proces de cunoaștere a lumii, literatura și arta sînt — manifest sau latent, direct sau indirect — prospective; ele sugerează imagini ale unei lumi remodelate în conformitate cu un ideal sau întrețin pasiunea de a desluși în cristalizările prezentului direcțiile transformării, deconspirînd și reprobînd inerțiile, revigorînd răspunderile conștiinței față de destinul umanității.

Correspondențele asimetrice dintre artă și realitate rezultă, așadar, printre alți factori (dar nu în subsidiar), din explorarea contradicțiilor exprimate în spațiul condiției umane, forțe motrice ale dezvoltării sociale. Am spus asimetrice, pentru

că în artă realitatea este receptată nu în termenii unui mimetism capitular, ci ai unei viziuni ce urmărește nu doar consemnarea, ci și depășirea antinomiilor, prin instituirea unei noi unități a contrariilor. Indiferent din ce perspectivă s-ar scrie o istorie a literaturii sau artelor, aceasta este, implicit, și o istorie a modului în care creația a dezvăluit și valorizat contradicțiile constitutive existenței umane, consumate ineluctabil, prin dubla ei determinare naturală și socială, sub impactul unor multiple și fluente forțe contrarii. În mod firesc, arta răsfrînge mobilitatea societății, dinamica inteligenței și sensibilității, pe scurt, mișcarea istoriei, și, se știe, aceasta este rezultatul contradicțiilor inerente, dar variabile în timp.

O primă serie de contradicții, de sorginte ontologică, prezidează raporturile individului și colectivității cu natura, în neistovitul efort de a o înțelege, apropria și domina, demers intensificat și amplificat pe fiecare treaptă a evoluției, fiindcă orice cucerire generează mai cutezătoare aspirații de a sonda mai adînc atît natura obiectivă, cît și propria natură. Luarea în posesie a naturii este un act de umanizare și, în ultima instanță, de socializare a ei, iar factura acestei umanizări este de ordin axiologic. În aparență, ipostaza individului ca existență naturală, ca determinare ontologică — temă seducătoare, în literatură, pentru creația lirică —, ar fi neproductivă în planul dramaturgiei, artă prin excelență a contradicțiilor sociale. Creația contemporană demonstrează contrariul. Prin Marin Sorescu, de pildă, în dramaturgia noastră a dobîndit drept de cetate drama ontologică, în care se examinează condiția existențială a omului proiectată pe fundalul cosmic. În *Tona*, *Pluta Meduzei*, *Există nervi*, *Matca* sînt surprinse dilemele de opțiune ale omului sau chiar tragismul implicat în determinismul natural. În această formulă meta-

forică, vădind remarcabile potențe de generalizare, drama individului în căutarea propriei identități, a esenței sale umane, se consumă într-un spațiu infinit și într-un timp etern, repunând în cauză, prin fiecare caz particular, pe fiecare segment al existenței, istoria dramatică a omului ca entitate naturală. În această categorie de piese, ontogenia este urmărită într-o amplă perspectivă filosofică, eroul având o evidentă structură arhetipală. Investigându-se periplul conștiinței obsedate, se instituie repere și înțelesuri existențiale ferme; bazată în principal pe un conflict interior, drama ontologică, scrutând adîncul ființei, dobîndește amplitudine psihologică, individul îmbogățindu-se prin descoperirea neistovitelor sale posibilități de acțiune, dominare și asumare a unui destin. Prevalent, ontologicul nu eludează socialul, ci, dimpotrivă, îl înglobează, experiența socială conferind forță de rezistență și semnificație actului uman. Așa cum o demonstrează eroii pieselor amintite ale lui Marin Sorescu, dramele ontologice se limpezesc printr-o viziune socială și dobîndesc sens înscriindu-se în „aventura” spiritului de a depăși barierele naturale, de a iniția un proces de înțelegere și cuprindere a universului, prin care se largesc neconștient orizonturile conștiinței.

Reverberante în sfera creației artistice sînt și contradicțiile inerente statutului social al individului și colectivității, exprimînd, pe de o parte, conjuncțiile și disjuncțiile, variabile ca substanță și intensitate, dintre individ și societate, tensiunile dintre postulatul istoric și tropismele individualității, dintre libertate și necesitate, în demersul asumării răspunderilor față de semenii și de sine, iar pe de altă parte, contradicțiile interne ale macrostructurilor, evidențiate în calitatea relațiilor sociale, politice, economice, precum și în formele de organizare echivalente. Desigur, aceste contradicții, ce alcătuiesc cadrul istoric al existenței, au un caracter procesual, adoptînd pe fiecare treaptă a evoluției particularități corelative diverselor tipuri de societăți; se realizează astfel noi unități ale contrariilor, ce includ, în relația lor stabilitate, germenii altor contradicții. Pe axa diacroniei, contradicțiile fundamentale își redefinesc neîntrerupt esența, angajînd o restructurare și o reevaluare a naturii contradicțiilor principale sau secundare, a celor antagonice sau neantagonice. Nu urmărîm să analizăm problematica de mare complexitate a categoriei contradicțiilor; scopul nostru este să examinăm doar modul în care dramaturgia răsfrînge dinamismul social, referirile de ordin general fiind menite să sublinieze, ca o premisă teoretică, faptul că sistemul contradicțiilor generează în viața socială, în serie continuă, noi sinteze calitative, ce introduc în fiecare acord relativ germenii unor

noi coliziuni, benefice cauzei progresului uman, iar specificitatea contradicțiilor se repercutează atît în esența categoriilor estetice, cît și în cea a categoriilor literare.

*

Contradicțiile care prezidează „dramele vieții” și întrețin efervescența vieții sociale se exprimă în literatură și artă prin conflict, specific producțiilor ce epuizează posibilitățile acțiunii, dar insinuat și în unele creații predominant „poetice” (poezia lirică, muzica, dansul etc.). Particularizat potrivit trăsăturilor distinctive ale artelor, notelor specifice ale creatorilor și problematicii operelor, conflictul are o funcție de în-formare a operelor, acționează ca un principiu integrator și structurant. Așa cum sublinia Hegel, avînd în vedere drama (observația se poate extinde însă asupra întregii sfere literar-artistice organizate conflictual): „Aceasta își găsește explicația în faptul că axa în jurul căreia se învîrte totul o constituie conflictul. Din această cauză, pe de o parte, totul tinde spre a face să izbucnească acest conflict, pe de altă parte, tocmai învrăjbirea și contradicția dintre feluri de a vedea, scopuri și activități ce se opun unele altora au absolută nevoie să fie rezolvate, fiind impinse spre acest rezultat”. Declarînd opoziții de scopuri, interese, idei, atitudini, insolit incorporate mîndrelor acțiunii, conflictul se dezvoltă, în general, după o schemă unitară: declararea stării de opoziție, confruntarea legitimității forțelor oponente, „rezultatul”, deznodămîntul, care poate consemna o rezolvare a contradicțiilor sau suspendarea lor, într-un final deschis, somînd receptorul să propună el însuși o încheiere. Pe această schemă, în concretețea operelor, răsfrîngînd cerințele proprii genurilor artistice, conflictul generic se ramifică într-o varietate de tipuri, determinînd situațiile dramatice. În cadrul clasificării tipurilor de conflict (a celor interioare sau exterioare, spre a ne referi la cele mai generale), se pot înscrie opere aparținînd tuturor „genurilor” literare. Are însă conflictul aceeași „calitate” în toate „genurile”? Răspunsul este negativ, calitatea fiind definită, printre alți factori, de intensitatea sa, de gradul de concentrare. În lirică, el se cristalizează într-o stare subiectivă a conștiinței sau a afectivității, avîndu-și sorgintea în confruntarea eului cu lumea sau cu sine, și se consumă în interioritatea individualității, într-un act de reflecție, dintr-o necesitate de autoclarificare, de limpezire. În epică și în dramă — „genuri” ce vizează integralitatea socială — conflictul se exprimă cu predicție în unitatea dialectică dintre obiectiv și subiectiv, dar și între ele se instalează o diferență de „calitate”.

Oferind imaginea complexă a vieții sociale pe coordonate temporale sincronice și diacronice, cu o multitudinea de mijloace, în modalități plurale, epica are un caracter dramatic, fără a fi însă exclusiv dramatică, îngrind părți narative, descriptive, discursive, lirice; astfel încât D. H. Lawrence era tentat să considere că un scriitor poate introduce într-un roman orice dorește. Dacă epica nu este exclusiv dramatică, ea are o esență — îndeosebi romanul — dramatică, ceea ce-i oferea lui S. W. Dawson puternice temeiuri să susțină, prin contrast, că „romanul nu este o formă narativă cu momente dramatice, ci o formă dramatică cu momente narative“. Aportul hotărât în clarificarea problemei îi aparține lui Hegel. Epica și drama, demonstrează autorul „Prelegerilor de estetică“, oferă deopotrivă o imagine „totală a realității“, în sensul că ele condensează ansamblul componentelor mișcării sociale chiar atunci când, în aparență, artistul decupează doar o secțiune a realității. Pornind de la premisele hegeliene, Lukacs adâncește și nuanțează deosebirile dintre epică și dramă, invocând atât gradul de sublimare a conflictului, cât și modalitățile caracteristice de structurare. Epica se caracterizează prin surprinderea „totalității obiectelor“, care „înseamnă, de fapt, cerința unei imagini artistice a societății umane așa cum se produce și reproduce în procesul vieții de zi cu zi“, urmărește geneza și evoluția conflictelor, preocupată și de manifestările colaterale, analizează, uneori infinitesimal, într-un vast registru de situații și pe o multitudine de personaje, varietatea nepuizabilă a reacțiilor umane. În contrast, drama, vizind „mișcarea totală“, se concentrează pe momentele de maximă tensiune ale conflictului major, selecționează și concentrează drastic situațiile, simplifică și generalizează atitudinile față de geometria variabilă a pulsațiilor vieții, fixându-se asupra acelor „trăsături umane ce s-au dovedit mai tratnice, mai generale, mai legitime“. „Reprezentarea, avertizează Lukacs, e redusă la redarea tipică a celor mai importante și caracteristice atitudini ale oamenilor, la ceea ce este de neomis pentru conturarea dinamică a conflictului în cadrul acțiunii, e redusă deci la acele mișcări morale și psihologice ale oamenilor din care se naște conflictul și pe care acesta le anulează“. Observația constituie un important câștig al teoriei dramei, amendabilă, credem, într-o singură privință: nu numai tipicul poate fi caracteristic, ci, în anumite circumstanțe, și singularul — literatura ultimilor ani o demonstrează cu prisosință —, care are multiple posibilități, fiind extras, prin foraj adânc, din social și psihologic, să sugereze categoria-

lul, propunând o imagine istoricește exactă asupra lumii.

Distincția lukacsiană consemnează diferențierile fundamentale dintre epică și dramă sub raportul dezvoltării conflictului, dar între cele două extreme se înregistrează forme de tranziție ce atestă permeabilitatea dintre epic și dramă, înrîuririle lor reciproce. Urmărind filogeneza dramei, Edgar Papu contestă supra-licitarea „distincției ireductibile dintre dramă și epică“; referindu-se îndeosebi la „procedeele“ artistice, el opinează (*Epică și dramă — Mattia Pascal*) că drama este doar „o ramificație sau o variantă mai bine definită a epicului“; între ele nu este „o deosebire de esență, ci numai de procedeu“, epica înfățișând, cum remarcase Goethe, faptele, ca trecute, iar drama, ca absolut prezente. Uneori s-a încercat să se definească drama exclusiv prin mijloacele compoziționale, așa cum citim în *A Handbook of Literary Terms*: „Drama. O compunere în vers sau proză, constând din dialoguri potrivite pentru reprezentarea pe scenă“, propunere evident precară. Este incontestabil că în cadrul „procedeei dominante“, epica și drama folosesc în subsidiar procedee ale celui-lalt „gen literar“, modificările de perspectivă temporală nefiind exclusiviste. Această explică, pe de o parte, posibilitatea de convertire a materiei epice în dramă, sau a dramei în epică, dar mai ales apariția unor piese receptive la unele procedee epice: acțiune fragmentată și chiar simultană, acțiune retrospectivă, prezența naratorului etc., întâlnite în piese ca *Putea și Adevărul*, *Cartea lui Ioviță*, *A cincea lebădă*, *Capul*, *Și eu am fost în Arcadia*, *Viața unei femei*, *Interviu*, *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic* etc. Alteori piesa dobindește valențe de frescă dramatică — *Studiul osteologic...* — sau chiar de „roman dramatic“ — denumire prin care Jean Paul Richter înțelege produsul literar situat la confluența epicii cu drama. Theodor Mănescu își consideră, de altfel, ciclul *Politica* „roman dramatic“.

Activarea confluențelor dintre epică și dramă nu afectează însă trăsăturile lor specifice impuse de apartenența la moduri atitudinale distincte, nici nu anulează deosebirile lor tranșante, ca structuri artistice. Drama este expresia cea mai concentrată a conflictului, cu o structură deosebit de rezistentă, remarcându-se, în pofida tuturor modalităților de osmoză cu epica, printr-un accentuat conservatorism al formelor.

*

Conferind dezvoltării istorice un pronunțat caracter dramatic, contradicțiile comportă multiple perspective de investi-

gare: existențiale, filosofice, estetice. În acest sens, problema atât de controversată a categoriilor, deschisă și astăzi, ar putea fi analizată, într-o perspectivă fertilă, și în conexiune cu sistemul complex al contradicțiilor. Tudor Vianu atrăgea luarea-aminte, în *Estetica* sa, că „așa-numitele categorii estetice“ „țin de conținutul eteronomic al operelor“, prelungind „trăsături“ constitutive ale realității; totodată sublinia, într-o viziune istoristă, că ele sînt supuse unei „variații în timp“. În aceeași filiație de idei, Ion Ianoși (*Dialectica și estetica*) consideră categoriile estetice ca „un sector prin definiție *impur* al filosofiei artei, ale căror explicări solicită — mai mult decît altundeva — o corespunzătoare <filosofie a vieții>“.

Una dintre proiecțiile estetice ale dezvoltării „dramatice“ a existenței este dramaticul, expresie mediată și transfigurată, subiectivă și particulară, logică și istorică a mobilității sociale. Deși, începînd cu romantismul, dramaticul s-a situat tot mai insistenț în atenția creatorilor (s-a constituit drama ca „gen“ literar aparte) și a teoreticienilor, în jurul acestei categorii estetice stăruie încă numeroase rezerve, deosebit de rezistentă fiind concepția restrictivă, care refuză dramaticului statutul categorial, identificîndu-l cu drama, sau în cel mai bun caz cu „genul dramatic“. În *Dicționar de estetică generală*, de pildă — spre a ne menține în zona exegezei naționale —, dramaticul este ignorat sub aspect categorial, discutîndu-se doar genul dramatic; printre categoriile estetice sînt enumerate numai tragicul, comicul și sublimul. Cercetări mai aplicate au propus în ultima vreme cîteva disocieri fecunde în sugestii, menite să conducă la o delimitare a dramaticului ca o categorie estetică. În *Dicționar de idei literare*, într-un dens studiu monografic consacrat dramaticului, examinat teoretic și istoric, Adrian Marino subliniază că acesta „constituie o categorie superioară atît dramei, cît și genului dramatic, pe care le înglobează, definindu-le esența. Drama reprezintă o posibilitate, o modalitate a dramaticului, cea mai însemnată, cea mai caracteristică dintre toate. Dar nu unica, deoarece dramaticul formează una dintre notele constitutive ale specificului literar, o componentă generală a artei și a genurilor literare“. Într-o viziune asemănătoare este explicat și în *Dicționar de termeni literari*: „dramaticul este o categorie estetică mai cuprinzătoare decît genul dramatic, el fiind aproape sinonim cu conflictul, care se poate regăsi, ca stare de spirit, în toate genurile literare“. În acord cu înțelegerea dramaticului ca o catego-

rie estetică, insistăm asupra ideii că acesta transgresează nu numai genul dramatic (poate mai corect ar trebui spus „genurile dramatice“), ci și literatura (nu orice producție literară are însă un caracter dramatic), penetrînd în diverse arte (plastică, muzică, dans), iar în interiorul acestora, în variate genuri artistice.

Identificarea dramaticului cu conflictul (nu scutită, totuși, de o anumită reticență, strecurată în acel „poate“ din textul citat) este, credem, o prelungire a mai vechilor concepții „retorice“, bazate, în principal, pe categoriile tragicului și comicului, avînd ca numitor comun coliziunile dintre forțe contrarii, opozițiile de idei, scopuri și atitudini, care, deși diferite ca „natură“, se exprimă dramaturgic prin conflict. A contribuit la menținerea unui asemenea punct de vedere, desigur, și faptul că drama, „genul“ ce exprimă cel mai direct dramaticul în sfera teatrului, s-a constituit relativ tîrziu, sub impactul evoluțiilor produse în societate, în modelele de gîndire și în literatură, care, în ultimă instanță, reprezintă omologii structurale. Privind retrospectiv, elemente ale dramaticului sînt decelabile în stare latentă sau în situații subalterne și în dramaturgia premergătoare dramei: în tragediile antice, mai ales în cele euripideice, ca și în moralitățile medievale, în conexiune cu tragicul, sublimul, eroicul. Dramaticul are, așadar, un caracter de anterioritate față de dramă, dar afirmarea lui plenară se înfăptuiește prin ea.

Actualmente reprezintă un truism faptul că nici tabelul categoriilor estetice nu este fix, ci flexibil, deschis, tot așa cum substanța categoriilor este susceptibilă de îmbogățire și redefinire în consonanță cu dinamismul vieții sociale, cu natura contradicțiilor, cu contextele istorice și cu vectorii lor ideologici. Devenirile tragicului și comicului, comportînd interacțiuni ce conduc la apariția unor noi categorii, sînt ilustrative în acest sens. Interferențele categoriale, deosebit de active în perioada modernă, afectează și dramaticul, receptiv îndeosebi la osmoza cu comicul, evidentă în ceea ce s-ar putea numi „comedia dramatică“, impusă în dramaturgia noastră, de pildă, prin unele piese ale lui D. R. Popescu, M. R. Iacoban, D. Șolomon etc.

Dacă nu identificăm dramaticul cu conflictul și nu-i atribuim un statut supraordonator, considerîndu-l doar una dintre categoriile care valorifică resursele conflictului, se ridică, în mod firesc, problema stabilirii notelor deosebitoare dintre dramatic, tragic și comic. Diferențierea a fost căutată de unii teoreticieni, justificat, în modalitățile de „rezolvare“ a conflictului. Adrian Marino (op. cit.)

consideră că „situația dramatică presupune, chiar în momentele cele mai acute, posibilitatea rezolvării, lasă să se întrezărească ieșirea din impas. Cind aceasta nu există, dramaticul devine tragic. Deosebirea dintre cele două categorii stă tocmai în deschiderea sau închiderea conflictului“. Dramaticul „acordă totdeauna eroului o șansă, o posibilitate de salvare“, pe cind tragicul „condamnă, dimpotrivă, fără apel eroul supus unei necesități orbe“.

Prin ce se diferențiază însă dramaticul de comic, ultimul comunicându-se și el printr-un conflict deschis? Clarificarea problemei necesită, credem, introducerea (ca și în cazul tragediei, de altfel) a unui criteriu valorizator, a unei perspective axiologice asupra forțelor în coliziune. Comicul nu militează oare, ca și dramaticul, pentru valoare, prin situații conflictuale „deschise“? Răspunsul nu poate fi decât afirmativ, pentru că, totdeauna, chiar atunci cind elementul pozitiv lipsește din acțiunea directă, comicul — pe claviatura de la umoresc la grotesc — denunță non-valoarea prin instituirea unei perspective critic-evaluatoare, solidarizînd spiritele în susținerea și promovarea valorii. În ce constă atunci deosebirea dintre dramatic și comic? În primul rînd, în perspectiva din care se abordează problema valorii. În situația dramatică, valoarea este situată în centrul acțiunii și este susținută prin afirmare; în situația

comică, în prim-plan este plasată non-valoarea, ce caută să-și disimuleze semnul real și este negată prin derularea și prin logica acțiunii. În al doilea rînd, ca un factor derivat, prin mecanismul artistic, comedia articulîndu-se pe discrepanța dintre esența non-valorii și aparența în care caută să-și oculteze substanța. Uneori, în comedia modernă, mai ales în cea în care se produc îmbrățișări ale comicului cu dramaticul sau cu tragicul, non-valoarea nu-și travestește nici esența, nici mobilurile — ca în piesele lui Teodor Mazilu, ale căror personaje își exhibă abjecția. Concordanța dintre esență și comportament implică însă tot un contrast, realizat prin extrapolarea non-valorii din sistemul valorilor sociale și morale.

Prin natura lor antropologică și axiologică, categoriile estetice propun o viziune asupra lumii transmisă în ideologia operelor, în predilecția pentru anumite motive tematice, problematică și modalități artistice. Determinarea categoriilor trebuie să țină seama de toți acești factori, care, conjugați, stabilesc proximitățile și circumscriu specificitățile. În această perspectivă, dramaticul, tragicul și comicul au deopotrivă aptitudinea de a răsfrînge în plasma operelor contradicțiile în contextul cărora individul și colectivitatea se confruntă cu prezentul lumii și intră în dialog cu istoria, în căutarea unor superioare configurații ale spiritului și societății.

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

Repetăm ceea ce am mai scris de atîtea ori la această rubrică: nu sîntem în măsură să satisfacem cererile de exemplare din revista noastră. Nu există decît o singură soluție eficientă pentru cei care doresc să intre în posesia revistei: abonamentul. Vă invităm, așadar, abonați-vă sau reînnoiți-vă abonamentul la revista „Teatrul“. Cel mai bine este să vă abonați pe 1984 pînă la 30 noiembrie a.c. ● Cu promptitudinea-i caracteristică, Elisabeta Pop, secretara literară a Teatrului de Stat din Oradea, ne informează că, după deschiderea stagiunii, cu premiera *Îndrăgostiții* de la 9 seara de Adrian Doho-

taru, teatrul a mai prezentat feeria muzicală *Coborînd din poveste* de Valentin Avrigeanu (regia: Zoe Anghel-Stanca; scenografia: Maria Hațeganu). Se repetă Arta conversației, dramatizare după romanul *Ilenei Vulpescu* (regia: Zoe Anghel-Stanca; scenografia: Camelia Micu) și *Farsa magistrului Pathelin de François Villon*, în traducerea lui Romulus Vulpescu. Regia acestui spectacol aparține tînărului Alexandru Darie. ● Spre deosebire de Elisabeta Pop și de alți cîțiva colegi de breaslă, lesne de numărat pe degete, ceilalți secretari literari ignoră una dintre îndatoririle lor

profesionale, și anume, înformarea presei privitor la activitatea teatrelor cărora le aparțin. Îi invităm stăruitor să ne țină la curent măcar cu premierele, dacă nu și cu alte evenimente. ● La Editura „Univers“, în seria „Teatru“, a apărut volumul *Trilogia vilegiaturii de Carlo Goldoni*. ● La cea de-a IX-a ediție a *Jocurilor mediteraneene de la Casablanca*, spectacolele de deschidere și închidere au fost realizate de artiști români, printre care s-au numărat Hero Lupescu (regia), George Doroșenco (scenografia), Doina Andronache (coregrafia), Lucian Ionescu și Paul Urmuzescu (muzica și banda sonoră). ●

ARTUR SILVESTRI

Dramaturgia lui

PAUL CORNEL CHITIC*

Mai nimic nu părea a prevesti, la debutul dramaturgic al lui Paul Cornel Chitic, evoluția, de altminteri spectaculoasă, pe care dramaturgul o va cunoaște, nu prea mulți ani după aceea. Cele două piese din „Teatru“, ed. Cartea Românească, 1970), cărora li se adăugase o bizară pantomimă, mult prea naivă aceea, ieșiseră, într-o proporție considerabilă, dintr-un soi de avangardă barocă, de inspirație ionesciană, în general cultivând absurdul, demitizarea, limbajele mecanizate, adică tot ceea ce în acel moment exemplifica așa-zisa „farsă tragică“. Nu s-ar zice că autorul nu vădea însușiri de dramaturg, cel puțin într-un caz talentul lui se dovedea sigur: *Bunicul și Artre cu litere de platină* (o, bineînțeles, farsă tragică) era o asemenea producție, inteligentă, croită cu virtuozitate și scrisă alert (nu fără trăsături ionesciene, aflate la vedere). Era, pe scurt, vorba acolo de agonia unei comunități, consumată, în gust baroc, în spectaculoase focuri de artificii. O familie, cu destui membri, urmează să se mute din locuința în curs de dărîmire în alta, învecinată, însă nouă. În așteptarea evenimentului, indivizii convorbesc într-un stil prețios, de salon marierist; în adevăr, dramaturgul muta, parodie, pe Voiture și grupul de la „Hôtel Rambouillet“ în plin teatru beckettian. Ceea ce este aci izbitor e mulțimea de vorbe parazitare, toți vorbesc mult spre a comunica extrem de puțin. O ridiculă ritualistică a verbozității pare a sufoca orisice sforțare de a explica lumea. În cel mai pur spirit baroc (și absurdul pornește tot de acolo), lumea e înfățișată prin spațiile claustrale.

Mai nesemnificativă esteticeste, *Restaurarea hainelor Sfîntului Augustin* e o în-

cercare onorabilă, în spiritul momentului literar de atunci: o familie de mediocri a creat un cult pentru un bărbat presupus a fi dispărut în condiții eroice, și odată ce eroul se întoarce, nevătămat, după un șir de ani, nimeni nu îl mai recunoaște. Mitul a ucis încă o dată realitatea, aceasta părea a fi teza, dar autorul mergea mai departe, voind să spună că mitologiile au în definitiv la origină nu altceva decît o iluzie.

Ca majoritatea dramaturgilor „absurdiști“, Paul Cornel Chitic elimină în chip voit psihologiile, teatrul lui este tot ce poate fi mai abstract, pe scurt nimic nu mișcă sufletește umanitatea lui, insensibilă la șoc. Nimic, pînă aci, anormal, teatrul absurdului și în general teatrul avangardist ilustrează o metodologie anti-psihologistă, interesat, așa cum este, în a exemplifica esteticeste o teză.

Deși la un examen superficial nimic din acestea nu a mai rămas în cele patru piese (una, de dimensiuni reduse) din *Mîriiala* (Editura „Cartea Românească“, 1982), la o privire scrutoare, urmele experiențelor inițiale se mai văd: semn bun, de înaintare fără graba gălăgioșilor industrioși. Sînt cel puțin două elemente recognoscibile și aici, chiar dacă împinse într-o materie viguroasă și, după toate datele, explozivă, unde nu mai sar în ochi precum la început. Ca și în dramaturgia lui, să zicem așa, experimentalistă, Paul Cornel Chitic a reținut stilizarea caracterelor pînă la tipologie și un relativ dezinteres pentru psihologii; de aci decurge, ca și mai înainte, tezismul, în sensul, desigur, pozitiv.

Însă diferențele sînt, hotărît, foarte mari, ca și, o spun încă de la început, rezultatul estetic. În cel puțin două dintre aceste producțiuni (*Schimbarea la față și Europa, apart, viu sau mort!*), Paul Cornel Chitic se dovedește a fi

* *Mîriiala*. Editura „Cartea Românească“, 1982.

unul dintre cei mai originali dramaturgi de azi, cu însemnate posibilități de evoluție în linia unui teatru radicalist, cum literatura română de azi nu prea a mai cunoscut. Să adaug că îngroșarea materiei propriu-zis realiste nu a făcut decât să sporească valoarea estetică, deși schemele alegorice, tezele, ca să zicem așa, au rămas. Mai pregnantă sînt acestea în *Schimbarea la față*, unde cred că am înțeles bine, e și mult dintr-o dramă aproape medievală recreată în genul Antonin Artaud. *Schimbarea la față* e, în totul, un soi de utopie sud-americană, așa cum în proză a încercat să ne dea, în „Raoul“, Alexandru Ivasiuc. Autorul a pornit de la datele curente gazetărești privitoare la dictatură, modificările de guvern, guerilla, în general cam tot ceea ce se știe din reportajele de senzație aplicate asupra unor asemenea realități. Nu în revelația factologică stă aci interesul, mai ales că determinările geografice lipsesc, dramaturgul a voit, în înclinația lui pentru simbolic și generic, nu să ilustreze, ci să exemplifice prin prototipuri. Cu totul admirabilă este, în schimb, ingeniozitatea mijloacelor estetice propriu-zise, adoptate de Paul Cornel Chitic cum nu se poate mai nimerit. Într-un *auto sacramental* modern, așa cum este pînă la un punct *Schimbarea la față*, era inevitabil ca violența să fie predominantă. Aceia care azi voiesc să reprezinte o lume torturată de absolutul etic nu au decât să aleagă tema politică a terorii, temă pe care cruzimea, totuși ireprezentabilă scenic, o însoțește, așa cum naturalismul însoțea, în misterele medievale, răstignirea lui Cristos. O purificare colectivă de acest fel pare că a intenționat și Paul Cornel Chitic, e drept că pe o bază teoretică de tot laicizată; dar tipologia literară a rămas, în ciuda momentului istoric, care este altul. Spre a întări sentimentul de extaz pricinuit prin suferință, dramaturgul nu a lăsat deoparte nici un mijloc modern de șoc: megafoane care emit strident comunicate teribile și amenințări, lumini orbitoare, efecte miraculoase proprii barocului (morți care învie, dar aci gustul e curat sud-americanesc), clar-obscurul misterios al luminărilor care sugerează ideea redempțiunii. Însă autorul nu se oprește la acestea; temperatura lumii închipuite în *Schimbarea la față* este foarte ridicată și cuprinde totul într-un soi de *tourbillon*. În sfîrșit, violența, de o intensitate cum rareori s-a mai putut întîlni în teatrul românesc, dacă mă gîndesc mai bine, chiar fără termen de comparație local. Această lume guvernată de creaturi malefice e alcătuită din captivi torturați cu atrocitate, din patrule vigi-lente, din polițiști care aplică savante bătaii cu patul armei peste gură și peste urechi, ce-i oripilează și pe cei cu nervii tari.

Este în afara îndoielii că toate aceste grozăvii nu rezultă dintr-un exces nesu-pravegheat; cruzimea se află în esența acestui univers terific și Paul Cornel Chitic nu a făcut decât s-o transfigureze esteticeste în mod cît mai potrivit și, în linii mari, simbolic.

Să observăm, mai mult chiar, ideea dramaturgului despre moderna purificare prin agresiune: ca și alți autori, el a lăr-git scena și i-a pus pe torționari să cir-cule printre spectatori, capturînd dintre aceștia cîte un personaj așezat acolo înadins. Efectul de teroare nemijlocită tre-buie să fie, nu mă îndoiesc, mare.

Dealtfel, după toate semnele, insatis-facția față de convențiile teatrale e foarte mare la Paul Cornel Chitic, exprimîndu-se cu preponderență în metamorfozele spațiului teatral. *Schimbarea la față*, ca și *Miriiala*, despre care va fi vorba numai-decît, înglobează în eveniment și pe spec-tator; *Europa, aport, viu sau mort!* aduce o mai pronunțată tehnică de tip cinema-tografic, ajungînd într-un rînd și la flash-back. Am impresia că aceasta este și cea mai valoroasă dintre creațiile drama-turgului, o admirabilă piesă istorică în-chipuită cu o foarte modernă tehnică tea-trală, de unde rezultă că nu modernita-tea îi împiedică pe *creatori* să adopte o materie istorică, ci mai degrabă preju-decata. Sub acest aspect, Paul Cornel Chitic nu are nici un fel de prejudecăți, el a știut să resuscite, în datele istorice verificabile, dacă nu în amănunt, cel pu-țin în ce privește mentalitatea, un mo-ment istoric, și să dea o reprezentare de o mare claritate asupra sorții politice a românilor. În ideea că durabilitatea e la noi o biruință asupra a trei imperii, el se întîlnește cu Paul Everac, care nu făcea, în *Costandîneștii*, altă teorie. Nu este o întimplătoare observație aceasta, ar trebui să se pună la analiză, ori de cîte ori un dramaturg adoptă o temă is-torică, și întrucît viziunea lui este aceea întemeiată pe adevăr; puțini sînt însă aceia care nu fabulează în cadre foarte largi, cu pretextul că pînă și istoria ar avea un „cotidian“, pierdut de document. Paul Cornel Chitic nu este dintre acești industrioși care nu fac decât să deghizeze *policier*-ul sau vodelvilul în vestimentația unei epoci care nu au cu acestea nici o legătură, el crede în teza istorică și în explicarea ei (observ, în trecut, că el este și unul dintre dramaturgii români de azi cu un sistem teoretic, un volum intitulat „Teatrul obiectelor“ fiind — în substrat, desigur — o asemenea încercare). În fine, *Miriiala*, o comedie aproape brechtiană, conținînd cuplete, înscenări, apeluri către public și în general cam tot ceea ce l-a făcut celebru pe Brecht, promovează un teatru social cu deznodămînt moralizator:

(Continuare la p. 72)



Focșani

22 — 24 septembrie 1983

Al treilea
„Panoramic
românesc
de balet
contemporan“

Alexa Mezincescu (gracilă, sensibilă, fragilă) și Ștefan Bănică (de o nobilă eleganță și flexibilitate), în scena „filtrului magic“ din Tristan și Isolda

Pentru a treia oară, orașul Focșani s-a dovedit o gazdă primitoare pentru manifestarea numită *Panoramic românesc de balet contemporan*, organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, de Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) și de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Vrancea. Pentru a treia oară, așadar, s-a încercat o examinare, necesară, a stadiului actual, a forțelor existente, a realizărilor dobândite și a perspectivelor unui domeniu artistic mai puțin explorat, nu numai în publicistica noastră culturală, ci și în cadrul instituțiilor anume profilate a-i acorda condițiile indispensabile dezvoltării. Încercarea, în ciuda unor neîmpliniri, s-a justificat pe deplin.

Cele trei seri ale „panoramicului“ au fost dedicate, fiecare, câte unui grup de creație: trupa de balet a Operei Române din București, grupul de dans „Contemp“ și trupa de balet a Liceului de Artă din Cluj-Napoca, „Ars choreographica“.

Prima seară ne-a demonstrat coexistența, în cadrul trupei de balet a principalului teatru liric al țării, a unor orientări variate, mergînd de la dansul clasic academic (Adagio din *Precauțiuni inutile* de Herold Lurchberry) pînă la cele mai moderne căutări în direcția expresivității corpului uman, orientări aparținînd creației aceleiași coregrafe, Alexa Mezincescu, extrem de dotată balerină, de formație clasică, și animată de o pasiune devorantă pentru frumos, pentru perfecțiune, pentru progresul acestei arte.



Dansul clasic academic din Pre-cauțiuni inutile

Păstrind uneori ca bază de pornire dansul clasic, dar înfrângându-i din ce în ce mai decis canoanele, lucrând cu balerini înzestrați, fie din trupa Operei, fie elevi ai Liceului de Artă „George Enescu“, Alexa Mezincescu a realizat momente remarcabile de frumusețe plastică și expresivitate a mișcării în *Sonata pentru clarinet solo* de Tiberiu Olah (Nicoleta Iosifescu și Stela Viorică), *Concertul pentru violoncel* de Anatol Vieru, *Adagio* de John Atarax, alternându-le cu scene de crescândă complexitate, ca excelentul fragment din *Simfonia în Do* de Stravinski. Pe fondul dramatic al muzicii ni se înfățișează — în mișcări și ritmuri ce îmbină clasicul cu modernul, mobilitatea corpului, cu aceea a mimicii, balerinii dovedindu-se a fi în același timp actori — povestea unei iubiri frustrate, destinele unor ființe oprimate de tirania unei mame despotice (vagii ecouri din *Casa Bernardei Alba*), admirabil întruchipată de Nicoleta Iosifescu. Punctul culminant al seriei l-a constituit *Timpul cerbilor*, pe



Frumusețe plastică și expresivitate a mișcării, realizate de Alexa Mezincescu cu trupa Operei Române și cu elevii Liceului de Artă „George Enescu“

muzica lui Tiberiu Olah, o admirabilă sinteză poetică între sunet (cor și orchestră) și mișcare, evocând tensiunea dramatică dintre om și natură, emoționantă prin plasticitatea imaginii de ansamblu, prin organicitate, prin puterea de sugestie învăluitoare, polisemică, trezind asociații cu îndepărtate timpuri mitice românești reverberând în spiritualitatea contemporană. Încheierea cu scena „filtrului magic“ din *Tristan și Isolda* pe muzica lui Wagner ne-a reamintit de valorile expresive ale dansului clasic, mereu actual, mereu capabil să emoționeze, atunci când este realizat în spirit creator, cu talent și vibrație, de balerini de înaltă clasă, ca Alexa Mezincescu (gracilă, sensibilă, fragilă) și Ștefan Bănică (de o nobilă eleganță și flexibilitate), într-o deplină armonie și incandescență comunicare.

Cîteva creații mai vechi și mai noi ale grupului „Contemp“, în coregrafia Adinei Cezar și a lui Sergiu Anghel, ne-au înlesnit înțelegerea și aprecierea progra-

mului estetic al acestui mic și valoros grup, care, deși se află în al zecelea an de activitate, apare sporadic în public, din cauza unor condiții organizatorice precare. Grupul tinde, declarându-și apartenența la coregrafia „fără poveste“, spre exprimarea unor stări, a unor sentimente, a unor idei proprii omului contemporan, lumii contemporane, relațiilor între oameni, în forme esențializate, în formule lapidare, în care mișcarea atinge cote de înaltă tensiune, urmărind elocvența mai mult decât frumusețea plastică. Uneori, tendința spre generalizare, spre abstractizare se concretizează în forme de un intelectualism rece (ca în bucata *Despre desfășurare* pe muzică de Bach, interpretată de Mihaela Feher, sau în *Theoremă*, pe muzică de Miles Davis), alții rafinamentul mișcării reușește armonii de ansamblu, susținute, deși în opoziție cu ele, de ritmurile contrastante (*Ars coregrafică*, pe muzică de Cornel Țăranu), grația și frumusețea gestului învâluie ideea într-o aură poetică (*Vioara zburătoare*, pe muzică de Bach, în interpretarea Lilianei Tudor), umorul adaugă ritmuri sprintare și comunicativitate exuberanței imaginative (*Dragă Wolfgang*, pe muzică de Mozart), emoția încarcă mișcările cu un conținut uman tradus în ritmuri legănate, contagioase (*Vals final* pe muzică de Dave Brubeck) sau în izbucniri dramatice de profund adevăr psihologic (*Selving* — ce cuvânt?! — dansat cu frenezia de cei doi coregrafi). Piesa de greutate a spectacolului o constituie *Adagio* de Albinoni, dansat de Sergiu Anghel, Adina Cezar și Liliana Tudor. Claritatea și complexitatea ideii (aspirația și eforturile omului de a-și depăși propriile limite și de a atinge infinitul), bogăția limbajului și dozarea infinitezimală a fiecărei mișcări, a fiecărui gest, alternând stările și ritmurile avântate cu prăbușirile, chinul, cu speranța, dau ansamblului caracterul de operă finită, de maturitate.

În cea de-a treia seară, elevii Liceului de Artă din Cluj-Napoca au prezentat o suită de piese realizate sub conducerea coregrafului Adrian Mureșan, demonstrând o bună pregătire profesională, diversitatea de mijloace mergând de la exercițiile de expresivitate corporală la pantomimă, îmbinând umorul cu gingașia, ritmul, cu grația. atângind performanțe de complexitate în piesa *Valul* pe muzică de Jean Michel Jarre. Dealtfel, acest compozitor pare să exercite o adevărată fascinație asupra grupului coregrafic clujean, cel puțin jumătate din piesele prezentate având la bază creația sa muzicală, sugestivă, ce-i drept, dar — după părerea mea — prea abuziv folosită în acest spectacol.

Si, iată, una dintre întrebările provocate de cele trei spectacole văzute la

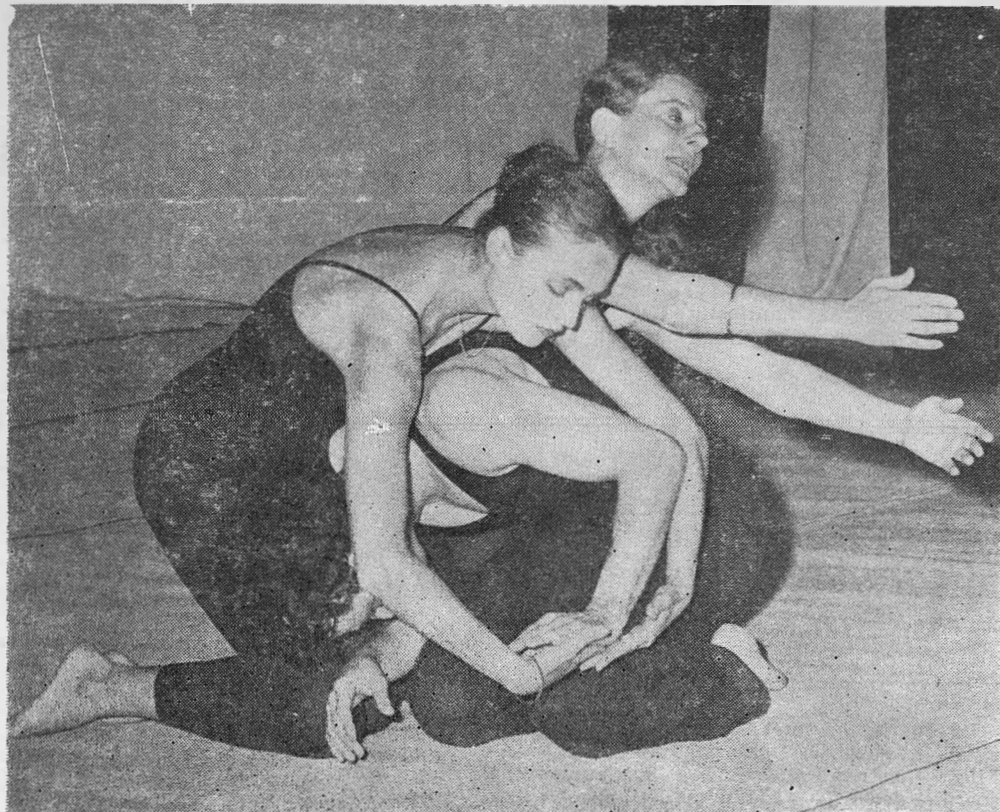
Focșani : care e baza muzicală a baletului românesc contemporan ? N-ar trebui oare coregrafiile noastre să exploreze și să valorifice mai insistent virtuțile de sugestivitate ale muzicii românești, îndeosebi contemporane, care exprimă ea însăși spiritualitatea omului de azi ? Cele câteva piese prezentate în festival, pe muzică de compozitori români — Tiberiu Glah, Anatol Vieru etc. — au demonstrat ce sursă fertilă de inspirație poate fi creația muzicală originală pentru arta dansului. Cred chiar că ar trebui făcute eforturi pentru ca, prin colaborarea creatoare între compozitori și coregrafi, să se realizeze lucrări de balet integral noi, de o unitate de concepție și de transpunere artistică indisolubilă.

A doua întrebare pornește de la constatarea că toate cele trei spectacole au fost, de fapt, suite de piese scurte independente, exprimând mai mult sau mai puțin limpede o idee, o stare, un sentiment. N-ar fi oare timpul să se încerce crearea unui spectacol integral, structurat pe o idee sau pe un sistem de idei, în orice caz pe un libret sau scenariu original și cu muzică originală ?

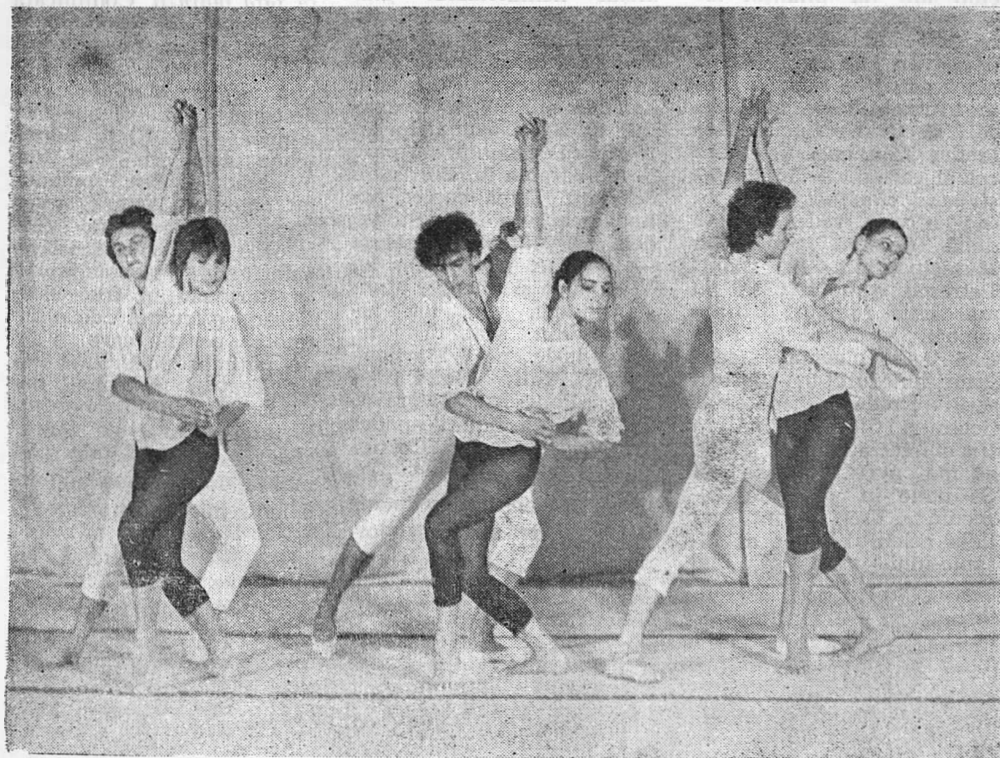
Lumea contemporană, cu bogata ei problematică umană și socială, oferă creatorilor de artă de toate genurile, inclusiv coregrafilor și muzicienilor, o sursă inepuizabilă de meditație pentru elaborarea unor opere de largă respirație, străbătute de patos revoluționar, opere care să exprime năzuințele și lupta omului pentru înfăptuirea celor mai înalte idealuri ale umanității și, totodată, opere care să dezvăluie viața lăuntrică a omului de azi, tumultul sentimentelor, gândirea sa înaripată.

Manifestarea de la Focșani a evidențiat posibilitățile de expresivitate și comunicativitate ale dansului contemporan, existența unor forțe, a unor energii creatoare. a unor talente în acest domeniu, care trebuie sprijinite și stimulate pentru a merge mai departe, pentru a atinge trepte superioare de realizare artistică, pentru îmbogățirea limbajului și crearea unor opere de amploare și de durată.

Idei prețioase, în acest sens, au fost emise în cadrul colocviului cu tema „Căi de dezvoltare a coregrafiei românești contemporane“, condus cu pricepere de Luminița Vartolomei, cu care s-a încheiat festivalul și la care au participat E. Elian, A. Hoffman, Th. Mănescu, Adina Cezar, Lucia Dugneanu ș.a. S-a remarcat, între altele, nevoia unor teoretizări, a unor debateri cu caracter general și aplicat, asupra stadiului, condițiilor și perspectivelor baletului contemporan. Considerațiile despre necesitatea unor cercetări de estetică generală, asupra problematicii baletului, care ar oferi substanțiale teme de meditație cu privire la esența și limbajul artei, deschid, fără, în-



Piesa de greutate a grupului „Contemp”: Adagio de Albinoni, dansat de Sergiu Anghel, Adina Cezar și Liliana Tudor



Elevii Liceului de artă din Cluj-Napoca au prezentat o suită de piese îmbinând umorul cu gingășia, ritmul, cu grația.

doială, perspective teoretice demne de tot interesul. S-a semnalat de asemenea (Sergiu Anghel) nevoia unei documentări, a unei informări mai bogate despre activitatea și evoluția unor mari trupe și creatori coregrafi de peste hotare, nu pentru a le imita, ci pentru a nu ne apuca să reinventăm roata.

Meritorie prin valoarea spectacolelor prezentate, prin posibilitatea oferită schimbului de experiență concretă, de idei și de opinii, manifestarea de la Focșani a confirmat, pe lângă stadiul, cău-

tările și perspectivele promițătoare ale domeniului, necesitatea unui sprijin mai susținut din partea autorităților culturale și din partea instituțiilor de spectacol capabile a încuraja inițiativele creatoare, încercările, experiențele. Poate că activizarea secției de balet a A.T.M., preconizată în cadrul dezbaterilor de la Focșani, ca și colaborarea acesteia cu celelalte secții, va avea urmări benefice. Premisele există.

Margareta BĂRBUȚĂ

„Rampă“, acum 50 de ani, octombrie 1933

La 50 de ani (nemărturisii în gazetă!), Maria Filotti, actriță și profesoară, declară: „Munca este pentru mine o adevărată voluptate, iar seara, când îmi fac bilanțul zilei, tot mi se pare că n-am realizat îndeajuns“. Într-adevăr, această exemplară actriță a muncit pînă în ultimele clipe ale vieții... ● Coana Lucica Bulandra față cu... un mare rol al carierei — în *Profesiunea doamnei Warren* (noi o vom vedea... peste două decenii, pe scena Municipalului). ● Camil Petrescu e hotărît să nu mai scrie romane. *Ultima noapte... și Patul lui Procust* sînt... geniale (sențința autorului!). Clasicul scriitor redevine matematician și filosof. Pînă la *Un om între oameni* (1953), să mai avem răbdare! ● Se pune în repetiție comedia *...Escu*, prin care deja celebrul autor al *Titanic*-ului vrea să mai

atingă o dată suta de spectacole într-o stagiune! *Scrisoarea pierdută* o atinsese într-o jumătate de veac... ● Apropo, ce nume mari mai sînt pe afișul nemuritoarei piese? Cetățeanul este tot nenea Iancu Brezeanu, iar Zoe — Mița Filotti. Se pregătesc pentru rol Eugenia Zaharia și Elvira Godeanu. ● Și Gogu Ciprian „forțează destinul“. Apare în melodrama lui Bernstein *Samson*. După copleșitoarea creație a lui Storin, deh... ● *Alhambra iubeste* — desigur, pe textele lui Vlădoianu și Nicușor Constanținescu. Să tot iubesti, din stal, revista, privindu-le pe Marilena Bodescu, Silly Vasiliu, Virginica Popescu... ● Prevăzător ca un bun gospodar din Vasluiul natal, Costică Tănase se pregătește de iarnă. A închiriat „Cinema Rio“ și, deocamdată, împînzește capitala cu afișe

anunțînd „mare montare cu decoruri de la Paris“ (se putea altfel?). Se trece cu grijă numărul balerinelor, patruzeci. ● Victor Eftimiu traversează iarăși, cu pasul ferm, Piața Teatrului. Se reia *Cocoșul negru*, feerie care va da de lucru întregii trupe a Naționalului. Și presei de teatru, mai încapă vorbă? ● Tony Bulandra, V. Maximilian, G. Storin, pe afișul puternicei drame a lui László Ferenc, *Sărutul în fața oglinzii*. Complicata psihologie a eroilor îi atrage și pe spectatori și pe actori. Dar... să-l așteptăm pe Ion Manolescu, să descopere și el textul. Atunci... ● Nicu Bălățeanu este din nou Ion, în dramatizarea romanului omonim. Actorul joacă impecabil, dar care spectatoare poate fi mișcată de nelegiuirile personajului? În ȋtari sau în frac, Bălățeanu e frumos „de pică“ (motiv pentru care e și un pătimaș pokerist!) ● La Teatrul Național din Cluj, Ștefan Braborescu îl interpretează pe Spirache din *Titanic-Vals*. Să mai spună cineva că ardeleni nu au umor...

I. N.



MARIA FILOTTI

Fata zveltă, în rochii austere, de cafea, cu guler înalt și cravată căzînd bogat pe piept, cu părul împletit în două cozi groase — cum ne privește din vechi fotografii —, studentă la Litere, pentru o sigură carieră didactică, urmează și Conservatorul dramatic, cu intenția de a deprinde vorbirea clară și nuanțată. Doar că Aristizza Romanescu, marea actriță și profesoară, cu fascinanta ei forță pedagogică, deschide ferm drumul în teatru al elevei Filotti Maria.

Anii 1903—1906. În băncile clasei de declamație stau, alături de ea, Ion Mănolescu, G. Ciprian, Mișu Fotino, Căzimir Belcot, ...plutonierul Constantin Tănase. Rolurile studiului o destinau unor anumite tipuri scenice — de ingenuă dramatică și de cochetă în piesele de salon.

Dar nici scurtul popas la rampa Naționalului ieșean, și nici contractul pentru prima scenă a țării, semnat de A. Da-

vila, în 1907, nu-i vor limita orizontul profesional. În această actriță de elegantă feminitate, clocotea un temperament tragic. Rolurile afirmării: Vidra din piesa lui Hasdeu, Neera din drama lirică *Fîntîna Blanduziei*.

Timp de trei decenii (1907—1937), Maria Filotti va personifica, pe scena Teatrului Național din București, într-o ilustră companie, tipul actorului de sorginte clasică, perpetuat în conștiința generațiilor, argument pentru o școală românească de interpretare. De la C. Notara la George Calboreanu, acest tip de actor se remarcă, înainte de toate, printr-o stăruitoare cultură a vocii, prin tehnica desăvîrșită a rostirii. Așa se explică de ce actorii de dramă jucau fără accente distonante comedie bufă, de ce Iancu Brezeanu, monumental în *Năpasta*, era de neînlocuit în *Cetățeanul turmentat*, de ce Maria Filotti, suava Roxana din *Cyrano de Bergerac*, devenea răscolitoare în rolul împărătesei Teofana din drama *Bizanț...*

Colegii îi apreciau Mariei Filotti mai ales jocul în comedie — ultimul rol al actriței, în 1955, a fost în acest registru, în *Patriotica română* de Mircea Ștefănescu —, dar ea a abordat mai ales ample partituri de dramă: Anna Karenina și Hedda Gabler, Ioana Boiu (*Suflete tari*), Manon Lescaut, Domnișoara Iulia a lui Strindberg, Regina din *Ruy Blas* de V. Hugo. Când, octogenară, o interpreta pe scena Naționalului pe hieratica stareță Melania din tragedia gorkiană *Egor Bulciiov și alții*, rol de adâncă vibrație dramatică, contemporanii nu uitaseră feminitatea Mariei Filotti — Coana Joițica, nici verva ei în Chirița (în „pritocirea“ lui Tudorică Mușatescu), și nici senilitatea teribilă a Zoei, una dintre „gaițele“ lui Al. Kirițescu.

Personalitatea mării actrițe scăpa etichetelor de scenă; ea a fost, ca mai toți cei din generația ei, ceea ce mai târziu s-a numit „actor total“. Dacă acest „actor total“ se educă, azi, cu fervoare, după complicate programe analitice, în conservatoarele dramatice de pretutindeni, ieri, necesitatea unei asemenea formații era de la sine înțeleasă pentru un teatru în care afișul se schimba uneori săptămînal.

Chiar atunci cînd are propriul ei teatru, „în Sărindar“ (1940—1949), Maria Filotti cultivă același repertoriu diversificat, și din motive comerciale, fără îndoială, dar mai ales dintr-o disciplină de creație. Nici la catedra Conservatorului dramatic — slujită între 1921 și 1950 —

n-a făcut altceva decît stăruitoare cursuri de dicție, de expresivitate scenică, obținută de ucenici întîi prin rostire și apoi prin gestică. Roadele metodei se vădese în elevii ei. Un singur exemplu grăitor — Irina Răchițeanu.

Desigur, Maria Filotti se înscria, cum am spus, într-o tradiție. Profesorii C. Notara și Aristizza Romanescu, regizorul Paul Gusty au crezut că temperamentul scenic (comic, dramatic) trebuie subordonat inflexiunilor vocale cu forță caracterizantă. Acestei metode de lucru, teatrul nostru îi datorează, după cum se știe, marea generație de actori din prima jumătate a veacului. Dar ceea ce marca originalitatea profesională a Mariei Filotti era consecvența de virtuoz cu care alterna comicul și tragicul în rolurile unei stagiuni, în exercițiile cu studenții. Deși, cum spune malițiosul G. Ciprian în memorii, actrița „se topea“ după roluri tragice (slăbiciunea tuturor marilor actori!), repertoriul său indică o fină armonie a speciilor, pe care doar un artist excepțional și cultivat o desăvîrșește.

Disciplină, credință în adevărul unei metode de lucru, demnitate profesională, virtuți de animator, dragoste pentru breaslă (din 1930 a condus Sindicatul artiștilor dramatice și lirici) au dat Mariei Filotti îndreptățirea să scrie pe coperta volumului de amintiri (neîncheiat): *Am ales teatrul*. Dintre toate bunurile vieții...

Ionuț NICULESCU

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

Editura „Eminescu“ publică Vlaicu-Vodă de A. Davila, textul fiind însoțit de o bogată secțiune de opinii critice, expimate începînd cu data primei apariții a piesei și pînă astăzi. ● Două apariții pe care le salutăm: Caietul-program al Teatrului „Constantin Tănase“ (redactor: Aurel Storin) și primul număr al programului de sală al Circului București (redactor: S. Șerbu). ● Într-un articol concis, scris

cu neri și cu multă căldură, Mircea Albulescu, polemizînd cu Jorge Luis Borges, vorbește despre noblețea profesiei de actor, despre angajarea acestuia în viața cetății, despre ținuta sa morală. ● A apărut numărul dublu (16—17/1983) al caietului-revistă „Arlechin“, editată de Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași. Noi nu l-am văzut, pentru că la choșcuri nu se găsește, iar secretariatul literar al teatru-

lui nu a binevoit să ni-l trimită. ● Cel ce e laș în dragoste de Illes Endre este ultima premieră a Teatrului de Stat din Galați, în regia lui Dan Stoica și scenografia lui Victor Crețulescu. ● Actorul-poet Ștefan Radof publică un nou volum de versuri, Statui în iarbă. ● Teatrul de păpuși din Craiova și-a deschis stagiunea cu Nils prichindelul, dramatizare de Viorica Huber Rogoz după Selma Lagerlöf. ●

CRONICA DRAMATICA

PIESA CONTEMPORANA ROMÂNEASCĂ PE SCENĂ

TEATRUL „BULANDRA“

GUSTUL PARVENIRII

de Paul Everac

Data premierei: 9 septembrie
1983.

Regia: PETRE POPESCU. Sce-
nografia: MIHAI MĂDESCU.

■ DULAPUL

Distribuția: PETRE LUPU (Lică Știrbu); RĂZVAN IONESCU (Victor Bungău); CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (George Dolinar); EMIL REISENAUER (Costel Apostolide); GEORGE ANDREESCU (Gaston Garoiu); MICAELA CARACAȘ (Ioana Veștemean); MARIA GLIGOR (Esthera Dolinar); AURELIA SORESCU (Hélène Apostolide); NORA GION (Doamna Pavlik).

■ CADOUL

Distribuția: PETRE LUPU (Nelu Ghimică); DIANA LUPESCU (Paulina Ghimică); CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (Remus Haralamb); MARIA GLIGOR (Sofia Haralamb); MARIANA BURUIANĂ (Crina Haralamb); GEORGE ANDREESCU, MIHAI BADIU (Costin Filotti); RĂZVAN IONESCU (Sergiu Filotti).

Colectivul Teatrului „Bulandra“ a marcat începerea noului an teatral — așa cum se și cuvenea — cu premiera unor texte românești din dramaturgia contemporană: *Cadoul* și *Dulapul* de Paul Everac. Reunite sub titlul *Gustul parvenirii*, cele două piese satirice scurte (scrise cu câțiva ani în urmă și jucate mult de echipele de amatori, reluate, acum, de un colectiv profesionist dintre cele mai prestigioase) răspund mai puțin dezideratului de a instaura atmosfera sărbătorească a momentului inaugural, cât aceluia, programatic, de a se diversifica formula repertorială, în scopul aflării unor noi căi de comunicare cu publicul larg.

Conștient de valoarea destul de modestă, sub raport literar și scenic, a celor două scrieri, teatrul a apelat la ele mizând pe actualitatea tematicii, pe valoarea educativă a ideilor. Dorința de parvenire dusă pînă la obsesie are drept consecință deumanizarea; aceasta este demonstrația autorului, în cadrul aceleiași microunivers, explorat, în ambele texte, din perspectiva degringoladei morale a celor ce-l compun. *Cadoul* urmărește traiectoria unui ins cam snob, inginerul Victor Bungău, pus pe căpătuială, și salvat, în ultimul ceas, de la prăbușire sufletească, de către prietenul său din copilărie, Lică Știrbu, care-i oferă cel mai frumos „cadou”: recuperarea dragostei pierdute, regăsirea fericirii trădate. În *Dulapul* se disecă un fenomen profund nociv, în datele unui caz fără nici o posibilitate de recuperare. Consecințele imoralității — privită, aici, prin prisma „ascensiunii” pe un drum greșit, al compromisiurilor, necinstei și trădării — sînt dramatice pentru soții Ghimică.

Apelul la puritate și omenie, susținut în *Cadoul* cu umor dezinvolt și cu o anume vibrație lirică, dobîndește în *Dulapul* rezonanțe tragice.

Expusă fără deosebite subtilități, cu câteva accente psihologizante, lecția moralistului Everac se învață ușor și se reține.



Răzvan Ionescu și Micaela Caracaș

Spectacolul — pus în scenă de Petre Popescu atît în vederea reprezentării la sediu, cît și a unor deplasări, căci poate fi modelat în funcție de diferite spații de joc, în săli sau în aer liber — respectă întru totul ideile și intențiile autorului.

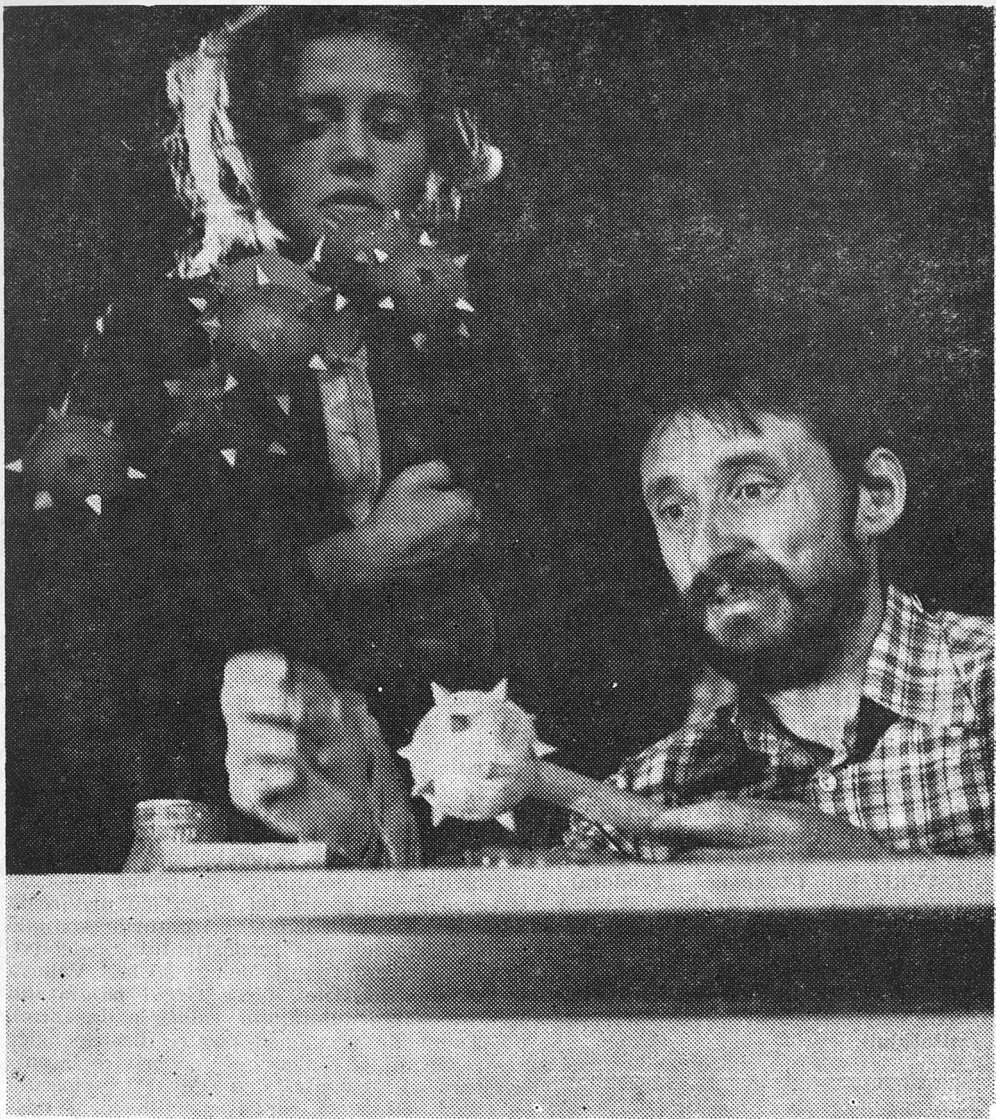
Lucrată cu acuratețe, cu seriozitate, cu încredere în capacitatea spectatorilor de a înțelege și gusta teatrul simplu, nesofisticat, montarea este agreabilă, bine ritmată, unitară stilistic. Ea se sprijină, îndeosebi, pe jocul realist, firesc al actorilor, care susțin energic evoluția personajelor în diferitele ipostaze pretinse de cele două texte; rezultă de aici și meritul regizorului în afirmarea personalității unor tineri actori și în reevaluarea unor talente consacrate. O plăcută surpriză ne face Diana Lupescu, ingenuă cunoscută mai mult din filme, care realizează, în Paulina Ghimică, o compoziție

viguroasă și expresivă. În scurta sa apariție, Mariana Buruiană creionează sugestiv, cu haz amărui și dramatism reținut, chipul fetei fără căpătii, victima necinstei lui Nelu Ghimică.

În două roluri diferite, simpaticul Lică Știrbu (*Cadoul*) și cameleonicul Nelu Ghimică (*Dulapul*), Petre Lupu izbutește personaje cu valențe simbolice, importante pentru cariera sa de actor, deoarece dezvăluie noi fațete ale vigurosului său talent.

Adecvate, chipurile scenice schițate de Răzvan Ionescu, Constantin Drăgănescu, Maria Gligor. În fugare treceri prin scenă, atrag atenția, de asemenea, eleganța și feminitatea Aureliei Sorescu și Micaelei Caracaș. Cu ponderea necesară desfășurării acțiunii, tipurile conturate de Emil Reisenauer, Nora Gion, George Andreescu.

Valeria DUCEA



Diana Lupescu și Petre Lupu

P.S. Potrivit bunei tradiții instaurate în mai toate teatrele din București și din țară, la 15 septembrie, Teatrul „Bulandra“ a bătut gongul inaugural al noii stagiuni pe scena Casei de cultură a sindicatelor din Buftea, sectorul agricol Ilfov. După scurtele alocuțiuni rostite de primarul orașului, Nicolae Rovinaru, și de directorul teatrului, Ion Besoiu — care și-au manifestat bucuria întâlnirii la această sărbătoare artistică, subliniind importanța acestui dialog între scenă și sală și luându-și angajamente pentru continuarea ritmică a unor astfel de manifestări —, s-a desfășurat spectacolul *Gustul parvenirii*.

Așa cum se spera, el a avut un mare succes de public. Stimulați de simpatia și de adeziunea spectatorilor, actorii au jucat cu și mai multă strălucire, mai degajat, mai cu poftă decât la premiera de la sediu. Am avut prilejul să apreciez și contribuția scenografului Mihai Mădescu, al cărui decor simplu, sugestiv și funcțional, s-a adaptat perfect noilor condiții de joc, fără nici un rabat la capitolul calității artistice. Un fapt important, de care se cuvine să țină seama orice teatru, în efortul de educare a gustului estetic al tuturor categoriilor de spectatori.

GREUL PĂMÎNTULUI

de Valeriu Anania

Data premierei : 27 septembrie 1983.

Regia : CRISTIAN HADJI-CULEA.
Decorurile : VIOREL PENIȘOARĂ-
STEGARU. Costumele : IULIANA
PREDUȚ.

Distribuția : PETRE GHEORGHIU-
DOLJ (Ioniță Caloian); IANCU
GOANȚĂ (Petru); ION COLAN
(Asan); PAVEL CÎSU (Ivancu);
VALENTIN MIHALI (Boril); AN-
GHEL POPESCU (Mitu); MIRCEA
HADÎRCĂ (Vasile Zăvoritul); PE-
TRE ILIESCU-ANATIN (Manaster);
CONSTANTIN SASSU (Bazileul
Isac); ȘTEFAN MIREA (Cezarul
Alexie); VASILE COSMA (Anghel);
EMIL BOZDOGESCU (Stilpnicul);
ANDREI PENIUC (Balduin de Flan-
dra); VALLER DELLAKEZA (Bo-
nifaciu de Montferrat); ILIE
GHEORGHE (Abatele Morosini);
LENI PINȚEA-HOMEAG (Muma);
SMARAGDA OLTEANU (Drosida);
ILEANA SANDU (Irina); ANCA
GAVRILĂ (Augusta Teodora);
GEORGETA LUCHIAN, MARIA
CIOCHINĂ-GOANȚĂ, ELENA
GHEORGHIU, NICOLETA OANCEA-
CIUCULESCU, MINERVA D. AU-
RELIU, MIRELA CIOABĂ, CON-
STANȚA NICOLAU (Grelele pă-
mîntului).

Prezența, în premieră absolută, la Teatrul Național din Craiova, a piesei *Greul pămîntului* de Valeriu Anania este, din mai multe puncte de vedere, un eveniment important. Mai întii, pentru că, după știința noastră, tema fabulosului imperiu româno-bulgar — care, direct și indirect, a contribuit la prima cădere a Constantinopolului (anul 1204) — prinde viață pentru prima oară pe scenă (după ce, grație Editurii „Eminescu“, piesa apărea în volum în anul 1982). În al doilea rînd, această insolită incursiune în timp este o întreprindere dramaturgică fundamentală pentru creația lui Valeriu Anania și, în același timp, una dintre rarele lucrări ale literaturii noastre în care mitul, istoria și psihicul românesc își găsesc un punct de

întîlnire fertil, sub raport atât estetic cît și etic. În al treilea rînd, spectacolul de la Craiova reprezintă o experiență de mi-zanscenă aparte pentru unul dintre cei mai interesați regizori ai generației tinere: Cristian Hadji-Culea.

Trebuie să subliniem că a pune în scenă un text profund cum este *Greul pămîntului* este din premise foarte dificil. Spectatorul ia cunoștință de o lume căreia, în puținele ore de istorie de la școală, nu i-a putut întrezări și reprezentările simbolice. Ce sînt, și ce puteau fi fanaticii care, suțiți în vîrful unor stilpi spre a se reculege (de unde numele de stilpnici), dădeau acel aer ciudat amurgului bizantin? Ce însemnau fastul și ritualurile curții bizantine, ciudata încrucișare de fraze latine și grecești? Cine sînt vlahii din sud, și cum se face că ei sînt păstrătorii unor datini uitate și ai unor elemente de cultură populară proprii vlahilor din nord?

Evocînd curtea Bizanțului din vremea basileului Isac al II-lea și dinastia română a Asăneștilor, locuitori ai munților Hemului, Valeriu Anania nu transcrie istoria, ci o convertește, desigur și polemic, la mit. El speculează cu inteligență și incontestabil talent omonimia dintre Kaloioan (în limba greacă, Ioan cel Frumos) și Caloian (nume — provenit din slava veche — al unei păpuși de lut, care, în ritualurile folclorice românești de combatere a secetei, simbolizează principiul fecundării, rodirea), transformînd respectiva coincidență lingvistică într-un prilej de meditație asupra metabolismului vechilor civilizații românești, implicînd totodată teze din filozofia lui Blaga (cu privire la matricea stilistică și orizonturile spațiale și temporale ale inconștientului colectiv). În concepția mitologică a lui Valeriu Anania (dealtfel, piesa *Greul pămîntului* este subintitulată *mit valah în devenire*), găsîm de asemenea ecouri din Spengler — asimilate dialectic — cu privire la cultura ce nu poate fi cu adevărat cunoscută decît de acela care-i aparține prin naștere, cultură care realizează, în *devenire*, toate posibilitățile ei, în forma limbilor, dogmelor, artelor, statelor, științelor... Apariția dinastiei românești a imperiului vlaho-bulgar este un prim semn al pir-guirii culturii rezultate din sinteza geto-romană, este o primă intrare a ei în istoria și în conștiința lumii. „Totdeauna m-am temut că am intrat în istorie prea devreme“, exclamă Ioniță, Albia cuprinzătoare a culturii dă expresie valorilor unui popor și în arile laterale. Prin convertirea la mit a faptelor istorice, Valeriu Anania îl restituie pe Ioniță, reșele imperiului româno-bulgar, matricei stilistice originare, spațiului mioritic. Ioniță, „care este figura cea mai însemnată pe care au dat-o românii din Balcani“ (Giurescu), se identifică psihic cu numeroasa

comunitate a românilor din nordul Dunării. El devine un exponent al spiritualității poporului român, o figură unicat (cum sînt, de pildă, Matei Corvin, Nicolae Olahus, Nicolai Milescu Spătarul), care a reușit să sădească în conștiința marilor puteri din două continente, Asia și Europa, noțiunea de *vlah*. Și, nu numai atât. Ioniță este cel care, prin vitejia și înțelepciunea sa, a impus Apusului și Orientului apropiat valorile morale ale comunității etnice vlahe. Recunoscîndu-i statutul politic, papa Inocentie al III-lea consimte la încoronarea lui ca rege al vlaho-bulgarilor, înscriindu-l pe Ioniță în rîndul celor ce aveau un cuvînt de spus în raportul de forțe din Evul mediu.

Toate aceste adevăruri, mitologice, istorice și filozofice, sporesc — așa cum spuneam — gradul de dificultate al spectacolului și presupun un spectator cît mai avizat. Mecanismul transformării micuței Teodora, prinșesă a Bizanțului, în făptură mitologică („grea a pămîntului“), cît și a lui Ioniță, în Calioian, ține de legile lăuntrice ale culturii, care-și resoarbe fructele. Este vorba de înstrăinarea mitică: cei ce nu sînt doriți trec în stăpînirea forțelor subpămîntene; este un fenomen de resorbire în magma unde sînt păstrate semințele „din care nu va rodi niciodată nimic, în afară de gîndul că totul încă mai poate rodi“. Parabola păsărilor lui Hano, erezia pungi cu pămînt, stîlpnicii care au invadat Bizanțul și s-au stins pe rînd, ultimul prevestind prăbușirea Imperiului, sînt pilde plastice ale ideii de destrămare, prin necesitate, a imperiilor.

Atras de caracterele excepțional desenate de Valeriu Anania, regizorul Cristian Hadji-Culea s-a apropiat de text cu o evidentă maturitate profesională și spectacolul a dovedit-o) indubitabilă inspirație. Într-adevăr, trebuie să ai inspirație și un fler de invidiat ca să poți reuși o distribuție aproape infailibilă, într-o trupă cu care colaborezi pentru prima dată și pe care — practic — abia începi s-o cunoști. Neducînd lipsă de mari actori, Naționalul craiovean i-a dat posibilitatea lui Cristian Hadji-Culea să aleagă. Și, subliniem apăsător, tinărul director de scenă a știut s-o facă. Interesat desigur și de datele fizice, dar mai ales de registrele psihice, Cristian Hadji-Culea a încredințat personajul Ioniță lui Petre Gheorghiu-Dolj, asigurîndu-se în felul acesta că cea mai amplă partitură a spectacolului se află în miini bune. În puținel spațiu rezervat prezentei cronici, nu știm ce să remarcăm mai întii și întii din demersul actoricesc al lui Petre

Gheorghiu-Dolj. Faptul că știe să țîșnească, printr-o gradație savantă, la măreția din final, cînd se va topi în păpușă de lut, fără ca vreunul dintre mijloacele sale de expresie să ne apară strident? Faptul că poartă în liniile chipului său, în flexiunile glasului, în tăceri și în gesturi, întregul mister mitologic al piesei? Faptul că a stîrnit acele fierbinți și spontane aplauze cînd monologa despre pămînt și iubirea de patrie, despre taina continuității unui neam?

Foarte bine distribuit în rolul basileului Isac, Constantin Sassu a realizat — împreună cu Cristian Hadji-Culea, firește — o creație neapărat de reținut pentru fișa sa profesională, dar și pentru cea a Naționalului craiovean. Cum să reînvii un împărat bizantin dedulcit la somnul și plăcerile decadentei? Cristian Hadji-Culea a găsit o cheie și Constantin Sassu a acceptat-o, atenuîndu-i cu mult har duritățile teziste. Basileul Isac ne apare în toată ipocrizia sa lenevoasă, cu acea pseudoadormire a rațiunii care ține de morga aristocratică. Acel *dolce farniente* instalat în străfundurile conștiinței basileului corupt ni se dezvăluie într-o excelentă stilizare, datorită felului în care Constantin Sassu se mișcă, mimează sau vorbește cu o voce de copil veșnic adult. Meritul actorului stă, repetăm, în faptul că a știut să dizolve în substanța personajului conturul desenului ironic propus de regizor, arătîndu-ne în felul acesta nu caricatura unui împărat bizantin, ci chiar ființa acestuia, caracteristică pentru amurgul unui imperiu. Ion Colan și Vasile Cosma, în rolurile lui Asan și Anghel, sugerează parfumul și pitorescul epocii.

În schimb, Andrei Peniuc și Valler Del-lakeza au îngroșat prea mult evoluția personajelor lor (Balduin de Flandra și, respectiv, Bonifaciu de Montferrat), trecînd în cheia teatrului absurdului scena cuceririi Bizanțului și ceremonialul primirilor la curtea basileilor. Smaragda Olteanu (Drosida) și Leni Pințea-Homeag (Muma) au creat portrete memorabile. Valentin Mihali, în Boril, ne-a convins încă o dată că știe să-și domine textul, astfel încît nu replica să-l tragă pe el în scenă ca actor, ci el, ca actor, să aducă în scenă replica. O apariție surprinzătoare, în rolul relativ dificil al Augustei Teodora, este Anca Gavrilă, talent teribil, așa cum sînt mai toți copiii la vîrsta de 5—6 ani.

Nu credem că scenografia (ne referim în special la decoruri) a servit intru totul spectacolul lui Cristian Hadji-Culea. Cam facile, chiar și în limitele funcționa-

lului, cam lipsite de sensibilitate și fan-tezie, decorurile lui V. Penișoară-Stegaru diminuează semnificațiile piesei. Soluția găsită de acest scenograf spațiului de mu-mifiere a stîlpticului este anapoda, în special în raport cu textul Augustei Teo-dora. Și nu vrem să cităm aici și alte exemple.

Spectacolul *Greul pămîntului* de la tea-trul craiovean este — trecînd cu vederea și anumite căderi de ritm de la premie-ră — încă o deosebită realizare a acestei instituții cu valoare într-adevăr națională.

Paul TUTUNGIU

TEATRUL „MIHAI EMINESCU“ DIN BOTOȘANI

O SĂRBĂTOARE PRINCIARĂ

de Teodor Mazilu

**Data premierei : 17 septembrie
1983.**

**Regia și scenografia : ALEXA
VISARION.**

**Distribuția : DORU BUZEA (Ne-
meș) ; SEBASTIAN COMĂNICI
(Varga) ; MARINELA PĂTRU-BU-
GEAC (Iuliana) ; IULIA BOROȘ
(Apolonia).**

Locul și importanța pieselor lui Mazilu în literatura noastră dramatică națională sînt încă departe de a fi fost stabilite la adevărata lor valoare. Operațiunea a ne-cesita totodată situarea operei sale în contextul mai larg al dramaturgiei euro-pene postbelice, printr-o temeinică și apli-cată cercetare comparativă, ce este deo-camdată doar de nădăjduit a se înfăptui.

Cu rare excepții — ridicol neliniștite de „lipsa de teatralitate“ a piesei! —, critica dramatică, spre meritul ei, s-a aflat în consens semnalînd calitățile ex-cepționale ale *Sărbătorii princiare*, încă de la apariția ei, judecățile de valoare înmulțindu-se și nuanțîndu-se pe par-cursul ivirii spectacolelor. Și totuși... De multe ori, printre rînduri, persistă un soi de încrîncenată neîncredere în a-i acorda

piesei chiar locul pe care îl merită, „pru-dentă“ determinată în ultimă instanță de caracterul încă tradiționalist al receptării, în raport cu noutatea absolută a operei. Dar tocmai critica trebuie să-și asume riscurile unor situații valorice juste, chiar dacă — și mai ales pentru că — sînt pu-țin „așteptate“ de cititorul sau specta-torul obișnuit. Ce ar fi, așadar, pentru noi, unica „tragedie într-un act“ a lui Teodor Mazilu ?

Cu o genială necruțare în sondarea în-tunerului din om, vestejînd cinica agre-sivitate a vanității, în nimicnicia ei îm-pinsă pînă la crimă ; cu replici turnate în bronz și replici săpate în marmură, căzînd implacabil, aiudoma unor ghilotine ale neîndurării, acționate de personaje arhetipale ; cu o desăvîrșită simplitate clasică a construcției, renunțînd însă la acțiune, în accepția ei tradițională, pentru a da cîștig de cauză tensiunii interogației dramatice, capabile să ne dezvăluie cu-tremurătoare adevăruri despre condiția umană, *O sărbătoare princiară* nu este numai o operă singulară în peisajul crea-ției dramatice maziliene și al drama-turgiei românești în general, ci și capo-opera românească a genului, meritînd să ne reprezinte în oricare antologie a teatrului scurt universal.

Pentru Mazilu, ca și pentru Caragiale, trecerea timpului nu face decît să sedi-menteze valorile operei în conștiința lite-raturii noastre dramatice naționale, argu-mentîndu-i probant deschiderile spre uni-versalitate. A te apropia de înțelegerea valorilor universale ale umanității în-seamnă în primul rînd a avea conștiința morală a acelor valori. Punerea lor în circulație, cu statutul ce le e propriu și la nivelul parametrilor scenici actuali ai conceptului românesc de teatralitate, este în egală măsură un act de cultură și o datorie patriotică. Iată de ce deschiderea stagiunii unui teatru cu *O sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu, printr-un spectacol neîntîmplător, ci consubstanțial operei, depășește cu mult semnificațiile curente ale reprezentațiilor teatrale de-curgînd din comode opțiuni repertoriale.

Dacă *Proștii sub clar de lună* și-au în-ceput anevoioasa dar biruitoarea lor ca-rieră artistică prin consacarea teatrală ce le-a fost oferită de spectacolul lui Lu-cian Pintilie de la „Bulandra“, trupul eteric al *Sărbătorii princiare* avea să cu-noască mai întîi citeva înfățișări trecă-toare, în registru realist și registru gro-tesc, împrumutînd aproape de fiecare dată cite ceva din aura piesei, fără să-i pă-trundă însă esența. Două dintre aceste montări se cuvine totuși a fi menționate, pentru relativa lor apropiere de spiritul piesei. Ele s-au datorat, în cheie predom-inant grotescă, clasei de actorie a lui Octavian Cotescu, din care făcea atunci parte Gheorghe Dănilă (în Varga), și, în

Doru Buzea, Sebastian Comănici, Marinela Pătru-Bugeac și Iulia Boros



cheie predominant realistă, Naționalului craiovean, avându-i în distribuție pe Constantin Sassu (Varga), Rodica Radu (Iuliana), Nae Gh. Mazilu (Nemeș) și Ileana Sandu (Apolonia), spectacolul fiind regizat de Mircea Cornișteanu.

Dar, dacă odinioară se putuse vorbi de un „stil“ de expresivitate teatrală maziiliană — impus în fapt de *Proștii...* lui Pintilie —, de un nou tip de expresivitate teatrală maziiliană — și acesta impus, în fapt, de Alexa Visarion — se poate vorbi de-abia acum, odată cu montarea *Sărbătorii princiară* la teatrul din Botoșani.

Pentru Alexa Visarion n-a fost important ca spectacolul cu această piesă să fie tratat în cheia realismului, a grotescului, în aceea a absurdului ori a simbolismului, de vreme ce piesa, prin factura ei, nu aparține total și categoric nici unuia dintre aceste registre, deși fiecare și-ar putea-o revendica. Ea este realist-grotescă sau grotesc-realistă tot atât de bine cât e absurd-simbolică sau simbolico-absurdă, fără să-i putem nega, în același timp, o paradoxală sursă de inspirație istorică, de la care se va înălța însă în sferile unei ideaticii a esenței morale. Căci *Sărbătoarea princiară*, excepțional intuită acum de Alexa Visarion, nu este decât scriitura dramatică a unei pure și explicite convenții teatrale, mizând absolut totul pe singura carte a tensiunii interogației dramatice, avînd tot dreptul să se refuze, deci, etichetărilor tradiționale, ca și prea acuzatelor determinări circumstanțiale. Nu are nevoie de ele pentru că își ajunge sieși. Pentru că tensiunea interogației absoarbe totul, reușind să fie și să confere teatralitate. Din același motiv nu are nevoie nici de „trăiri“ teatrale, psihologizante, pentru că

personajele ei n-au psihologie, contururile lor împrumutînd doar hieratismul ideii, „programate“ să funcționeze, prin personaje, pînă la ultimele ei consecințe.

Problema regizorală nu era în acest caz de a face din actor o mașină care să funcționeze perfect, după un știut canon al realismului sau al absurdului, deci după un „program“ preexistent piesei, ci de a elabora viitorului mecanism spectacular un „program“, propriu *acestei* piese, poate la echidistanță de reușitele și eșecurile tratărilor anterioare, care riscă să-i trădeze și să-i denatureze esența. Pornind de la datele specifice paradoxalului tragismilor al acestei scriituri dramatice, așa cum spuneam, esențialmente și explicit convenționale, „matematizate“ în reacțiile și replicile personajelor — personaje fără o evoluție propriu-zisă, reprezentînd doar ipostaze ale dezvoltării unei idei —, elaborarea „programului“ avea nevoie de un „cod“, de o constrîngere liberatoare a jocului, aptă să-l pună în valoare numai în măsura în care nu-și părăsește propria convenționalitate, fixată de „cod“, jocul fiind însă lăsat să „lucere liber“ în serviciul ideii. Și, cum Alexa Visarion își teoretizase destul de încheat conceptul de „stare“ a disponibilității interpretative, iar această „stare“ putea să devină acum a tensiunii interogației dramatice maziiliene, regizorul a făcut din „stare“ un „cod“ al tuturor relaționărilor posibile, nu atât în căutarea unor simple soluții scenice, cît în căutarea concentrică a uneia și aceleiași idei. S-ar putea vorbi, în acest sens, de un spectacol „cibernetizat“, fără ca „micro-procesoarele“ lui să aibă alt statut decît acela oferit de mecanismele de autoreglare ale sensibilității actoricești, „pro-

gramate" la „starea“ tensională proprie interogației dramatice maziliene. Mai simplu spus, dar și simplificând puțin lucrurile, piesa își găsisse regizorul, care este acum și scenograful spectacolului.

De o austeră simplitate, cu numai două fotolii în scenă, în care se vor așeza intermitent Varga și Iuliana, spectacolul începe cu reînnoirea simbolică a lui Varga în propriul său castel, care nu e altul decât cutia neagră a scenei. Nemeș îi desfășoară în față — în cruce cu cele două fotolii — un covor roșu, singuriu, o cale a crimei, pe care Varga și Iuliana vor pași cu deplină siguranță. În „convenționalizarea“ spectacolului — menită să concentreze întreaga atenție asupra ideaticii piesei — costumele vor juca un rol esențial. Ele nu sînt „adevărate“, nu vor deci să imite o „realitate“, în fond inexistentă, ci își declară explicit caracterul convențional, sugerînd doar categorial condiția puterii și a eminențelor ei cenușii (Varga și Iuliana), a executanților crimei (Nemeș), a purității sacrificate (Apolonia).

Cei patru actori ai scenei botoșănene, odată conectați la rețeaua „stării“ tensionale a spectacolului, sînt cu totul alții decât cei pe care-i cunoșteam din evoluțiile lor anterioare. Talentul robust al lui Sebastian Comănici își cenzurează acum gesticulația — altădată precipitată, deseori excesivă și exterioară; în felul acesta, imaginea malefică a lui Varga provine dintr-o macerare lăuntrică, mortificantă. Incapabil să înțeleagă și să simtă pulsația vieții, făcîndu-și din cinicele scipiri de oțel ale replicilor un fel de inutilă respirație artificială, Varga mai poate să se amuze doar de propria-i sterilitate. Actorul nu dă — și nu are de ce să dea — „viață“ personajului său, ci îl golește de viață, propunîndu-l, în esența sa, ca termen de referință al unei jalnice, dar criminale decrepitudini vanitoase. Iuliana, care nu și-a pierdut nici instinctul vital, nici forța unei inteligențe combinatorii, e mult mai rea decât Varga, căci ea nu-și îngăduie să simtă ceea ce totuși înțelege perfect. Marinela Pătru-Bugeac, interpretă Iulianei, își blindează personajul într-un nepărăsit zîmbet aristocratic, transformînd însăși comiterea crimei într-o chestiune de etichetă. Cu aplomb, cu o atotcuprinzătoare detașare ironică, în care personajul e vădit că se place și se complăce, actrița figurează și ea esența nocivă a gîndului care e în stare să ucidă numai pentru a-și desăvîrși ticăloșia. De o surprinzătoare tratare regizorală are parte Nemeș, cu nimic mai bun decât ceilalți, de vreme ce, în finalul reprezentației, e pus să asiste din umbră la comiterea crimei. după care, cu singele rece al executantului, ce-și găsește întotdeauna justificarea oricărei fărădelegi, dar, de data aceasta, poate și cu o secretă dorință

de răzbunare, anunță contramandarea vi-zitei excelenței-sale, lucru pe care se presupune a-l fi știut mai de mult. Crima rămîne lipsită de orice motivație, absurdă pînă la perfecțiune, dar și mai cutremurător calculată, căci e acum anticipată de Nemeș. Fără să-și mai permită supărătoare tonalități grandilocvente, Doru Buzea, în Nemeș, își obligă puternica sa forță dramatică la un proces de implozie, concentrată și densa expresivitate a personajului său decurgînd firese din „starea“ tensională a întregului. În fine, Iulia Boroș, tînără absolventă, face dovada unor excepționale calități artistice, conferind apariției personajului său, Apolonia, un neașteptat de bogat relief dramatic, dominat de copleșitorul presentiment al morții, pe care nu o poate înlătura. Dar, cum nici Apolonia nu este un personaj, în accepție tradițională, ci un simbol al descătușatelor energii ale vieții, jocul actriței va fi esențializat, hieratic.

Spectacolul botoșănean al *Sărbătorii princiare* e un spectacol-avertisment. Nu numai somnul rațiunii, ci și nesomnul vanității exacerbate poate naște, „rațional“, monștri. Spectatorului nu i se mai oferă, spre delectare, pitorescul teatral al personajelor și acțiunii, ci o răscolitoare și mereu actuală reflecție asupra condiției umane. *Sărbătoarea princiară* intră în drepturile sale firești.

Victor PARHON

TEATRUL NAȚIONAL DIN TÎRGU MUREȘ

NU UCIDEȚI CAII VERZI

de Radu Iftimovici

Spectacolul începe cu tentativa de sinucidere a lui Alexandru Filip (interpretat de Aurel Ștefănescu), personaj care este dus la Spitalul de urgență, secția reanimare. Lavinia, asistentă medicală la Spitalul de psihiatrie (Monica Ristea), dă buzna în camera de gardă și, gata să înfrunte interdicțiile, dar și suspiciunile unor inși care urmăreau din umbră soarta pacientului, vrea cu orice preț să-l vadă

Scenă din spectacol



Data premierii : 23 iunie 1983.
Regia : RALUCA IORGA MÂNDRILĂ. Scenografia : MARIA MIU.
Distribuția : AUREL ȘTEFĂNESCU (Alexandru Filip) ; MARA COSTEA (Evdochia) ; MARINELA POPESCU (Rodica) ; MONICA RISTEA (Lavinia) ; CRISTIAN IOAN (Grig Neagu) ; LIDIA ROȘCA MARINESCU (Irma Szilágyi) ; CRISTINA PARDANSCHI (Doctorița) ; SMARA MARCU (Reportera) ; DAN GLASU (Un spectator, Frățilă, Chirtoacă, Udriște) ; DAN CIOBANU (Spirescu) ; RODICA BAGHIU (Florica).

și să-i vorbească. Acest accident (întotdeauna, o tentativă de sinucidere ascunde cauze obiective și motivații psihice), este, în piesa lui Radu Iftimovici, contextul și

pretextul declanșării unor retro- și introspecții virulente și demascatoare, deci, prilej plin de încordare de a „țiri“ în scenă și a scoate la lumină — la luminile rampei — toate celelalte ființe de care a fost înconjurat și cu care s-a confruntat până la desperare acela ce, nemaiputînd lupta cu lumea, se hotărăște să se împotrivescă propriei sale vieți. Cine este acest Alexandru Filip ?

Este personajul central al unei drame-dezbatere cu reverberații etico-sociale, *Nu ucideți caii verzi*, debutul dramaturgic al unui om de știință al cărui talent s-a vădit în numeroase scrieri de frontieră între știință și literatură.

Radu Iftimovici aduce în scenă confruntarea dintre intransigența și demnitatea unui om de știință, pe de o parte, și obtuzitatea și suspiciunea de sorginte birocratică, pe de alta. Cercetarea științifică pentru impunerea unor teorii avansate în domeniul bio- și zootehniei prezintă miza și sensul luptei sale.

Pentru realizarea țelurilor lui științifice, Alexandru Filip riscă totul : situația ma-

terială, socială și politică, a sa și a familiei. Nerespectînd regula jocului din acea epocă, Filip își condamnă rudele la o viață de privațiuni. Desperat de obtuzitatea birocratică, recurge la soluția de a-și căuta aiurea realizarea visului său : crearea unei noi rase de cai.

În ciuda recunoașterii științifice, Filip rămîne un frustrat : dorul de țară îl îndeamnă să se întoarcă, totuși avatururile continuă. Reîntors, este primit cu înțelegere, apreciat, dar este aruncat într-un post funcționăresc. Iarăși se revoltă, iarăși intră în malaxorul intereselor meschine și conjuncturale, pînă reușește să obțină un post de specialitate pe lingă o herghelie, loc de muncă unde repurtează succesele visate. Și aici este supus unor presiuni : „trebuie“ să semneze împreună cu un incapabil și cu un dibaci arivist o comunicare științifică, întemeiată exclusiv pe cercetările sale, spre a fi prezentată la un simpozion în Anglia. Refuză. Fiind victima unor înscenări, clachează și încearcă să se sinucidă. Nu moare ; felul său de a trăi a produs, însă, involuntar, victime omenești : soția, fiica și, în cele din urmă, asistenta de la spitalul de psihiatrie unde fusese, cu cîțiva ani în urmă, internat ; admirația și prietenia ce i le purta aceasta din urmă fuseseră răstălmăcite, astfel încît soțul ei divorțează și ea va rămîne să-și crească singură pruncul, pe care tatăl lui refuză să-l recunoască.

Filip, sinucigașul care își ratează gestul, înțelege că trebuie să-și continue munca științifică.

Am insistat asupra tramei dramatice (sugerînd doar complexitatea factologică), pentru că piesa lui Radu Iftimovici nu se pare a aduce un important cîștig repertorial Teatrului Național din Tîrgu Mureș. Piesa are ingeniozitate în construcție, deși pe alocuri amintește de *Interviul* Ecaterinei Oproiu — o reporterită de la TV aleargă să-i ia lui Filip un interviu —, replica este vie, caracterele, distincte, interesul pe care ni-l trezesc depășind nivelul întîmplărilor.

Desigur, calitățile montării se datorează și regiei, care, accentuînd tensiunile dramatice, a încercat să schițeze și implicația publicului în spectacol. Concepția re-

gizorală nu a ambiționat altceva decît fidelitatea ideatică și de structură față de text, fapt foarte firesc, în cazul unei piese aflate în premieră absolută ; ceea ce i se poate reproșa însă regiei este faptul că actorii își interpretează personajele numai la nivelul propriilor intenții și posibilități : tensiunea explodează doar din replici, din rostirea gravă, apăsată a cuvîntului, nu și din relațiile dintre personaje.

De aici, o mulțime de stînjenoare evidente : dacă expansivitatea lui Aurel Ștefănescu se justifică prin firea personajului Alexandru Filip, cele cîteva bune momente realizate de Mara Costea (Evdochia, fosta soție a lui Filip, care se încăpățînează, în ciuda altor motive de ruptură sentimentală expuse de Rodica, fiica lor, să-și iubească fostul soț) rămîn stinghere tentative actoricești, fără ecou în interpretarea celorlalți ; același lucru se întîmplă și în cazul Marinelei Popescu (Rodica).

Și mai frapant se manifestă absența regiei în elaborarea personajului în cazul interpretării Monicăi Ristea (Lavinia), actriță cunoscută și admirată în serialul *Lumini și umbre*. În ciuda eforturilor vizibile, și parțial încununat de succes, de a realiza fascinația și devotamentul față de tăria morală și puritatea lui Filip, Monica Ristea rămîne, și la propriu și la figurat, în penumbră : totdeauna plasată prost, în afara zonelor cît de cît luminate, sub pretextul situării ei în exteriorul spațiului de retrospectie, este efectiv condamnată să stagneze în perimetrul mijloacelor interpretative verificate în film, dar neconvingătoare pe scenă.

Un alt actor, Dan Glasu, izbutește să intruzeze patru personaje, diferențiindu-le convingător, dar, din aceeași pricină, interpretarea eșuează, spre final, în caricaturi. Cît privește Reporteră de televiziune, rolul a fost interpretat cu haz și aplomb de Smara Marcu, dar a fost scăpat din mînă de aceeași regie, care a îngăduit „îmbogățirea“ interpretării cu cîteva „cîrlige“, ca la revistă.

Spectacolul, în pofida semnalatelor carente, care amenință profesionalismul trupei, are un binemeritat și evident succes de public.

Paul Cornel CHITIC



Scenă din spectacol

TEATRUL DRAMATIC
DIN BRAȘOV

TITANIC—VALS

de Tudor Mușatescu

Data premierei : 15 septembrie
1983.

Regia : MIRCEA MARIN. Scenografia : DOINA ANTEMIR.

Distribuția : MIRCEA ANDRESCU (Spirache); CONSTANȚA COMĂNOIU (Dacia); NINA ZĂINESCU (Chiriachița); MARIA RUCSANDRA DOBRE (Sarmisegetuza); LUMINIȚA BLĂNARU (Gena); NAE CRISTOLOVEANU (Traian); TUDOR GUNA MOGA, IONUȚ MICU, GHEORGHE BACIU (Decebal); RADU NEGOESCU (Petre Dinu); E. MIHĂILĂ BRAȘOVEANU (Stamatescu, Un vecin, Un fotograf); FLAVIUS CONSTANTINESCU (Rădulescu Nercea); GEORGE FERRA (Procopiu); MARYA INDRIEȘ (O servitoare, O doică).

Critica literară a calificat comediografia lui Tudor Mușatescu ca fiind una sentimentală, fruct al unei atitudini amabile și conciliante a autorului față de tarele psihologice și morale ale contemporanilor săi. Spirache, personajul principal din comedia *Titanic-Vals*, e un bonom terorizat de familie și care reușește o carieră politică strălucită, refuzînd-o cu candidă vehemență. Concetățenii îl aleg deputat, impresionați fiind de sinceritatea cu care candidatul condamnă parvenitismul oamenilor politici, în rîndul cărora nu ar dori să intre. Situația e de un comic enorm și eroul se comportă pe măsură. El trece, în fața tuturor, drept un mare tactician.

În spectacolul său, Mircea Marin identifică această aparență a eroului cu esența sa, demonstrînd că între a fi și a arăta, în cazul Spirache, nu e nici o deosebire. Comicăria savuroasă etalată capătă tente acide, amare, uneori cinice. Citirea regizorală pătrunde în sfera motivațiilor psihologice ascunse în subconștient, și, astfel, vesela și aparent nepericuloasa familie a lui Spirache își relevă potențialitățile grotesc-terifiante. Dorința de a parveni animă pe toți membrii familiei lui Spirache, nu numai pe nemiloasa-soacră — personificare a spiritului autoritar cu agresivitate —, care nu scapă nici un prilej să-și umilească ginerele, amintindu-i de inferioritatea sa socială.

Numai că acesta nu trăiește nicicum un complex de inferioritate, cum ar dori soacra și voluntara-i soție, ci, până la urmă, se vedește a fi principalul dirijor al destinului familiei dezbinată de problemele pe care le ridică moștenirea milioanei, probleme create tot de el, prin mijlocirea unui pretins act testamentar. Că Spirache este cel ce-și minuieste dezinvolt marionetele din care este alcătuită familia, devine lucru indubitabil, pe măsură ce spectacolul încheagă expresiv punctul de vedere regizoral. Viclean și abil, Spirache își lasă soacra și soția să-și afirme pretențiile nobiliare, care, în trecut lor pauper, se rezumau la onomastică (Dacia, Sarmisegetuza, Traian, Decebal — numele componentelor familiei). Acum, în casa cu coloane romane, se înșiră pretențios vulgare busturi de ipsos ale imperatorilor și matroanelor, precum și acela al lui Napoleon — care a fascinat prin destinul său pe toți oamenii mărunți, și cu care și Spirache se identifică, în momentul savurării succesului (cucerit cu atita falsă modestie), când, în fața familiei și a șefului partidului local, căzuți în admirație, el mai rostește încă o „memorabilă“ butadă de refuz al parvenitismului politic. „Îți mulțumesc, domnule Rădulescu... și pentru că azi petrec o zi mare în viața mea... îți fac o făgăduială solemnă... În ziua când voi ajunge și ministru, mă spînzur cu cureaua de la pantaloni de ciuil lămpii de la prezidenția de consiliu“. Aici, comicul enorm e pătruns de rizibil — deoarece spectatorul cunoaște viclenia personajului, iar regizorul intervine augmentativ cu ironie, lăsînd să coboare deasupra capului personajului o imensă cunună. E locul să observăm că această pătrundere a regiei în viața operei nu este singura, mai există și alte câteva, printre care scena finală — imortalizarea familiei în fotografie : membrii se așază în ordine coboritoare, după generație, purtînd în mîini busturile strămoșilor. Și aci comicul situației e pătruns de rizibil, regizorul manifestîndu-și cu virulență sarcasmul, atitudine lirică de condamnare, care, la alt nivel, pur spectacular, se manifestă și în caricaturizarea personajelor. Începînd de la costume — Soacra și Soția poartă costume medievale de îndoelnic gust oriental-fanariot, fiica cea mică poartă rochii bogat înflorate amintînd rococo-ul etc. —, pînă la gestică — actorii mimează grotesc artificialitatea conveniențelor, manierelor pe care le poate pretinde o casă mare. Jocul lor se desfașoară între mecanicitatea spectacolului de marionete și sprinteneala vodevilului — păstrînd însă dezinvolta superioritate a actorului comic, ce nu se confundă niciodată, în sens realist, cu personajul, al cărui mijlocitor se face numai. În această accepție, câteva expresive carica-

turi au realizat : Constanța Comănoiu, în Dacia, a cărei fire voluntară capătă, prin jocul actriței, note pronunțat viforoase, de demnă urmașă a Miței republicana, și împrumută atitudinile lascive prelungite operetistic în încercarea de a-l seduce pe fabricantul de deputați și șeful partidului din localitate; Maria Rucsandra Dobre, în Sarmisegetuza, împletind atitudinile de prințesă cu alinturi de întîrziată în copilărie, într-un cuvînt, mofțuri; Radu Negoescu, în Petre Dinu, funcționarul de poștă afectînd grații bufone și o cumplită teamă de violentările tandre ale femeii. Împreună cu Maria Rucsandra Dobre și cu Luminița Blănaru, actorul realizează scene excelente de bufonadă. Aceasta din urmă, în Gena, interpretează mai ponderat un personaj rezolvat în sens realist de către autor. Nae Cristoloveanu, în Traian — fiul cel mare —, prezență de masivitate comică, împlinește, printr-o savantă gestică caricaturizantă, un rol mai puțin substanțial. Experimentatul actor de comedie E. Mihăilă Brașoveanu creionează, din romanțiozități clamorose, în spirit mușatist, un căpitan, un vecin șiret și un fotograf surprinzător. Flavius Constantinescu face din Rădulescu Nercea — șeful partidului local — un volubil înecîndu-și avînturile retorice în voluptăți presărate în sărutări grăbite pe brațele întinse pentru un prelungit rămas-bun al consoartei eroului zilei. În Procopiu, George Ferra, în două scurte apariții, modelează chipul grotesc al unui avocat parcă desprins dintr-o litografie de Forinori de Daumier; în fine, Maya Indrieș, în rolul unei servitoare, e o apariție de o veselie stranie, anunțînd sosirea musafirilor prin scuturarea unor clopoței cusuți de mîneci. Nu pot fi de acord cu excesiva caricatură în registru grotesc pe care i-o face Nina Zăinescu Chiriachiței, soacra eroului, într-o compoziție neinspirată. Tonalitățile oțărîte, acre, și tonul sentențios de șef de clan se pierd într-o vociferare ce nu-și găsește timbrul, mersul, gesturile sînt crispate, nu țepene pentru a ne da iluzia unei bătrîne. L-am lăsat la urmă pe Mircea Andreescu în rolul lui Spirache, pentru că se cuvine să închei cu purtătorul de cuvînt al mesajului spectacolului, și deci al regiei. Mircea Andreescu a realizat natural, credibil, această schimbare de optică. Prin jocul său, Spirache ne apare în propria-i fire. Cînd face jocul cu pălăria, micșorînd treptat prețul cu care a cumpărat-o, el cată să măsoare meschinăria celor din jur; își cunoaște profund familia, spionînd-o discret și aparent umil, și neîntervenînd amenințător decît în momente de cumpănă. Umilit la început de soacră și soție, ignorat de copii, el nu se tulbură, fiind conștient de puterea reală asupra familiei pe care o deține prin banii și relațiile sale oculte. El își afirmă convin-

gerea de a fi un talentat tribun politic mimînd tocmai lipsa de convingere și făcînd din desperatul refuz al politicianismului o metodă de exploatare a sentimentelor alegătorilor naivi. E un disimulat, acest Spirache, un ipocrit chiar, și jocul între disimulare și ipocrizie e rezolvat de actor cu deosebită finețe. Această mimare a sentimentelor sincere și nobile pe care o practică eroul principal, cu scopul net de a trage foloase de ordin material sau social, împreună cu atitudinea sarcastic-reprobatoare a regiei, modifică piesa, în substanța sa sentimentală, transformînd-o într-o farsă cinic-enormă de factură maziliană. Mircea Marin a vrut și a reușit să demonstreze că Teodor Mazilu își are un precursor neașteptat pentru ochiul profan tocmai în Tudor Mușatescu.

Constantin RADU-MARIA

TEATRUL NAȚIONAL DIN TÎRGU MUREȘ

TATA, FATA ȘI TREI CRAI

de Al. Popovici
după B. P. Hasdeu

Data premierei: 6 octombrie
1983.

Regia: CONSTANTIN SĂSĂREA-
NU. Scenografia: ROMULUS PE-
NEȘ. Muzica: EDMOND DEDA.

Distribuția: ALEXANDRU FĂ-
GĂRĂȘAN (Hagi-Pană); DOINA
PREDA (Marița); MIHAI GINGU-
LESCU (Numa-Consule); CORNEL
RĂILEANU (Jorj); VASILE VA-
SILIU (Petrică); IOLANDA DAIN
(Trandafira); CORNEL POPESCU
(O cumpărătoare).

Versiune muzicală de Al. Popovici a
comediei *Trei crai de la răsărit* de Bog-
dan Petriceicu Hasdeu.

Nu am avut textul versiunii muzicale,
spre a-l compara cu textul original. În-

trebarea ce se pune este aceasta: de ce
cu ce scop, din ce considerente culturale
montează Teatrul Național din Tîrgu Mu-
reș această piesă, care, în epocă, a văzut
luminile rampei în aceeași stagiune cu
O noapte furtunoasă?

Din punct de vedere estetic, nimerită
ar fi fost montarea piesei lui Caragiale;
din punct de vedere didactic-educational,
punerea în scenă a acestui text reclamă
cu stringență inițierea unei suite de alte
„spectacole-restituiri“ literare și culturale,
prin care tinerii spectatori să fie intro-
duși, familiarizați cu istoria dramaturgiei
românești, iar aceste spectacole în ava-
lanșă să fie montate în sala Studio a Na-
ționalului din Tîrgu Mureș; altminteri,
izolată, această opțiune repertorială de-
notă ori pretenții și ambiții artistice mi-
nime, ori o concepție repertorială ce poate
fi calificată în cel mai bun caz fără
adresă.

În fine, următoarea problemă este cea
a regiei: nu consider că regizarea unui
spectacol trebuie să fie interzisă celor ce
nu sînt de această profesie. O mulțime
de spectacole din Capitală și din țară au
fost montate de actori, cîteva dintre ele
putînd fi socotite realizări de bună ținută
artistică. În cazul unui repertoriu dens
și echilibrat alcătuit, faptul că unul sau
două dintre titluri sînt oferite spre pu-
nere în scenă unor actori nu poate leza
grav, în cazul unor rezultate mediocre,
nivelul artistic de ansamblu al instituției
teatrale. Dar, cum Teatrul Național din
Tîrgu Mureș, cu dubla sa trupă — română
și maghiară —, este departe încă de a-și
fi afirmat în viața noastră teatrală în-
tregul său potențial artistic și de a se fi
impus atenției altfel decît cu un spec-
tacol bun din cînd în cînd, putem consi-
dera că încredințarea regiei la această
piesă unui actor (altminteri, bun în pro-
fesia sa!) nu este binevenită; invitarea
unor regizori tineri ar fi fost, cu siguran-
ță, de un real folos și pentru instrumen-
tarul artistic al trupei, și pentru specta-
colul cu *Tata, fata și trei crai*. Spectacol
muzical în care interpreții recurg la
trucuri și scheme uzate de atîta repetată
folosință sau — în cazul actorilor foarte
tineri — apelează la cele cîteva — pu-
ține — scheme ce le-au deprins în timpul
Institutului.

Spectacolul este o comedie, dar numai
grație textului; gagurile, poantele presă-
rate în reprezentație sînt groase — ca la
circ —, iar personajele au consistența psi-
hologică tipică pentru „Mărioara și Va-
silache“.



Scenă din spectacol

Piesa lui Hasdeu este „didactică“ : ea ironizează stîlcirea limbii românești cu franțuzisme și latinisme și persiflează atitudinea politică a votanților vremii față de „catindați“. Dar, ca un făcut, muzica lui Edmond Deda contrazice „teza“ lui Hasdeu : partiturile muzicale ale franțuzitului și latinizantului sînt plăcute și moderne, în timp ce partiturile „apărătorilor limbii românești“ au un iz (să zicem) bizantino-fanariot !

Ar mai fi de reпоșat un detaliu tehnic (dar pe care-l pun în seama emoțiilor premierei) : play-back-ul — realizat impecabil de actori — avea o sonorizare dată la maximum ; contrast izbitor și deranjant între intensitatea sonoră a difuzoarelor și cea a vocilor de pe scenă.

Publicul este însă dornic de comedie și plăcerea sa de a rîde este de-a dreptul molipsitoare. Ceea ce a înclinat sensibil precara balanță spre o însuflețire a tuturor interpreților, după primele aplauze. Alexandru Făgărășan (Hagi Pană), Mihai Gingulescu (Numa-Consule) și Iolanda Dain (Trandafira, o domnișoară matură) și-au realizat personajele în nota și cu virtuțile știute și verificate la public.

Totuși, merită remarcată prezența extrem de vie și expresivă în scenă a Doi-

nei Preda (Marița, fiica lui Hagi Pană), care a găsit resurse pentru a face credibilă trecerea de pe palierul fițelor sentimentale de moftangioaică insistent curtată de un bonjurist, la cel al emoțiilor tăcute și autentice din clipa cînd află că e iubită în taină de teișhetarul tatălui ei ; și, aceasta, fără a părăsi registru comic !

Cornel Răileanu realizează un Iorgu-Jorj aflat în iminentă rudenie cu Rică Venturiano, dar păstrînd și dezvoltînd numai datele din partitura lui Hasdeu : deci, un Jorj prostuț-voios, plin de haz, cu și fără voia sa, strălucind de optimismul pe care i-l putea insufla numai o sărăcie aminată din datorie în datorie ; complotează inocent și nu se supără cînd e tras pe sfoară.

Vasile Vasiliu are, din păcate, o prezență scenică de un gen evitat pînă și de operetă : tot timpul cu fața la public, ca să fie văzut, cam imobil și deci inexpressiv în situațiile care-i pretind nuanțări de mimică și ton, dar, atunci cînd este solicitat de cele ce se întîmplă în jurul său, se lasă antrenat cu plăcere și hărnicie. Un rol „inventat“ de realizatori este cel al lui Cornel Popescu, care joacă în travesti „O cumpărătoare“. Prezența sa are

și haz, dar și o straniețate care, în miștile unui regizor, putea să fie sursa unei alte turnuri date întregului spectacol.

Singura prezență scenică aflată mult deasupra măruntii lumi a reprezentației teatrale este decorul semnat de Romulus Peneș : interiorul căsuței-conac a lui Hagi Pană este în întregime — pereții, ferestrele, ușile, mobilierul — realizat din nuiele împletite și are ceva din fragilitatea ornamentelor parietale orientale, dar și

din cochetăria mondenă a teraselor de plajă din „belle époque”, persiflind astfel, prin măreție, vînzoleala levantină de interese și aranjamente, iar prin fragilitatea și ieftinătatea nuielelor, grandoarea și trufia arhitecturii occidentale. Un decor parcă pentru mai multe piese, pe care le-ar putea sluji fără să-și aservească strălucirea.

Paul Cornel CHITIC

SHAKESPEARE PE SCENA

TEATRUL DE COMEDIE

DOI TINERI DIN VERONA

Data premierei : 28 septembrie 1983.

Regia : ALEXANDRU DABIJA.
Scenografia : ION POPESCU-UDRIȘTE. Versiune în proză de **ANDA TEODORĂSCU și ANDREI BAN-TAS.**

Distribuția : CORNEL VULPE (Ducele Milanului) ; ȘERBAN CELEA (Valentin) ; FLORIN ANTON (Proteus) ; SORIN GHEORGHIU (Antonio) ; DUMITRU RUCĂREANU (Thurio) ; DANIEL TOMESCU (Eglamour) ; ȘERBAN IONESCU (Speed) ; GHEORGHE DĂNILĂ (Launce) ; EUGEN RACOȚI (Panthino) ; CONSUELA DARIE, EUGEN RACOȚI, THEO COJOCARU (Proscrișii) ; VIRGINA MIREA (Iulia) ; AURORA LEONTE (Silvia) ; LILIANA ȚICĂU (Lucetta) ; VIOLETA BERBIUC (Ursula).

Ca majoritatea comediilor lui Shakespeare, și această piesă de tinerete ascunde sub vioiciunea și umorul replicilor și sub comicul de situație o temă gravă: trădarea prieteniei, în favoarea iubirii. Dar un și mai adînc strat comic există la nivelul caracterelor, fiindcă tînărul care trădează cele mai bune sentimente ale iubitei și ale prietenului e, caracterologic, încă neformat. Neformat fiind, el cată să se statornicească, numai că senti-

mentul datoriei se exercită la el cu împotrivire față cu cel al libertății. Își arogă libertatea să-și creeze obligații, dar nu și datorია de a se achita de ele. Și cu toate că își recunoaște această datorie de a-și respecta contractele, niciodată nu se simte îndeajuns de liber de a proceda ca atare. Schimbînd inelul de logodnă cu iubita sa, Iulia, tînărul Proteus va trebui să-și împlinească datorია socială de a merge la curtea ducelui, respectînd astfel voința tatălui său. Aici, dragostea pe care i-o trezește fiica ducelui îl abate de la datorია de a respecta legile prieteniei. De prisos să spunem că numele îl califică drept om schimbător, nestatornic. Comicul rezidă și în autoînșelare, căci celălalt caracter principal, Valentin, consideră dragostea drept sminteală și sfîrșește prin a se îndrăgosti iremediabil. Tot la nivelul ethosului sau al caracterelor e închipuită și rezolvarea comică a piesei, în consecință logică ce se desprinde din sus-amintita premisă, că, adică, dragostea este o formă a nebuniei. Căci dacă Proteus-îndrăgostit este un alienat mintal, atunci îi pot fi iertate felonia și sperjurul, el nefiind responsabil de faptele sale. În fine, nu trebuie să trecem cu vederea, alături de tema gravă, o altă caracteristică ce ar ține de dramatic, și anume ideea ce dă coerență acestei piese aproape hibride, și care îi conferă nu numai adevăr, dar și tensiune, anume ideea iubirii neîmpărtaşite, emisă de Proteus : „Este blestemul celor ce iubesc / Cei îndrăgiți de ei să nu-i iubească !” Așa cum e, încă neformat și în căutarea formei sale, nestatornic și doritor de statornicie, sperjur din prea multă dragoste, egoist și trădător din același motiv, Proteus face parte din familia tipologică a damnaților și prefigurează pafcă unele personaje dostoevskiene. Caracterul său neliniștit tulbură lumea așezată în norme de conduită comune, născînd peripeția.



Scenă din spectacol

În spectacolul său, regizorul Alexandru Dabija a apăsât pe latura comică a lumii piesei, caricaturizând cu rafinat simț al măsurii relațiile și personajele, așa încât semnificațiile grave ale piesei să se poată citi și încă să se rețină. Se știe, o glumă poate fi rostită cu sobrietate și gravitatea poate să se insinueze în cel mai neșovăielnic hohot de ris. Regizorul a ales modalitatea din urmă. Se rîde la spectacolul de la Teatrul de Comedie — se rîde de ridicolul îndrăgostiților. Proteus (interpret, Florin Anton) poartă atir-nate de sfoară mai multe scrisori scrise, între oftaturi, Iuliei; aceasta (Virginia Mirea) are capricii și hachițe copilărești; fiica ducelui (Aurora Leonte) își împarte grațiile admiratorilor, cu aere parcă des-prinse din caricaturile litografului Gavarni; ducele (Cornel Vulpe) simulează surzenia pentru a mai asculta încă o dată salutul rostit în cor de suita fiicei sale. Nu lipsesc gagurile: un tâlhar fioros amenințînd cu sabia se împiedică mereu de frînghia cu care sînt prapionate victimele; unele sînt de un comic enorm: o slugă privind într-o groapă își șterge de pe obraz scuipatul stăpînului, care scuipă cu totul într-altă parte etc. Unele scene in-

sinuează licențiosul fără să-l afirme răs-picat, cu rostul de a accentua erotismul, neastîmpărul cărnii, pe seama căruia va glumi în doi peri Launce, citind lista ca-lităților și cusurilor unei lăptărese. Însă toate aceste scene nu conduc către aceea din final — necesită de comedie, dar nu lipsită de adevăr psihologic, pe care o creează regizorul, în dorința sa de a spune mai mult și mai adevărat decît a putut spune urmînd canavaua textului. E scena cînd societatea comică, acum îm-păcată, se retrage cu un Proteus reprimît și descărcat de vină, uitînd de cele două femei — pricină pentru atîta zarvă și peripeții — acestea rămînînd să-și caute singure calea de ieșire, cu suflețele pus-tiite de vîntul rece al părăsirii. Cele două siluete se pierd în scena mare și goală, printre practicabile fără relief sub lu-mina, pentru cîteva clipe crudă și stranie, a reflectoarelor. Pentru această scenă de golire și dezgolire sufletească, pare să fi fost construit decorul semnat de Ion Popescu-Udriște, auster pînă la a insinua o absență. Era firesc ca decorul acesta sărac să fie suplinît de costume bogate, colorate — și așa au și fost, în măsura în care au permis desprinderea de psi-



Gheorghe Dănilă (Launce) și Șerban Ionescu (Speed)

hologia personajelor și de mișcarea actorilor, de ritmul spectacolului; iar mișcarea și ritmul au avut sulețe și adevăr psihologic.

Dintre actori s-a impus cu hotărîre Gheorghe Dănilă, care, în rolul servitorului Launce, risipește cu dărnicie bufoneriei, în nelipsita tovărășie a unui ciine de curte, care, cu inconștiență, vădește o liniște elocventă, în tovărășia omului. Gesturile actorului sînt savant măsurate între așteptare și surpriză, vocea controlează accentele afective și topica frazei, plasînd surprinzător poanta. Launce al lui Gheorghe Dănilă e un sfătos ce se întrece cu gluma la modul propriu, augmentîndu-i gratuitatea, parcă, pentru propria-i voluptate. Asemeni marilor comici, acest actor nu joacă un rol, ci se joacă pe sine prin el. Alături de el, Șerban Ionescu, în servitorul Speed, reușește momente pline de savoare, mai cu seamă în încercările infructuoase de a-și

corecta pronunția greșită a unui cuvînt. Un alt personaj comic este Thurio, căruia Dumitru Rucăreanu îi subliniază ținuta fudulă și vorbirea afectată, împrumutîndu-i accent teuton și poticneli de bilbiit. În fine, în rolul Ducelui, Cornel Vulpe e onctuos, șiret, afectînd o ironie disimulat complice.

Acești actori, alături de cei menționați în prima parte a cronicii, au asigurat prin jocul lor verva și farmecul comediei. Ceilalți, în roluri mai puțin substanțiale, au complinit onorabil creațiile sus-numiților, lucrînd cu toții pentru un spectacol unitar, chiar dacă sau în ciuda faptului că l-am fi dorit mai adîncit în sensul gravității temei. E locul să amintim aici că Florin Anton, care-l caricaturizează pe Proteus în actul I, se lasă pînă la urmă cucerit de dramatismul intrinsec al personajului. Chestiune de instinct actoricesc, și nu de indicație regizorală.

Constantin RADU-MARIA

ALTE PREMIERE

TEATRUL „A. DAVILA“
DIN PITEȘTI

REGELE GOL

de Evgheni Șvarț

Data premierei : 29 iunie 1983.

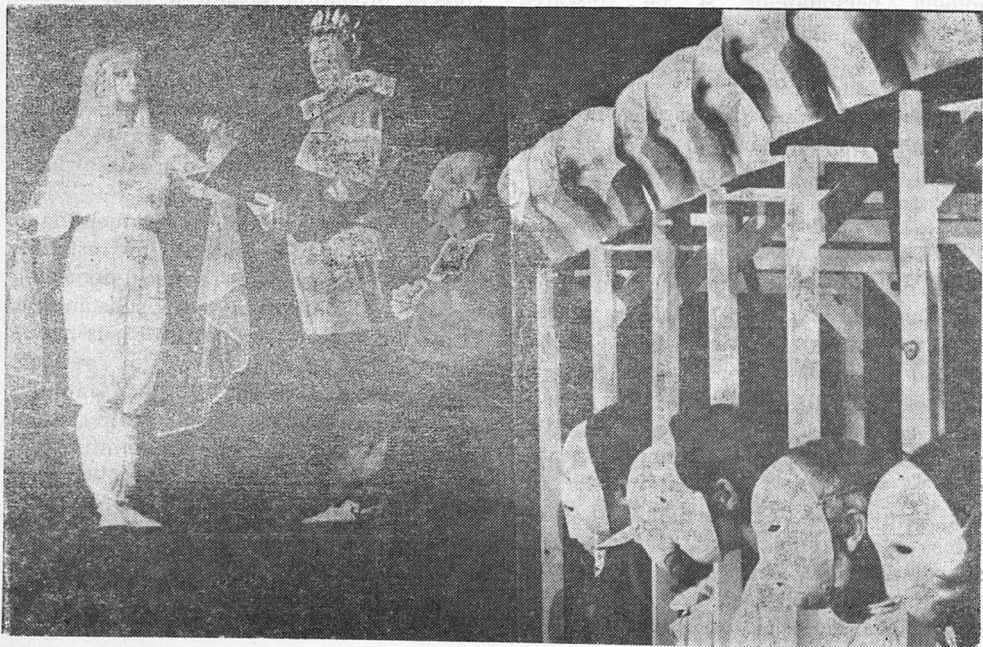
Regia : MIHAI LUNGEANU. Scenografia : ALIOȘA STANCU.

Distribuția : DAN IVĂNESEI (Henrich) ; VASILE FILIPESCU (Christian) ; ANDREEA RAICU (Baroneasa, A II-a Fräulein) ; WILHELMINA CĂTA (Contesa, I Fräulein) ; MIHAELA MITRACHE (Printesa) ; FLORIN PRETORIAN (Regele-Tată, Primarul, Lustragiul, Poetul) ; CRISTIAN TUTZĂ (Ministrul sentimentelor intime) ; PETRE DINULIU (Jandarmul, Croitorul, Sergentul, Nebunul) ; EMILIAN CORTEA (Dirijorul, Bucătarul, Ofițerul) ; SORIN ZAVULOVICI (Șambelanul, Valetul, Invățatul, Distratul) ; RADU CORIOLAN (Guvernanta) ; ION LUPU (Prim-ministrul) ; ION FOCȘA (Regele).

Primul turneu în capitală în noua stagiune, 1983—1984, a fost acela al Teatrului „A. Davila“ din Pitești, care ne-a oferit montarea lui Mihai Lungeanu cu *Regele gol* de Evgheni Șvarț.

Nu e nici locul și poate nici timpul de a insista asupra cunoscutei comedii întristătoare a lui Șvarț, reprezentată și până acum pe scenele românești, tot în provincie, la Arad, în 1968, și la Oradea, în 1972. Ambițiosul spectacol piteștean — căci nu e deloc ușor să te încumeți a aduce în scenă „candoarea“ parabolei unui basm! — urmează însă și altor montări, cu certă valoare de referință, în perimetrul reprezentării românești a dramaturgiei lui Evgheni Șvarț. Cu atât mai mult cu cât reprezentația piteșteană avea loc pe scena Teatrului de Comedie, ea nu se putea să nu ne aducă aminte de magistrala creație a lui Gheorghe Dinică, în excelentul spectacol al acestui teatru cu piesa *Umbra*, în 1962. După cum, fiind vorba de Evgheni Șvarț, ne-am adus aminte și de o altă excepțională montare românească din dramaturgia sa, cu piesa *Dragonul*, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț (în stagiunea 1981—1982), în regia lui Victor Ioan Frunză.

Scenă din spectacol



Sigur că nu vom judeca spectacolul piteștean prin prisma reprezentațiilor pe care le-am amintit, ci prin el însuși și prin ceea ce și-a propus să fie, urmînd să-l situăm însă în contextul său obiectiv, operațiune obligatorie atunci cînd reperele nu ne lipsesc.

Reprezentăția începe promițător și ne și cucerește inițial, prin etalarea unei tinere și talentate echipe actricești a teatrului piteștean, capabilă să susțină rolurile încredințate cu acel amestec de siguranță și spontaneitate care dă farmecul și bucuria jocului teatral. Scenografia semnată de Alioșa Stancu este și ea inventivă și oferă, prin jocul combinatoriu al nenumăratelor sale rame și cadre, bogate și sugestive disponibilități funcționale. Costumele însă, concepute în stilul combinezoanelor pe care le poartă cosmonauții, chiar dacă nu sparg unitatea convenției scenice, îi imprimă întregului o tentă „actualizatoare” prea apăsată și explicită, părăsind ambiguitatea atât de bogat și subtil semnificativă a basmului „din trecut”, pentru un mult mai uscat, arid basm posibil, „din viitor”. Spectacolul are un crescendo sensibil al primei părți, dar își pierde treptat poezia și își epuizează prea repede mijloacele puse la bătaie, fiind obligat să le repete, pînă la secătuire, în partea a doua. Grila „lecturii” regizorale este, finalmente, reducționistă, căci ea ne restituie scenic parabola, fără a ne mai lăsa s-o deducem din lumea basmului. Vor exista, desigur, „truvaiuri” actricești și regizorale, ba chiar și „truvaiuri” scenografice, dar

nu ne va întîmpina nici o noutate de fond, substanțială, a creatorilor reprezentației. Prea repede domolită, ea curge cuminte și nu ne oferă alte surprize, în afara unui reușit, deși cam grosier, travesti, într-un rol episodic (Radu Coriolan — Guvernanta) și a unui final de-a dreptul deconcertant prin banalitate. Dacă regele își permite să umble și chiar să fie gol, n-o face numai pentru că nimeni nu îndrăznește să i-o spună, ci și pentru că are puterea de a-i face pe toți ceilalți să nu îndrăznească. Lucru pe lîngă care spectacolul trece cu prea multă ușurință, fără să marcheze o dată în spectacologia românească a autorului.

Aproape fiecare interpret are momentele lui bune, convingîndu-ne că avea datele necesare unei veritabile creații artistice, și totuși nici unul nu ajunge la strălucirea unei împliniri scenice memorabile. Nici Ion Focea, compunînd cu mijloace scenice atinse de fadoare goliciunea Regelui, nici Mihaela Mitrache, lipsită de căldură și lumină interioară, în Prințesa, nici tinerii Dan Ivăneșei (Henrich) și Vasile Filipescu (Cristian), nici alții, dintre actorii de bază ai teatrului sau dintre noii veniți, între care se află și Ion Lupu și Cristian Tutză. Reprezentăția îți lasă astfel o stare de nedumerire, pe care e greu să nu ți-o explici și prin delicatețea reală a regizorului și omului Mihai Lungeanu. Să aibă atîta dreptate poetul care credea că „Par délicatesse j'ai perdu ma vie” ?

Victor PARHON

MUSICAL

TEATRUL EVREIESC DE STAT

■ ÎNTRE CAFTAN ȘI SMOKING

de Bebe Bercovici

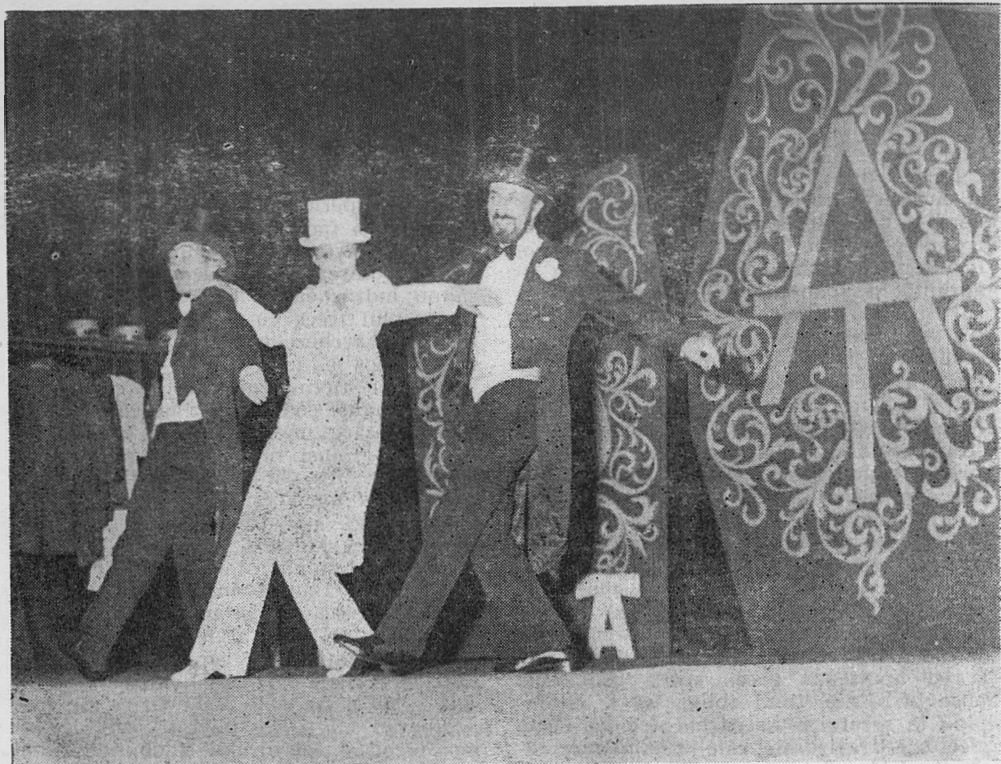
Data premierei : 24 iulie 1983.

Regia : RUDY ROSENFELD. Scenografia : FLORIN ANTONIU. Coregrafia : TRICY ABRAMOVICI.

În distribuție : TRICY ABRAMOVICI, BEBE BERCOVICI, RUDY ROSENFELD.

Trei actori cunoscuți, ale căror nume figurează cu strălucire, de mulți ani, pe afișele T.E.S., Tricy Abramovici, Bebe Bercovici și Rudy Rosenfeld, „s-au constituit într-o echipă de șoc” (cum scrie un confrate) și au oferit un divertisment muzical intitulat *Între caftan și smoking*.

Ce-au găsit de cuviință cei trei artiști să comunice sub acest titlu amuzant evocînd epoci trecute ? Ceea ce rămîne — și se cuvine să rămînă — viu și nepieritor peste ani. Oricît de „moderni” ar deveni oamenii, ei nu pot conviețui fără respectul unor valori morale certe, care alcătuiesc puntea înțelegerii între semeni, între popoare, între generații. Meritul acestui divertisment, nu lipsit de gravitate, stă în faptul că amuză și totodată te pune pe gînduri, gluma, ironia, fiind permanent dublate de amărăciune; de sub suprafața strălucitoare a veseliei răzbat mereu ecurile unor vechi tristeți, hota-



Rudy Rosenfeld, Tricy Abramovici și Bebe Bercovici

rul dintre ris și plîns fiind terenul predilect al jocului.

Un triplu recital actoresc, ce se înscrie în sfera teatrului total, interpreții demonstrîndu-și virtuozitatea în muzică, dans, recitare, pantomimă, în modul abil de a trece de la povestire și anecdotă, de la proverb și fabulă, la poezie și insert liric, neocolind, printre maxime și cugețări, trimiterea fără echivoc. Textele, alese dintr-o vastă bibliografie — printre „alți colaboratori“ figurează Șalom Alehem, L. L. Peretz, S. Halkin, M. Nadir, A. Lutzki, Y. Lerner, D. Teitelboim etc. — au drept numitor comun o străveche înțelepciune și vădesc o adîncă înțelegere a lumii... Efectul ieftin, gluma derizorie, poanta vulgară, care, știm cu toții, își mai găsesc locul în montările „estivale“, lipsesc cu desăvîrșire.

Farmecul premierei de la T.E.S. și secretul originalității ei provin atît din armonizarea creației poetico-satirico-muzicale populare cu creația cultă, cît și din

plurivalența calităților de care dau dovadă semnatarii spectacolului. În afara jocului scenic, fiecare actor „face“ și altceva... Bebe Bercovici apare în ipostază de autor, Rudy Rosenfeld, în cea de regizor, și Tricy Abramovici, în cea de coregraf. Elogiile li se cuvin în mod egal, pentru că nu s-au rezumat să aleagă, să învețe și să joace niște texte, ci au demonstrat, programatic, valorile acestor comori ale spiritului și ale sufletului, știind să le dea o deosebită atractivitate.

Asistăm la reale performanțe, demne de un veritabil musical: Tricy Abramovici, în primul rînd — adevărat cap de afiș —, jonglează cu ipostazele dramatice și cucerește sala prin magnetismul unei autentice personalități artistice, plasticizînd — alături de admirabilii ei parteneri — pățaniile bune sau rele ale tuturor personajelor care străbat în „caftane“ și „smokinguri“ (mai comode sau mai incomode) timpul ireversibil...

Valeria DUCEA

■ SE CAUTĂ O STEA

de Bernard Friedman
și Harry Eliad

Data premierei : 29 septembrie 1983.

Regia : HARRY ELIAD. Scenografia : THEODORA DINULESCU. Muzica : H. MĂLINEANU și ADALBERT WINKLER ; au colaborat LEO ȘADACH și EUGEN ROTARU. Coregrafia : RALUCA IANEGIC. Conducerea muzicală : ADALBERT WINKLER. Versiunea idiș : I. KARA.

Cu (în ordinea apariției) : LEONIE WALDMAN ELIAD, TRICY ABRAMOVICI, DAN MIHAI SCHLANGER, EUGEN APOSTOL, NICOLAE CĂLUGĂRIȚA, ILIE VALENTIN, ELI CONSTANTIN MĂGULEANU, SONIA GURMAN, NUȘA STOLERU PONGRATZ, EUGENIA APOSTOL, DORINA RĂDULESCU, MARIANA STANCU, OANA GRUPP MĂGULEANU, JOANA CRĂCIUN, LUCIA COSMEANU MAIER, NORBERT HARTSER, THEODOR DANETTI.

Se caută o stea, se caută o glumă, se caută un șlagăr, se caută calea comunicării directe cu publicul. Leit-motivul fanteziei revuistice îl constituie destinul actorilor — stele veșnic strălucitoare pe firmamentul teatrului de ieri și de azi, de aici și de pretutindeni. Stă în tradiția Teatrului Evreiesc de Stat din București să perpetueze și să îmbogățească tradiția teatrului de expresie idiș din România, aflat în cel de al 11-lea deceniu de existență atestată pe teritoriul țării noastre. Propunându-și să puncteze etape din această zbuiciumată evoluție — de la condiția de teatru ambulant la cea a unei instituții de stat — spectacolul include personaje istorice și de ficțiune care au marcat viața culiselor, respectiv, scîndurile scenei. Printre aceste personaje, la loc de cinste figurează înfemeietorul teatrului idiș modern, Avram Goldfaden, al cărui nume — fir de aur — a fost de bun augur pentru continuitatea unei arte prin excelență generoasă în memoria ei etern conciliantă și pacifistă. Dealtfel, subtextul „pretextului astronomic“ al reprezentației constă într-un fierbinte mesaj de pace adresat spectatorilor, într-o caldă pledoarie pentru înțelegere și prietenie. Modalitate universală de comunicare, teatrul reprezintă pentru cultura idiș un liant fundamental. Interpre-

ții vădese cunoașterea a diferite maniere de joc, evoluind fără ostentație și în numere inspirate din folclor, și în fragmente de melodramă sau vodevil, trecînd discret de la tonul serios la comicul grotesc. Pendulînd între actualitate și evocare, din dorința de a mulțumi toate gusturile, reprezentația are un caracter eterogen, iar unele accente de pronunțat modernism subliniază desuetudinea cîtorva momente revuistice facile (de exemplu, scheciurile în care neajunsuri pămintene sînt proiectate în... cosmos). În pofida neîmplinirilor, în fond puține, se rețin secvențe de strălucire, la propriu și la figurat, datorate în bună parte frumoasei și elegantei scenografii a Theodorei Dinulescu și abilității maestrului de lumini. Alternarea scenetelor și anecdotelor cu tilc, a cîntecelor populare și muzicii ușoare aduce la rampă personaje ale căror trăsături tipice sînt schițate cu discreție, muzica păstrînd inflexiuni ale sunurilor tradiționale. Se detașează tablourile evocatoare pe tema „cărutei cu paiate“, o petrecere populară — nunta, în care, prin detalii de costum și atitudini este invocat spiritul exuberant al comunității. De factură modernă, reușit, este scheciul „Interviu cu dinșii“. Partea a doua a spectacolului cîștigă atît în consistență, cît și în ritm.

Leonie Waldman Eliad primește aplauze la scenă deschisă atît pentru cupletul paiatei, cît și pentru momentul dedicat omagierii limbii materne și pentru cel care îndeamnă la înfrățire prin melodie și dans. Tricy Abramovici, excelentă acriță, cîntăreață și dansatoare, cu sclipirea de oțel a privirii, mlădierea de trestie a trupului și sonoritatea învăluitoare a vocii farmecă deopotrivă cînd joacă scene de teatru popular, cînd rostește patetic versurile unui cîntec sau se dezlănțuie în dansul tradițional al miresei. Remarcabilă este disponibilitatea pentru compoziție a lui Eli Constantin Măguleanu, care trece cu talent de la candoarea lui Menahem Mendel la odioasa mască hitleriană (într-un număr de autentic music-hall). Contribuie la reușita spectacolului verva Soniei Gurman și disimularea comică a lui Theodor Danetti, căldura Luciei Cosmeanu Maier, muzicalitatea jovialei Nușa Stoleru Pongratz, umorul bonom al lui Eugen Apostol, nonșalanța tînărului Ilie Valentin, dezinvoltura Oanei Grupp Măguleanu, prestața lui Dan Mihai Schlinger. Modest și simpatic, Nicolae Călugărița, prea palidă, fată de binecunoscutele ei calități, Eugenia Apostol. Irina Dall, citind la cască, a căutat să se încadreze în cadențele rostirii scenice.

Irina COROIU

TEATRUL DE PAPUȘI

TEATRUL DE PĂPUȘI
DIN ALBA IULIA

PESCARUL ȘI NOROCUL LUI

de **Viorica Huber-Rogoz**
după **Oscar Wilde**

Multe dintre paginile scrise de Oscar Wilde — romantice și îmbibate de poezie, adesea stranie, cultivând metafora și vehiculând simboluri dintre cele mai tulburătoare — sînt deosebit de potrivite pentru scena păpușilor, pentru limbajul specific al spectacolului de animație. Creatorii Teatrului de păpuși din Alba Iulia au înțeles acest lucru. Așa cum au înțeles, dealtfel, și că povestea *Pescarul și norocul lui* putea să le prilejuiască o realizare artistică pe măsura nobilelor lor ambiții și a profilului pe care și-l propun: teatrul de idei — teatru poetic.

Ca punct de pornire, o inspirată adaptare, semnată de Viorica Huber-Rogoz. Și o tot atît de inspirată colaborare cu doi tineri creatori de gen, brașoveni: valorosul și mereu surprinzătorul regizor Liviu Steciuc și scenografa cu paletă originală Simó Enikő.

Tubirea imposibilă a pescarului pentru sirenă, încercarea lui nebunească de a-și ucide pînă și umbra sufletului — în speranța că se va putea uni cu aleasa inimii —, moartea acesteia și strădania lui de a o readuce la viață împletesc alegoria cu implicațiile filozofice. Ni se vor-

Pentru a crea cadrul adecvat imaginilor scenice capabile să concretizeze acest fond ideatic, regizorul — secondat de scenografa — modelează spațiul de joc cu ajutorul unor fișii de tui, care taie scena pe orizontală, sînt în continuă și expresi-

vă mișcare, străbătute de lumini ce împlinesc o fastuoasă gamă cromatică. Se sugerează astfel marea involburată și orizontul fără sfîrșit. În acest decor apar Pescarul, Umbra, Sirena, Regizorul creînd relații semnificative tocmă prin modalitățile diferite în care sînt realizate personajele: Pescarul este interpretat de un actor, care susține un dialog liric cu Sirena — păpușă minuită pe mină, după paravan; dar susține și un dialog tensionat cu umbra sufletului său, Umbra fiind silueta altui actor, evoluînd în spatele unui paravan transparent, și luminată „à contre-jour“. Din momentul în care Pescarul își ucide nu numai sufletul, dar și Umbra, el nu mai este decît o bucată de lemn inert scenic, o marionetă, rudimentar cioplită, trasă de sfori vizibile.

Trupa servește cu deplină înțelegere și adeziune concepția regizorală. Se impune, în primul rînd, Ion Cristescu, creatorul Umbrei, actor excepțional, cu plastică desăvîrșită și glas răscolitor, cu o tărie ce imprimă rolului fior dramatic. Remarcabilă este și Ana Maria Nicoară, minuitoare și interpretă sensibilă, care ne oferă o Sirenă vie, vibrantă, cuceritoare. În Pescar, joacă cu aplomb și farmec Dan Felix Purceleanu; un plus de subtilitate în diferențierea tonurilor și inflexiunilor vocale, a gesturilor și atitudinilor — ca actor —, și o mai accentuată distanțare față de marionetă — cînd minuieste — ar fi dat mai mult relief semnelor prin care-și comunică mesajul. Ceilalți — George Hăprian, Elena și Nic. Hațegan, Coca Silvestru și Cornelia Daniel, Lixandra Dragu, Lia Pînzaru și Georgeta Indreiu — sînt „marii anonimi“ care însuflețesc marea... Menționăm în mod expres și talentul constructorului de păpuși, Demeschin Oțel, ca și profesionalismul maestrului de lumini, Octavian Comșa. Un aport deosebit la crearea atmosferei și sublinierea momentelor-cheie îi revine ilustrației muzicale, datorată tot regizorului.

Sanda DIACONESCU

RECITAL

TEATRUL MIC

„NICIODATĂ TOAMNA NU FU MAI FRUMOASĂ...“

Data premierei : 15 septembrie
1983.

Regia : SILVIU PURCĂRETE.
Scenografia : VIRGIL LUSCOV.

Au participat actorii : LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ, MARIANA CERCEL, CARMEN GALIN, MONICA GHIUȚĂ, TATIANA IEKEL, IOANA PAVELESCU-SION, MARIA PLOAE, VALERIA SECIU, DAN CONDURACHE, NICOLAE DINICĂ, MIHAI DINVALE, DINU IANCULESCU, NICOLAE ILIESCU, ȘTEFAN IORDACHE, DINU MANOLACHE, EUGEN CRISTIAN MOTRIUC, MITICĂ POPESCU, GHEORGHE VISU și cântăreții ANDA CĂLUGĂREANU și NICU ALIFANTIS.

Au fost recitate poezii de : Mihai Eminescu, William Shakespeare, Tudor Arghezi, Octavian Goga, G. Topirceanu, Vasile Voiculescu, Aron Cotruș, Ion Pillat, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Darie Novăceanu, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, precum și poezii ale poezilor din cenaclul literar al Clubului „23 August“, Constantin Poenaru și Mircea Racovicescu.

Și anul acesta, Teatrul Mic și-a deschis stagiunea la Clubul Uzinelor „23 August“. Sint de notorietate publică și de indiscutabil prestigiu atât faptul că Teatrul Mic „patronează“ echipa de teatru din această imensă uzină, cât și acela că-și desfășoară stagiunea și pe scena clubului „23 August“, club care a devenit a treia scenă a trupei de talenți actori conduse de scriitorul Dinu Săraru.

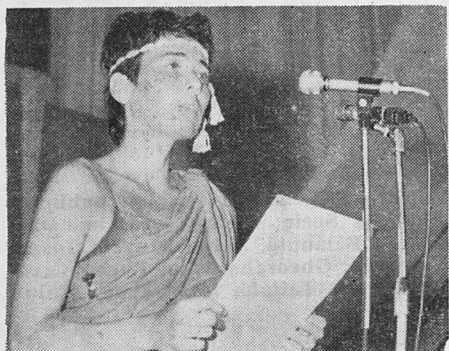
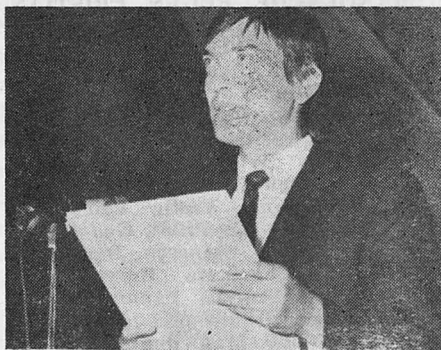
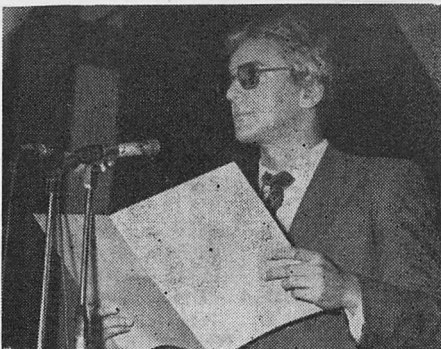
Spectacolul-recital sub titlul *Niciodată toamna nu fu mai frumoasă...* a adus în fața sălii pline de spectatori un montaj de versuri inspirat alcătuit din versurile marilor noștri poeți clasici și contemporani și din câteva poezii ale unor autori de la cenaclul literar al uzinei. Introducerea acestor din urmă producții literare nu a constituit un act de complezență, versurile erau sincere și scrise cu vădită aplicație, calități pe care recitarea a știut să le facă vizibile și emoționante. Un recital prezentat cu acea simplitate aptă să transforme publicul, dintr-o mulțime de spectatori veniți să asiste la o reprezentație, într-o mulțime de martori ai tuturor spectacolelor ce le va monta Teatrul Mic : în fața ațitor sute de perechi de ochi și urechi, scena era populată de scaune goale, apoi a apărut un actor care a strigat „catalogul“ ; din mijlocul spectatorilor iubitori ai teatrului, pe scindura scenei au început să urce, pe rând, actorii chemați — aceia dintre noi care, pentru că iubesc teatrul, îl joacă, îl edifică.

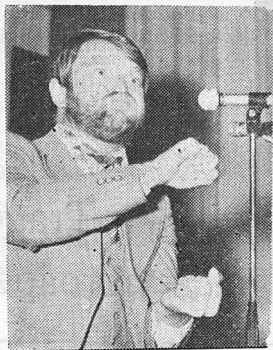
Aplauzele au răsunat generoase și imparțiale, dar un auz exersat putea să sesizeze anume nuanțe greu de definit : o anume căldură a acestei exprimări, o insistență discret manifestată în culminația ropotelor, în sacadarea lentă sau în avalanșa spontană etc. sugerau rangul popularității, al talentului și al prestigiuului fiecăreia dintre vedetele teatrului.

Recitalul a fost, în esență sa, o trecere în revistă a virtuților interpretative ale actorilor, un remember și o promisiune : iată, părea să spună echipa de interpreți, sintem în formă, iubim teatrul și publicul. puteți asalta, ca și pînă acum, casele de bilete.

Rep.

În paginile următoare : actorii Teatrului Mic față-n față cu publicul, la Clubul Uzinelor „23 August“. Valeria Seciu, Ștefan Iordache, Dan Condurache, Mitică Popescu, Leopoldina Bălănuță, Mihai Dinvale, Ioana Pavelescu, Monica Ghiuță, Nicolae Iliescu, Gheorghe Visu, Eugen Cristian Motriuc, Maria Floae, Mariana Cercel, Tatiana Iekel, Anda Călugăreanu și Nicu Alifantis.





ION BRAD



Arheologia dragostei

Tragicomedie
aproape fantastică

Personajele

(în ordinea intrării în scenă)
PAZNICUL CONTRA INCENDIILOR
zis și **MOȘ P.C.I.**
STUDENTUL
MAMA GRIJULIE
MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE
UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI
COLEGA TEATRALĂ
UMBRA STRĂBUNICULUI
COLEGA SINCERĂ
FILOZOFUL
FEMEIA DE SERVICIU

Acțiunea se petrece într-un amurg de vară, în incinta Facultății de Istorie din orașul transilvan X. Ziduri groase, medievale. Într-o secțiune a scenei se vede „clinica arheologică”, adică laboratorul de restaurări; în altă secțiune, un coridor obscur, răcoros. Pustiu de vacanță studențească. Restul decruii, mai mult simbolic, poate fi adaptat după fantezia regizorului.

PAZNICUL CONTRA INCENDIILOR (zis **MOȘ P.C.I.** face rondul pe coridoarele goale. Se așază pe un scaun, moțâie de oboseală, începe să vorbească singur): Ce pustiu e fără studenți!... Mai făceau hărmălaie, da' oricum, era bine cu ei, că lumea semăna a lume... Acum, trece vremea și eu trebuie să

stau și să mă uit la pereți... Adică se cheamă că-i păzesc, nu pierd vremea în zadar, ca păstorul fără turmă, cum zice, rîzînd de mine, bătrîna... Numa' de nu mi s-ar arăta vreun străin de-ăla, de care spuneau studenții. Nu pentru că mi-ar fi frică de el... Nu, Doamne ferește, că, dacă eram

fricos, nu mă lăsau ei pe mine și în locul *portarului*, să răspund de toată Facultatea, acum, în dricu' verii... Nu mi-e frică, dar nu știu cum să zic... Un furt o mai fost pe la Muzeu' ăl mare. Și nu i-o mai prins nici dracu'! Studentii spuneau că hoții ăștia de cioburi și antichități vin prefăcuți în turiști, cu ranițele pline. Se uită, se uită, aleg ce-i mai frumos din ochi. Și-apoi, fără să-ți dai seama, încep să vorbească în limbi. Un student zicea că ăștia pot fi și predicatori, adică tremurici... Așa le zice pe românește, tremurici. Nu știu cum le-or fi zicind în alte limbi... Tremură ca dracii... Ca piftiile de Bobotează... Nu, mie nu mi-i frică, dar, dacă apare cumva unul de-ăsta...

STUDENTUL (*înalt, slăbănog, tip de intelectual în blugi, cu ochelari mari, în ramă aurie, și un început de barbă neagră. Are în spate un rucsac. E încălțat cu teniși mari, prăfuiți. Se șterge mereu cu o batistă murdară. Respiră greu. Intră împleticindu-se în coridorul umbros*): Uf! Uf! Bine că... bine c-am ajuns... Da, adevărat, *vita docere, vita...*

MOȘ P.C.I. (*speriat, tresare, face ochii mari, se scoală de pe scaun*): Stai! Stai, mă, cu vita ta, că eu...

STUDENTUL (*surprins și el*): O.K., O.K., Moș P.C.I. ... O.K. ...

MOȘ P.C.I.: Ce-ai zis? Moș P.C.I.? Dar de unde știi tu, mă, cum îmi spun mie studenții pe românește?

STUDENTUL (*intrând în jocul bătrînului*): C'est mon secret professionnel, moș P.C.I. ...

MOȘ P.C.I.: De mai zici o dată...

STUDENTUL: O.K., Moș P.C.I. ... O.K.

MOȘ P.C.I. (*îl pocnește de-i sar ochelarii la mare distanță, spărgîndu-se. Apoi, studentul cade lat peste ranița ce sună a cioburi sparte*): Acum, mai vorbește în limbi, dacă mai poți!... Și mai tremură!... Că dacă ajungeai la tezaurele noastre și nu te zăream la timp, tremuram eu în locul tău... Așa... (*Văzînd că Studentul zace întins, nemîșcat, și geme adînc, se sperie*.) Auzi, mă? Dacă înțelegi românește, scoală-te, nu mai face pe mortu-n cucuruz, că *padimentu-i* rece și poți căpăta aprindere de plumini... (*Studentul zace, în continuare, ca mort. Bătrînul se sperie mai tare*.) Auzi? Scoală-te, că eu limbi străine nu știu... Nu cumva să vină cineva, vreun tovarăș, să te vadă întins aici și să creadă că eu am intrat în discuții cu un element... (*Văzînd că, totuși, nu mișcă, îl prinde de subțiori și dă să-l ridice. Nu reușește. Bombăne, înjură, începe să-l tragă spre colțul întunecos dinspre intrarea în laboratorul de restaurări. Îi pune ranița sub cap, își face curaj*.) Stai aici,

pină ți-o aduce un pahar de apă, să te trezești, să ne lămurim... să te pot duce legat la... (*Fuge pe coridorul întunecos*.)

STUDENTUL (*gemînd, deschide o clipă ochii, realizează greu ce s-a întîmplat, începe să șoptească*): Moș P.C.I., Moș P.C.I., să știi că eu... (*Nu răspunde și nu mișcă nimeni. Se tirăște încet spre laborator, trăgînd cu greu ranița după el, închide ușa de lemn, speriat*.) Uf! Ce răcoare binecuvîntată!... Dacă n-aveam barba asta, mă recunoștea... Altădată, parcă mai știa și el de glumă. Acum, n-o să mă mai creadă, orice i-aș spune! Păcat de ochelari! Fără ei, nu văd nimic, totul e confuz, ca în subteranele pe care le-am descoperit în munți, la săpături... (*Zărește, totuși, un telefon pe masă. Îl pipăie, se bucură*.) Noroc cu telefonul ăsta... Legătura mea cu lumea... O să-l sun pe Moș P.C.I., să-i cer scuze, să-i cer un pahar de apă, să... Numai de n-ar tăbări iar cu pumnii! Că dacă-l pocnesc și eu, iese o dăndănaie, de... Uf, ce junghiuiri mă țin! Dacă nu tac, dacă... Și mi-e somn, și...

MOȘ P.C.I. (*se întoarce grăbit cu paharul de apă, pe jumătate gol, din cauza tremurului mîinilor. Vede locul pustiu. Se sperie din nou*): Asta-i... S-o prefăcut, ca vulpea din poveste... Dacă o fi de-ăla, de care ziceau studenții, atunci precis c-o luat-o pe scări în sus... Din pod, poate sparge plafonul mai ușor... (*Fuge pe scări, să-l caute*.)

STUDENTUL (*încearcă să se ridice, nu poate, simte junghiuiri în coaste, pipăie încet podeaua din jurul rucsacului, apoi ajunge cu degetele la cioburile „arheologice”*). *Tresare speriat*): Am compromis totul!...

MAMA GRIJULIE (*apare în spațiul de lumină din stînga, printre chiuipurile mari, așezate pe stativ de fier. Scundă, slăbuță, vibrînd de emoție*): Vai de mine! Ce-ai mai compromis? (*Îi pune mîna pe frunte, observă că-i lipsesc ochelarii*.)

STUDENTUL (*tresare. Nu se aștepta la această apariție. Clipește des din gene, să vadă dacă este, într-adevăr, mama*): De data asta, am compromis totul!

MAMA GRIJULIE: Mai ales ochelarii...

STUDENTUL: Ba, mai ales Istoria...

MAMA GRIJULIE: Hei, nici chiar așa, fiule! Să nu mai folosești vorbe mari, că tu, scumpul mamii, fără ochelari, le vezi pe toate diform... Unde-s? Ce-ai făcut cu ei?

STUDENTUL (*grijuliu, își pipăie locul ochelarilor, ca și cum nu și-ar aduce aminte de cele întimplate*): Nu știu... Cred că mi-au căzut sub dărîmături...

MAMA GRIJULIE : Ce dărimături ? (*Neliniste în creștere.*)

STUDENTUL (*gemînd*) : Ale Istoriei... Ale...

MAMA GRIJULIE (*încearcă să-i ridice capul de pe rucsac*) : Ți-am spus de-aitea ori să nu mai glumești cu lucrurile sfinte, cu...

STUDENTUL (*gemînd și mai tare*) : Nu glumesc deloc... Ah, fii atentă, mamă!...

MAMA GRIJULIE : Cum ai ajuns tu aici, în... (*se uită de jur împrejur*) în clinica asta de... oale sparte, să-mi răcești iar, să te mai port prin spitale ?!... Cum poți dormi cu capul pe ranița asta plină de pietre ?!...

STUDENTUL : Sînt pietre sfinte... Sînt... MAMA GRIJULIE : Iar îți bați joc ?

STUDENTUL : Nu, de data asta, nu... Le-am căutat toată vara...

MAMA GRIJULIE : Cum, toată vara ? Nu mi-ai spus că pleci la mare, în tabăra studențească ?

STUDENTUL : Te-am mințit, ca să-mi dai drumul... Noroc că nu te-ai luat după mine, ca în alți ani... Iată, fiul tău unic, fiul tău risipitor, s-a făcut cuminte, a schimbat marea cu muntele și odihna cu neodihna, că de-aia l-ai obligat să intre la Facultatea de Istorie...

MAMA GRIJULIE : În loc să te bucuri c-am avut ideea asta, că altfel cădeai de cîteva ori la Medicină...

STUDENTUL : N-am zis că nu mă bucur... Dovadă, c-am promovat toți anii, am trecut toate examenele, numai pe ăsta, care era benevol, l-am pierdut...

MAMA GRIJULIE : Cum ? De ce-ai ajuns tu aici ? (*Se uită iar lung împrejur.*) Parcă ai fi bunicul meu, în temnițele Austro-Ungariei, cu barba asta de hippy... Ce-i cu tine, scumpul mami ?

STUDENTUL : Nu te speria, fii cuminte, mamă, nu vorbi așa tare, să nu te-audă Umbra tătarilor dispăruți...

MAMA GRIJULIE (*îi pune iar mina pe frunte*) : Cine ? Cine să m-audă ?

STUDENTUL : *Umbra tătarilor dispăruți...* Așa-i ziceam noi, în frunte cu *Filozoful...*

MAMA GRIJULIE (*tot mai nerăbdătoare*) : Ce filozof ?

STUDENTUL : Așa-i ziceam noi profesorului de istorie veche, acolo, pe șantier, *Filozoful*, fiindcă, într-adevăr, era, adică este... El face săpături nu numai în pămînt, ci și în suflete... Arheologie spirituală... Da, nu te mira așa, e un tip, să știi ! Sub îndrumarea lui descoperim totul, sub îndrumarea lui refacem totul, uite, schimbăm „oalele tale sparte“ în adevărate tezaure... ca un alchimist din Renaș-

tere... Noi i-am zis, mai modern, *Filozoful*. Iar pe femeia din satul ăla de munte, care ne găzduia, am poreclit-o *Umbra tătarilor dispăruți...*

MAMA GRIJULIE : Aiureli de-ale voastre !... Ți-am spus eu să nu te mai iei după toți golanii, chiar dac-ar fi copii de profesori universitari, ori de... că toți au limbile ascuțite, își bat joc și de...

STUDENTUL : Hei, uite, mamă, de data asta m-am luat și am ajuns bine...

MAMA GRIJULIE : Da, se vede, nu mai poți de-aitea bine !... Uite cum arăți !...

STUDENTUL : Cum ?

MAMA GRIJULIE : Fără ochelari, ești ca un orb...

STUDENTUL : Mă bucur... Să știi că *Filozoful* ne zicea că orbii sînt cei mai buni arheologi. De ce ? l-am întrebat noi. Fiindcă, ne-a răspuns el, în arheologie simțul pipăitului este mai important chiar decît vîzul...

MAMA GRIJULIE : Dar *Filozoful* vîstru, care vorbește ca vrăjitorii, e orb sau vede ?

STUDENTUL : E mai miop decît mine... Adică... Tocmai de-aia, zicea, m-a trimis să aduc la Facultate vasele și relicvele astea pe care le-am descoperit eu, da, degeaba te miri, eu în persoană. M-a trimis să-mi mai feresc ochii și plămîinii de praful săpăturilor...

MAMA GRIJULIE : Acum, îmi pare rău că nu te-am lăsat la Medicină, chiar dacă dădeai admiterea de zece ori... Doctorii nu umblă după cai verzi pe pereți, ca tine, ei știu ce vor...

STUDENTUL : Și eu știu... De-aia n-am vrut să mă fac doctor... Dar doctoratul tot o să mi-l dau...

MAMA GRIJULIE : În ce ? Tu nu vezi că... (*Îi șterge, cu o batistă albă, curată, fruntea și fața.*)

STUDENTUL : În ceea ce numea *Colega mea sinceră...*

MAMA GRIJULIE : Ai și una de asta ? Despre ea nu mi-ai spus nimic pînă acum... Trebuia s-ajungi, uite, în halul ăsta, pentru ca să-mi mai spui și tu mie ceva sincer...

STUDENTUL : Ba ți-am spus prea multe !... Și prea intime... De-aia m-a și poreclit *Colega mea teatrală...*

MAMA GRIJULIE : Cum i-ai zis ?

STUDENTUL : Cum ai auzit : *teatrală !* Scrie teatru și joacă teatru... E teatrală din cap pînă-n picioare... Și, Doamne, ce picioare frumoase mai are !...

MAMA GRIJULIE : Nu ți-e rușine să vorbești așa cu mine ? !

STUDENTUL : Păi, nu spuneai adineaură că nu vorbești sincer ? Dar, n-avea

grijă, mamă, nu-i nici un pericol, e măritată...

MAMA GRIJULIE : Cu cine ? Doar nu cumva... ?

STUDENTUL : Nu, nu cu mine ! De sincerități de-astea, atât de spectaculoase, nu sint capabil...

MAMA GRIJULIE : Atunci, cu vreun ștab, că ele, fandositele astea... Lecunosc eu prea bine !...

STUDENTUL : Nu, iar n-ai ghicit-o ! E măritată cu un zdrăhon de coleg de-al nostru... Are și-un copil...

MAMA GRIJULIE : De la el ?

STUDENTUL : Păi de la cine ? !

MAMA GRIJULIE (*după o ezitare*) : De, știi eu ? ! Că voi, tineretul de azi, toate le cam faceți în colectiv...

STUDENTUL : Vezi, vorbești cu mine, mamă, de parcă ai fi mai răutăcioasă decît Maimuța cu două fețe...

MAMA GRIJULIE : Dar asta cine naiba mai este ?

STUDENTUL (*dintr-o răsufolare*) : O colegă... Cea mai inteligentă, cea mai frumoasă, cea mai...

MAMA GRIJULIE : Atunci, dacă e „cea mai“ și „cea mai“, de ce i-ai zis maimuța ?

STUDENTUL : Așa a botezat-o *Filozoful*... „Maimuța, oglinda noastră de vacanță...“

MAMA GRIJULIE : Dar ce ? Și pe ea a luat-o vrăjitorul la săpături, cu voi, bărbații ?

STUDENTUL : Fără ea, cercetarea științifică nu e legată de viață. Și invers. Fără ea... chiar el...

MAMA GRIJULIE : Te pomenești că... (*Se uită lung și bănuitor.*)

STUDENTUL : Da, recunosc... Sint cam îndrăgostit...

MAMA GRIJULIE : Și ea ? Te iubește ?

STUDENTUL : Nu știu... Sper... *Umbra tătarilor dispăruți* spunea într-o zi că...

MAMA GRIJULIE : Ai grijă, fiule, să nu fie și bătrîna aia vreo vrăjitoare, să te lege cu farmece de Maimuța...

STUDENTUL : Măcar de m-ar lega !... Și încă bine, mamă, bine de tot, cu funii de mătase, cît vița de groase, să mă simt și eu odată fericit !

MAMA GRIJULIE : Cum ? Tu, pînă acuma, în casa mea, nu te-ai simțit fericit ? ! De-aia mi-am riscat eu viața să te aduc pe lume, de-aia te-am crescut singură și te-am făcut student, ca să mă părăsești pentru o maimuță ? ! (*Începe să plîngă.*)

STUDENTUL : Lasă, mamă, nu fi geloasă pe ea, că dac-o să mă fac bine...

MAMA GRIJULIE : Cum, dac-o să te faci bine ? Te pomenești că ai răcit pe-acolo, printre filozofi și maimuțe... Fi-ți-ar practicile de rîs să-ți fie ! Uite, ai febră, ai...

STUDENTUL (*gemind*) : N-am nimic...

Lasă-mă să trăiesc, mamă, lasă-mă să respir, să...

MAMA GRIJULIE : Eu nu te las ? ! Tu-mi măninci sufletul și tot tu te plîngi... Cînd n-o să mai fiu eu... (*Plînge.*)

STUDENTUL : Cum n-o să mai fii ? ! Tu ești nemuritoare, tu ești *terra-mater*...

MOȘ P.C.I. (*apare fuga în coridor și strigă agitat*) : Hei, element periculos ! Unde te-ai ascuns, tilharule ? Dacă nu ieși de bunăvoie, să știi, mă, că... (*Se intrerupe și trage cu urechea spre goulul scării care duce în subsol.*) Auzi, să nu te joci cu mine, că eu... Dacă nu ești bandit, dacă ești numa' tremurici din ăia cu împărăția de o mie de ani, predă-te și spune adevărul, că ți se iartă mai ușor... Altfel, fără autocritică, să știi...

STUDENTUL (*se ridică foarte anevoie*) : Dă-mi puțină apă, mamă !... Auzi ce-mi cere el ? Autocritică... în loc să mă fi îmbrățișat pentru comorile astea scoase de sub pămînt, pentru tot ce-am învățat în vara asta... Da, a fost, este o vară neobișnuită... Un început... O... (*Intrigat de tăcere.*) De ce nu-mi răspunzi ? Știi ce, poate, cu febra asta, ai tu dreptate... (*Se întoarce, dar nu vede pe nimeni. Conul de lumină a dispărut.*)

MOȘ P.C.I. (*vîntător de șoapte*) : Dacă o fi pătruns în pivniță, printre... ăsta e în stare să ne pună și-o bombă cu ceas, să ne arunce în aer... E clar că nu-i tremurici, că ei, pocăiții, se zice că sint mișoși... (*Tremură, începe să coboare, precaut, treaptă cu treaptă.*) Auzi, mă ? Nu mai face tu pe turistul, dacă ești de-ăla... Că eu am mai demascat pe mulți ca tine, încă din tinerețe, cînd lupta era luptă, nu...

STUDENTUL (*care a auzit vorbele lui ca prin vis, pune mîna pe telefon și face un număr la întimplare. Telefonul sună undeva într-o cameră de sus, ceea ce-l derutează pe bătrîn. Deși nu-i răspunde nimeni, Studentul șoptește în receptor*) : Dacă tot ne este dat să sărim în aer, Moș P.C.I., pînă la miezul nopții eu cred că mai rezist... Uite, l-am putea urmări pe bandit împreună... ca în filmul ăla pe care l-am văzut la club, știi dumneata, de-ai sărit de pe scaun, să-l urmărești pînă în pinzele albe. Nu, nici mie nu-mi convine să-și facă el mendrele, să ne fure și să ne risipească cine știe pe unde comorile... Cum ? Ce zici ? Păi cum să fiu eu banditul, cînd... Nu, nu mă predau, că dumneata nu știi de glumă... Dacă mi-aduci un pahar de apă... Dacă... M-auzi ? Mă doare capul, mi-e teamă că junghiurile astea...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE (*apare în spațiul de lumină, îmbrăcată în șort, plină și ea de praf, ca un salahor. Ochii mari, fața foarte mobilă, expresivă. Ține în mână o mască a Tragediei din bronz verde, coclit.*) Lasă, iubitu! cum vine primejdia, așa și pleacă. Trece greu, dar trece! *Ad augusta per angusta...*

STUDENTUL (*pune precipitat receptorul la loc, își caută zadarnic ochelarii, clipește din ochi des, nedumerit*): Cine ești? Despre ce primejdie e vorba?

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Cum, iubitu! M-ai uitat atât de repede? Nici n-ai plecat bine de pe șantier și...

STUDENTUL: Dar...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Dar, ce?

STUDENTUL: Dar acum câteva clipe, se afla încă aici...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Cine? Colega sinceră, ori cea teatrală?

STUDENTUL: Nu, nici una, nici alta... nu fi geloasă... Era mama. Adică... Era și...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE (*il somează*): Era sau nu era?

STUDENTUL: Păi, cum vrei tu... Poate că era, poate că nu era...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Ori, ori! **STUDENTUL**: Dacă îți spun că era, mă tem că te indispun... Dacă îți spun că nu era, mă tem că te bucuri...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Ești un aiurit! Un aiurit și jumătate! Dacă și maică-ta e ca tine...

STUDENTUL: Auzi, tu de maică-mea să nu te-atingi! Ea, pentru mine, e o sfință...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: E-te-te! De-aia te-o fi făcut atât de perfect...

Din porumbelul pogorit asupra ei, îți ies ție pe gură numai porumbelii...

STUDENTUL (*indignat*): Maimuțo! Maimuțo cu două fețe!

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Recunosc. Ai spus și tu o dată adevărul... imitându-l, însă, pe *Filozof*... Da, am două fețe. (*Își pune pe obraz masca de bronz și începe să recite, șarjând.*) O, zei atotputernici, stăpînii cerului și-ai întunecimilor de sub pământ, aplecați-vă fulgerele peste pomul acestui trup încercat de florile tuturor dorințelor, o, zei, și de omizile tuturor dezamăgirilor, trăsniți-l mai grabnic, o, zei, să se împlinească porunca Moirei...

STUDENTUL: Lasă vrăjeala! Spune: mă iubești, ori nu mă iubești?

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: O, zei atotputernici, o, zei...

STUDENTUL: Fufă!

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE (*indignată și ea, își scoate masca*): Ce-ai zis?

STUDENTUL: (*cu un efort deosebit*):

Te rog să mă ierți... Tu mereu te joci cu mine, de parc-aș fi...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE (*se apropie, îi pune mina pe frunte*): Aiuritul!

STUDENTUL: Da, cred că aiurez de-a binelea... Am febră?

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Ce febră? Poate febra nerăbdării, iubitu! Ai adormit aici, sub pomul ăsta...

STUDENTUL: Ce pom? (*Îi pune și el mina pe frunte.*) Poate, pomul cunoașterii, căruia îi dau țircoale toți îndrăgostiții...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: ...Da, încă din anul III, ca să poată încheia căsătoria la timp, să nu-i apuce reparația în provincie, ca pe niște ageamii, fără orientare, fără relații, fără... Iar soacra, dacă nu-s cu noi, sînt împotriva noastră! Nu? Asta voi ai să-mi spui? Asta ți-e toată dragostea...

De-aia ți-a apărut în vis și maică-ta...

STUDENTUL: Aiurezi tu, în locul meu... Hai, pune-mi mina pe frunte! Eu ard, și tu aiurezi... Poate-ai ținut prea mult pe față masca asta scoasă din pământ, în loc să i-o lași *Filozofului* tău. Să fie...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Dar cu el ce mai ai? Nu cumva ești gelos?!

STUDENTUL: Da, sint... (*Se apropie, vrea s-o îmbrățișeze.*)

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE (*se ferește*): De ce? De ce ești gelos, dacă nu mă iubești?...

STUDENTUL (*jignit*): Fiindcă maimuțele tinere se cațără mai iute în copacii bătrîni decît în cei tineri. Sint mai siguri, mai puțin fragili, mai...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Acum aiurezi tu... Și ard eu... Ard ca un foc sacru...

STUDENTUL: Depinde pe-al cui altar... **MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE**: Pe-al lui Zamolxe, preot și zeu. (*Își pune iar masca pe față.*) O, tu, om nemuritor, care ți-ai luat chip de zeu, ca să-i duci pe toți bătrîni noștri în cer, o,...

STUDENTUL (*strigă mai tare decît ea*): Aiurezi, aiurezi, aiurezi! Noi le căutăm și le găsim urmele sub pământ, le sorbim respirația din oalele și ulcelele lor, calde încă, ne odihnim fruntea pe lacrimariile lor abia uscate... Uite-le urmele, uite... (*Face un gest larg, ca de semănător.*)

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE (*ușor intimidată*): O, zeu ascuns în munți și în cerul înalt, coboară-ți toate mințile în bărbații cei tineri, nu-i lăsa să dobîndească prea multă înțelepciune înainte de vreme...

STUDENTUL: ...Noi ne odihnim sufletele pe învățăturile lor, înveșnicite de moarte și sfințite de viață, le-am încercat săgețile cu puterea laserului, ca să împrăștie norii înaintea furtunii...

și să doboare dușmanii în fața hotarelor sacre... Iar tu...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE : O, zeu, cu temple de stînci, cu barba zăpezilor și plefe de codri, adună-le iarăși cenușa în vatră și focul în singe...

STUDENTUL : Termină! Termină cu focurile tale, că altfel te poate auzi Moș P.C.I. ...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE (își scoate masca) : Cine ?

STUDENTUL : Paza Contra Incendiilor... P.C.I. ...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE (ride, ride pînă la lacrimi, cînd sinceră, cînd șarjînd) : Dacă pînă și de ramolitul ăla te sperii, atunci...

STUDENTUL : Ramolit, neramolit, dar uite cum m-a pocnit, în ce rai m-a surghiunit, cu ce maimuță m-am întilnit...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE : Iar începi ?

STUDENTUL : Ce ?

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE : Jocul ăsta stupid, de adolescent întîrziat...

STUDENTUL : Cu tine, aș vrea să tot încep și să nu mai termin niciodată, să... Să ard veșnic, să...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE : Să ce ? Nu cumva să ne înfrățim cenușa într-o urnă funerară ?

STUDENTUL : Pînă la cenușa, să fim numai flacăra... Curată... Înaltă... unind cerul cu pămîntul... Să ardem veșnic.

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE (lucidă, voit teatrală) : Termină, că te-aude Moș P.C.I. și-o pune tulumbele pe tine...

STUDENTUL (la fel) : Foarte bine, foarte bine! Să le pună, să le pună, că el stinge focul nu cu apă, ci cu spumă...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE : Poet ratat, asta ești! Un adolescent bătrîn, un arheolog neputincios...

STUDENTUL : Da, mai bătrîn și mai neputincios decît *Filozoful* tău...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE : Ești stupid și gelos !...

STUDENTUL : Ca toți îndrăgostiții. Hai, lasă-mi mie masca asta, că nu te prinde !... N-ai nimic tragic în tine! Ești o maimuță caraghioasă... Poți pleca !...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE (stupefiată) : Unde ?

STUDENTUL : De unde ai venit... Din preistorie, din Lună, de pe șantierul arheologic, nu știi, te privește... Ți-am spus clar : poți pleca !...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE : E-te-te ! Crezi că alungîndu-mă o să mă iubesti mai puțin ?! Crezi că...

MOȘ P.C.I. (strigă pe coridor) : Hai, termină, mă, odată, jocu' ăsta de-a Baba oarba, că tot o să te aflu, și-n gaură de șarpe !... Să știi că eu n-am mîncat niciodată leafa statului, ca alții, fără să...

STUDENTUL (în șoaptă, abia stăpînidu-și gemetele, continuă discuția, semn de concentrare maximă) : Mai bine mi-ai da un pahar de apă... Iartă-mă, știu, draga mea, știu că... tu nu știi de glumă, contrar aparențelor... Ești o maimuță sofisticată... Dar, uite, acum nu glumesc deloc, îmi arde fruntea mai tare, semn că... Te rog, pune mîna, vezi, nu te mint... Hai, nu fi rea, dă-mi mîna, să vezi cum ard... (Intinde mîna, dar, în spațiul luminos din spatele unei statui a zeiței Venus, în locul Maimuței a apărut Umbra tătarilor dispăruți, gazda lor de pe șantierul arheologic. Bătrîna, pipăind pietrele, ajunge lîngă el și îi prinde mîna în palmele ei reci, scheletice, sperîndu-l.) Ce-i cu tine ? Ce s-a întîmplat ? Unde, cînd ai înghețat așa, iubito ? Parcă numai acum cîteva clipe erai flacăra, erai...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI (stringîndu-i bine mîna) : Lasă, nu-mi mai zice „iubito“... că nu te cred... Vi-s dragă la toți, numa' pînă scot pita din cup-tor și vă pun tocana pe masă...

STUDENTUL (își trage smucit mîna, își pipăie iar fruntea) : Tu cine ești ? De unde-ai venit ? (Pune mîna pe telefon, dar se răzgîndește repede murmurînd pentru sine.) Nu, că Moș P.C.I. se sperie și de umbra lui, necum...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI (foarte hotărîtă) : Lasă, nu te mai preface, că mă cunoști foarte bine ! Pe tine, dragu' meu, te-am omenit mai tare decît pe toți ălalalți, chiar decît pe fete... Că ești mai lingav, și maică-ta mi-o scris să am grijă de tine, să...

STUDENTUL : Cînd ți-a scris ?! Unde-i scrisoarea ?

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : I-am dat-o ei, că eu nu mai văd...

STUDENTUL (gest reflex, caută disperat ochelarii, fără să-i găsească) : Cui ai dat scrisoarea ?

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Ei...
STUDENTUL : Care ea ?

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Lasă, nu te mai face că n-o cunoști...

STUDENTUL : Maimuța cu două fețe ?

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Nu stiu cum îi spui, da' știu că ea te place, mai-mai să-și piarză mințile după tine...

STUDENTUL : I-ai făcut farmece ?

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : De ce să-i fac ?

STUDENTUL : Așa... Mă gîndeam că mama e în stare să te roage și pentru țeșemenea minuni... Grijă ei trece dincolo de orice margini...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Poate că farmece ar trebui să-ți fac ție, nu fetei...

STUDENTUL (*mirat*): Mie?!

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: Da, ție, s-o iubești și tu, nu numa' măică-ta...

STUDENTUL: Cum? Maică-mea o cunoaște pe *Maimuță*?

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: Păi, cum să n-o cunoască, dacă le-am lăsat acolo, la casa mea, povestind împreună?!...

STUDENTUL (*surprins, stupefiat*): Și care dintre ele te-a trimis aici?

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: Amîndouă...

STUDENTUL: Să-mi faci mie farmece? UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: Nu știu... Nu-ți poci spune, că nu-i îngăduit...

STUDENTUL: Bine... Nici să nu-mi spui, că eu sint vrăjit gata...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: De cine?

STUDENTUL: Din păcate, tot de ea...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: Cum?

O crezi pe domnișoara o vrăjitoare? STUDENTUL: N-o cred, este! Te-a întrecut de mult...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: Nu se poate, c-atunci ar fi venit ea aici, nu m-ar fi trimes pe mine... Și dacă nu stăruiau atîta, amîndouă, eu nu veneam, pe căldurile astea...

STUDENTUL: Lasă, *Umbra tătarilor dispăruți*, că vouă, umbrelor, nu vi-i cald niciodată... Ca pietrelor astea...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: Cum mi-ai zis?

STUDENTUL: Hai, mătușă, nu te supăra, am glumit... Dar așa-ți ziceam noi, studenții, după ce ne-ai învățat să nu confundăm scheletele primilor creștini cu ale tătarilor care-au ajuns, pe cai, pînă aici...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: Nu mă supăr... Da' mai bine să nu-mi mai aduc aminte de tătari, că prea multă sete am îndurat în țara lor...

STUDENTUL: Lasă, că sete îndur și eu aici... Cred că am și febră... Cred că... (*Îi duce mîna la frunte.*) Vezi? Ce am?

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: N-ai nimic! Te-ai tras aici la umbră, ca toți oamenii inșetoși. Eu, de-atunci, de cînd m-am întors de la tătari, nu mă mai despart de ulcioru-ăsta... Uite, bea și tu două înghițituri, că apa-i pe terminate...

STUDENTUL (*cu buzele crăpate, dar precaut*): Nu-i vrăjită? Că nu vreau să mă îndrăgostesc de două ori de *Maimuță*... Mi-e destul, prea destul, o singură dată...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: Bea, dacă ți-i sete, că-i apă din munții noștri... Numa' ei ne mai dau apă curată...

STUDENTUL: Beau, dacă-mi mai povestești o dată cum ai ajuns la tătari, cum te-ai întors, cum...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI (*bucuroasă că-l „prinde”*): Bine, ți-o povestesc dacă... Hai, bea! (*Îi întinde ulciorul.*)

STUDENTUL (*îl deșartă din cîteva înghițituri*): Acum, dă-mi voie să-mi pun masca asta pe față... Da, obrăzarul ăsta de bronz... Să-mi țină răcoare, să mă apere de muște...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: Ce obrăzar? Că nu văz nimica...

STUDENTUL (*îl caută febril, dar nu-l găsește*): Mi l-a adus ea...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: Care ea?

STUDENTUL (*foarte încurcat*): Lasă, mătușă, că le încurcăm pe toate... Hai, povestește... Zi, că, uite, mi se face somn... Începe cu cuvintele alea: „Să nu vă fie frică de nimic, nici chiar de dragoste, că eu, cînd aveam șaisprezece ani...”

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: Bine,, dacă ai ținut minte vorbele astea, care mi-s dragi și mie, o să-ți mai povestesc o dată... Că totul a început cînd bărbatu-meu, *Soldatu'*, cum i-am zis lui Ion pînă la sfîrșitul zilelor lui, mi-o dat ulcioru' ăsta plin... Din el am beut toată viața, că-i ulcior sfînt, nu ca vasele și cioburile astea pe care le scoateți voi de sub pămînt...

STUDENTUL: Și astea, mătușă, sint sfinte, în felul lor. (*Umblă greu prin laborator, cu Umbra după el.*) Și ele au fost odată rotunde și pline... Unele de apă, altele de grîu, unele de untdelemn, altele de lacrimi... Și pe ele le-au ținut cîndva în brațe soldații, de foame sau de sete, în locul iubitelor... Hai, spune...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI (*nerăbdătoare*): Nu ți-i somn?

STUDENTUL: Nu, te ascult...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: Păi, așa o fost, că eu cînd nu aveam încă șaisprezece ani împliniți am fugit peste munți, în Moldova... Tata era dascăl în satu' nostru de obîrșie, lîngă Blaj. Acolo, la școlile alea vestite, și-o făcut el *normala*, ori *școala de obște*, cum îi plăcea să-i zică. Numa' că îl ridicau mai în fiecare iarnă jîndarii cu pene de cocoș la pălărie și-l duceau legat în temnița din Seghedin, cu pedeapsă pentru răzvrătire. Așa le ziceau ei, răzvrătiți, dascălilor care-i învățau românește pe copiii românilor...

STUDENTUL (*somnoros, dar expert*): Legea Apponyi, politica reacționară a contelui Tisza István, cel care...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI: N-ai adormit încă? Nu ți-i somn?

STUDENTUL : Ba mi-e somn, dar te-ascult...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Așa că, în ziua aia de august, din nouă sute patrusprezece, când tata o fost mobilizat, ca toate cătanele chezarocrăiești, el, în loc să se prezinte la regimentu' de tunari din Sibiu, ne-o luat de mină, că mama nu mai trăia, și-am început să mergem după el, noapte de noapte, din pădure în pădure, că satele le ocolem, să nu ne prindă și să putem trece munții, pe la Vama Cucului...

STUDENTUL : Vama Cucului... Vama Cucului... Despre asta n-am învățat la facultate...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Nu, că nici nu mai este... Nici n-o fost cu adevărat... Așa le spunea românii, pe-atunci, la toate văile și potecile mai ascunse, știute numa' de ei, când treceau munții în Țară... Pe-atunci era și un cîntec, pentru îndrăgostiții ca voi... *(Începe să-l cînte precipitat, cu voce gravă, tremurată, ca de pe altă lume.)*

„De-aș trăi pînă la vară,
Ca să fug cu badea-n Țară...”

STUDENTUL *(improvizează pentru sine)* :

„De-aș trăi pînă diseară,
Poate vine mindra iară...”

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Așa era atunci cu dragostea, pe la noi... Dacă nu se învoiau părinții, tinerii îndrăgostiți se luau de mină și treceau munții în România... Pe-acolo, pe la Vama Cucului, am ajuns și eu, în vara aia, cu tălpile pline de singe, dincolo, la frați, cum se zicea pe-atunci...

STUDENTUL : Și-acum, tot așa se zice. Frați... Numai cu dragostea e mai complicat, că degeaba treci munții, dacă...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Dacă nu ești îndrăgostit, nici munții nu te pot ajuta la nimic... Nu ți-i somn ?

STUDENTUL : Ba mi-e somn, dar te-ascult...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Și dac-am ajuns acolo, în Moldova, tata o făcut jurămint că mai bine moare decît să se mai întoarcă de bunăvoie în temnițele conților și baronilor. Și, cu jurămintu-ăsta, s-o înrolat în armata română, iar în nouă sute șaisprezece, o căzut, printre primii, în luptele de la Predeal. N-o mai ajuns acasă, n-o mai ajuns, săracu', să-și vază visu' cu ochii...

STUDENTUL : Ce vis ? Că și eu visez...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Păi, avea și el un vis, ca tot românul din Ardeal. Visu' ăla din cîntecele îndrăgostiților, să-și găsească liniștea în

Țară... Visu' unirii... Unirea ai mare, a tuturor românilor, că tot la ea îi era sufletu' și gîndu'... Dacă ajungeți cu săpăturile voastre pe-acolo, pe la Predeal, să știi, studentule, că îi poți găsi mai ușor oasele, că era om înalt, mai înalt ca mine... Poate că l-or fi îngropat și pe el în picioare, că așa-i plăcea să zică : eu dacă mor, mor în picioare...

STUDENTUL : Săpături, pe-acolo, n-avem de ce face, mătușă, că mormintele lor sînt alinate ca soldații și sădite cu flori. ...Iar în picioare, să știi, nu l-au îngropat, că nu era tătar...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Nu, adevărat, la tătari trebuia s-ajung eu, urgisita, ca să văz cum îi îngroapă în picioare, să vă pot învăța acum și pe voi... Nici n-am știut că tata-i mort, cînd m-o luat în brațe Ion, *Soldatu'*, să mă scape de tifos, că bintuia pe-acolo, prin Moldova... Atunci mi-o dat să beau întîia oară din ulcioru-ăsta și se vede că mi l-o dat cu dragoste, de m-o putut învia din morții...

STUDENTUL : Poate că era vrăjit... Poate...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Dragostea adevărată vine totdeauna ca un fel de vrajă... Ca un strop de apă, cît o lacrimă, ce-ți stîmpără setea, ca un abur luminos, ce-ți învalăuie ochii și inima... Asta-i tot... Cuvintele se nasc singure, mai pe urmă, și de multe ori mai mult împrăstie vraja decît o adună... Bea, uite, ai buzele crăpate...

STUDENTUL : Ziceai că nu vezi...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Nu, da' simt... Ai buzele crăpate, da' nu de doru' ei, că i-ai zis *maimuță*. Dacă-ți era dragă, nu-i ziceai așa... Maimuțele-s animalele cele mai nerușinate...

STUDENTUL : *Ea* singură și-a zis odată *maimuță*... Poate că se cunoaște mai bine... *Ea* și cu...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Vorbești cu păcat... Dacă ți-ar fi dragă...

STUDENTUL *(cu năduf)* : Ți-am spus, mătușă, că mi-e mai mult decît dragă !... Dacă ar fi după mine, am fugi, vorba cîntecului, peste munții... Numai că ea n-are nici un pic de rușine. Dacă ar avea, nu s-ar mai ține toată ziua pe urmele *Filozofului*...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Păi, filozofii sînt acum sfinții voștri, că în alții nu mai credeți... Așa că ea de cine să se țină ? De tine, care fugi și te-ascunzi, uite, în hrubele-astea, în fosele cazărmi ale Mariei Terezia, ?

STUDENTUL *(mirat)* : Asta de unde-o mai știi ?

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Hei, cite nu știu eu ! Și mai ales de la voi, studentii, că, dacă nu veneați, vară de

vară, cu săpăturile voastre, îmbătrî-
neam și muream proastă, acolo în
munții...

STUDENTUL : Nu-i așa... Mai mult am
învățat noi de la dumneata...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI :
Ce-ați învățat ? De-o pildă, tu... Dacă
erai mai cu grijă...

STUDENTUL : Ce ?

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Ai
fi băgat de seamă ce fac și ce zic eu
dimineața, înainte de-a vă așeza min-
care pe masă...

STUDENTUL (*jenat*) : Da, sigur... Recu-
nosc... nu prea știu... Ori am uitat...
Spune-mi, dacă nu te superi...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Păi,
ziceai că vrei să-ți povestesc mai întâi
cum am ajuns la țătari...

STUDENTUL : Multe zic eu... Poate mă
interesează prea multe deodată... Dum-
neata alege ce-ți place...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Uite
ce-mi place : să te porți cu *ea* cum
s-o purtat Ion, *Soldatu'*, cu mine...

STUDENTUL : Dumneata aveai 16 ani,
pe cînd *ea* are 21...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI :
Dragostea nu se socotește cu anii...
Dacă începe mai devreme, poate să
țină mai mult... La noi așa o fost, că
Ion m-o salvat de tifos, apoi el s-o
tot dus, pe toate fronturile, da' pen-
tru că l-am sărutat eu pe frunte, ca
omul întors din morți, nici un glonț
nu l-o nimerit, l-o ocolit și moartea,
chiar dacă mie mi-o stat în preajmă,
m-o urmărit pe toate drumurile. Și,
Doamne, că multe-or mai fost !... Dacă
nu aveam ulcioru' ăsta plin cu mine,
dacă...

STUDENTUL : Te îngropau țătarii în pi-
cioare...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Ba,
nici nu mă primeau la ei, că pe-acolo
apa trebuie căutată pînă-n fundu' pămî-
ntului. Da' ne-or primit, că-s oa-
meni buni, și știau că fronturile erau
atunci toate răsturnate, iar noi, o
mină de ardeleni, învățați cu hăituie-
lile și cu Vămile Cucului... Acolo, în
pustiul lor de nisip, am simțit cu ade-
vărat puterea ulciorului primit de la
Ion... Din el mi-am spălat ochii și
mi-am răcorit inima, din el le-am dat
țătărilor bătrîni să bea, și-am stropit
nisipurile pustiului, și-am adăpat că-
milele, să ne poată purta în spinare...
Din ulcioru' ăsta au beut și miresele
lor, pe furiș, să nu le vază mirii...

STUDENTUL : De ce ?

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : De
teamă să nu-i părăsească înainte de
vreme, că erau puțini și aproape orbi
cu toții... Cum te temi tu acum că
domnișoara...

STUDENTUL (*subit furios, se smucește,*

se ridică în picioare) : Las-o dracului
de *măimută* !...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI :

Dac-o mai sudui o dată...

STUDENTUL : Ce ?

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI :

Nu-ți mai spun nimic, nici rugăciunea
mea de dimineață...

STUDENTUL : Foarte bine ! Nici nu mă
interesează !... Eu nu sînt religios, cum
crezi dumneata, sînt liber cugetător,
sînt...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Li-
ber, da, se vede... Să te bați cu hîr-
burile astea ! Iar de cugetat, vîz eu
cum cugeți...

STUDENTUL : Dacă zici dumneata, așa
este... Ți-am băut apa degeaba, mă-
tușă...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Ba,
să fim drepti, uite că te-ai trezit,
te-ai ridicat în picioare, ai înviat și
tu din morți... Asta înseamnă că... Păi
da, ești îndrăgostit... Blestemi și te rogi
cu aceleași buze, cu aceleași vorbe...
Auzi ? Spune după mine rugăciunea
mea de dimineață... Că și *ea* o știe, și
pe *ea* am învățat-o...

STUDENTUL : Dac-ai învățat-o pe *ea*, n-o
să-mi mai placă mie... Nu-mi mai
spurc buzele...

UMBRA TĂTARILOR DISPĂRUȚI : Iar
vorbești cu păcat ! Ascult-o mai întii,
și pe urmă...

MOȘ P.C.I. (*apare din subsol, furios, țî-
pînd în gura mare*) : Dacă te mai joci
mult, auzi, mă, vicleanule, eu dau
alarma ! Așa să știi ! Ce crezi tu, că
mi-i frică ? ! Hai, dă-te prins, că...

STUDENTUL (*derutat, trage cu urechea
în toate părțile. Se așază grăbit în
genunchi*) : Lasă-l, mătușă, în pace, că
ăsta te poate bănuși și pe dumneata,
dacă... Nu cumva ai fost în luptă de
clasă cu el ? Da, nu te mira, el se
laudă c-a luptat și cu bandiții din
munții... Nu cumva Ion, *Soldatu'*... ?
Iartă-mă de vorbele astea, da, știu, în
sărăcia voastră de-acolo... Cum ? Și
pe Ion l-au omorît tot bandiții ? Atunci,
hai, spune-mi mai bine rugăciunea
aia... (*Din nou, în conul luminos, care
se plimbă prin colțurile laboratorului,
nu se mai vede nimic.*) Te-ascunzi
acum și dumneata, vrei să te joci cu
mine cum te jucai cu copiii țătari-
lor... Las' că știu eu, nu ți-am uitat po-
veștile... Nu sînt atît de năuc
cum par... Și cîntecul ăla ce-l cîntai
la nunțile fecioarelor cu orbii,
cu orbii ăia tineri, mai tineri ca
mine, în țara trachomei, și pe el l mai
știu... (*Începe să cînte, ca în transă.*)
„Ciarla mirla mîcea tîrla iara dura
dura dîr, atechiciș bibutulca, mulaș

gaba, mulaș dîr...“ O nebunie, un joc de orbi, asta-i toată dragostea... Ce? Nu-i așa? Crezi că am febră? Crezi că... Mai dă-mi, te rog, un strop de apă, mai... E gol ulciorul? Tot eu l-am golit? Nu, vrăjitoare bătrînă... Dacă vrei să știi, am tras cu urechea, seara și dimineața... Poate c-ai băgat de seamă că adorm greu și mă trezesc prea ușor... Îți cunosc, deci, așa-zisele rugăciuni, că rugăciuni adevărate nu sînt... Ce? Nu crezi că le știi? Ascult-o pe cea de dimineață :

*„O, tîrînă care ne chemi înapoi,
la-ne umbra și lasă-ne soarele,
la-ne ochii și lasă-ne lumina,
la-ne inima și lasă-ne dragostea,
Ioane, Ioane, călător fără umbră,
În jurul casei, în jurul hotarului,
În jurul inimii mele, Ioane,
Adună-te din nouă izvoare, din nouă
păduri,*

*Din nouă vulturi, din nouă lupi,
Adună-te, Ioane, adună-te,
Din pietre, din noaptea pămîntului,
Că moartea-i în mine și nu în tine,
Că moartea-i la noi și nu la voi...*“

Hei, recunoști, mătușă, cuvintele asta? De ce taci? Nu-ți mai plac, spuse de mine? Crezi că ea le-ar fi rostit mai frumos?... Cum?... Nu-s cuvintele tale, sînt ticluite de mine? Nu, nu-i adevărat, n-am adăugat nici o iotă... Mai ales pentru ea... pentru ea... care... Nu cred în soartă, în vechia Moiră, nu cred în vrăjile voastre... în rugăciunile voastre... Ale tale, ale mamei, ale ei...

COLEGA TEATRALĂ (*apare în conul luminos cu un teanc de hîrtii într-o mină și cu masca Comediei în cealaltă*): Hai, hai să terminăm repetițiile, că diseară avem spectacol și n-aș vrea să ne facem tocmai acum de ris. Știi că activitățile educativ-obștești contează la repartiție... Și-apoi, lumea vrea să se mai și distreze... Nu? Sîntem tineri, ce naiba, sîntem...

STUDENTUL (*zîmbind amar*): Nu chiar debusolați, vrei să zici, dar, oricum, fără ochelari...

COLEGA TEATRALĂ: Da, fără ochelari de cal...

STUDENTUL: Mie și de-ăia mi-ar fi buni acum... Mai bine l-aș ruga pe Moș P.C.I. să te întîmpine el... Nu, firește, glumesc... Ia vino, te rog, și pune-mi mîna pe frunte...

(*Ea se apropie, își pune masca pe față.*)

COLEGA TEATRALĂ: N-ai nimic, tovarășe student! Te aiurești așa, ca toți țîngăii... Lumea zice că te-ai prins și

tu în plasă... Treaba ta, mormolocule. Vezi numai, nu te grăbi cu însurătoarea, să n-o pățești ca bărbatu-meu... **STUDENTUL** (*începe iar să se dezmeticească*): Dar el ce-a pățit?

COLEGA TEATRALĂ: Hai, nu te preface, că doar știi piesa... Am scris rolul anume pentru tine, că soțul meu, stimatul tău coleg. *Baronul șvabo-secui*, cum l-ați poreclit voi, hăndrăliilor, a devenit acum un expert în creșterea copiilor, nu mai are nimic de om timid în el, ca să nu mai vorbesc de îndrăgostit...

STUDENTUL (*contrariat*): Dar nici eu nu sînt un timid, cum crezi tu, nici eu...

COLEGA TEATRALĂ: Bine, ești numai un sensibil, chiar un hipersensibil... Fiul unic, fiul adorat al unei mame hiper...

STUDENTUL: Să nu te-atingi și tu de ea, să nu...

COLEGA TEATRALĂ: Dar cine s-a mai atins? Afară, Doamne iartă-mă, de tatăl tău...

STUDENTUL (*cu minie*): Un nemernic!...

COLEGA TEATRALĂ: Cine? Tatăl tău?

STUDENTUL: Un oportunist ordinar!...

S-a trezit o dată și el șeful orașelului nostru și prima „hotărîre revoluționară“ pe care a luat-o a fost aceea de-a o părăsi pe mama...

COLEGA TEATRALĂ: Pentru cine?

STUDENTUL: Firește, pentru una ca tine...

COLEGA TEATRALĂ: Dacă era ca mine, nu se mărita cu un boșorog ca el... Lua un coleg de an, un taur tînăr...

STUDENTUL (*indignat*): Auzi, tu să nu vorbești așa despre colegul meu cel mai...

COLEGA TEATRALĂ: Dar ce-am spus?

STUDENTUL: Păi, treaba ta cum îl vezi acasă, adică la cămin, dar noi, la facultate, îl prețuim și-l admirăm...

COLEGA TEATRALĂ: Pentru ce? Spune-mi și mie, să-l admir și eu...

STUDENTUL: Cum? Nu-l admiri? Nu-l...

COLEGA TEATRALĂ: Îl, îl, dar spune-mi și mie...

STUDENTUL: Auzi, eu credeam că ești mai talentată ca scriitoare decît ca actriță, dar văd că e invers...

COLEGA TEATRALĂ: Dragostea nu-î chestiune de talent, nici de scris, nici de interpretat, nici...

STUDENTUL (*numai ochi și urechi*): Dar ce e?

COLEGA TEATRALĂ: O nebunie, un joc de orbi...

STUDENTUL (*surprins*): Spioano! M-ai ascultat, mi-ai auzit gîndurile, mi-ai interceptat discuția cu *Umbra tătariilor*...

COLEGA TEATRALĂ (*iși scoate o clipă masca de pe față*): Cu cine? (*Îi pune iar mina pe frunte.*) Să știi că ai febră, ai început să aiurezi... Ar trebui să-l chem pe bărbatu-meu, să-ți pună un supozitor, ca pruncului nostru...

STUDENTUL: Poanta asta de prost-gust las-o pentru scenetă! La așa scriitor, așa poante!...

COLEGA TEATRALĂ: Ai febră, și-am spus! Și, în halul ăsta, nu mai putem continua... Plec...

STUDENTUL (*speriat, își freacă ochii miopi, parcă ar vrea să-și potrivească ochelarii absenți*): Nu, te rog, nu pleca, nu mă lăsa singur...

COLEGA TEATRALĂ: Dar nu ești deloc singur! Aici, în jurul tău, umbră...

STUDENTUL: Ce? Statuile? Umbrele? Ori numai fantomele lui Moș P.C.I., care...

COLEGA TEATRALĂ: Bine, fricosule, uite, mai rămân citeva clipe, dacă-mi spui de ce-l admiri pe bărbatu-meu...

STUDENTUL: În primul rînd, fiindcă el știe ce vrea, ca un chirurg...

COLEGA TEATRALĂ: Da, un chirurg-istoric! Frumoasă specie, n-am ce zice!...

STUDENTUL: Frumoasă, fiindcă te-a ales pe tine, cu ochii ăștia mari, tulburători...

COLEGA TEATRALĂ: Hai, lasă zorzoanele, că la mine nu ține! Zi mai departe!...

STUDENTUL: Ce?

COLEGA TEATRALĂ: Ți-am spus eu că ai febră... Le încurci pe toate... De ce-l admiri pe bărbatu-meu?

STUDENTUL: În al doilea rînd, fiindcă, deși rădăcinile lui istorice, ca să zic așa, l-ar fi tras în altă parte, el și-a ales cea mai frumoasă româncă... Cea mai...

COLEGA TEATRALĂ: Slab exemplu, pentru un student în istorie ca tine! Și dacă l-am ales eu pe el, atunci unde-i mai sînt meritele?!

STUDENTUL: Sînt, și încă mari de tot! Dacă nu te iubea, nu stătea cu tine, la un cămin studentesc, în chip de doică, legănîndu-și copilul... El, nu eu, soro, a înțeles semnele timpului, direcția istoriei...

COLEGA TEATRALĂ: Ești un aiurit și jumătate! Și, pe deasupra, îmi mai zici și „soro“!, ca sectanții... Cobori istoria la nivelul biologicului... Simplifici totul, ca un îndrăgostit... Da, exact, ca un îndrăgostit...

STUDENTUL: Dar ce crezi, că biologicul, dacă tu cobori dragostea la acest nivel, nu joacă un rol în dezvoltarea istoriei? Uite, colegul nostru a lăsat deoparte ifosele unor strămoși, a urmat

poruncile inimii, ale conștiinței, dăruindu-ți ție, orgolioasă, un odor neîntrecut, un semn al timpului ce vine... Și, cînd te gîndești că sînteți abia la început...

COLEGA TEATRALĂ (*il intrerupe, punîndu-și iar masca pe față*): Dacă mai continui cu teorii de-astea, să știi că am să-l conving pe bărbatu-meu să te angajăm pe tine, prorocule, și doică și educator al viitorilor noștri moștenitori... E bine așa? Am descifrat bine sensul relației dintre biologie, dragoste și istorie?

STUDENTUL: La Filologie trebuia să te-nscrii, că la Teatru, oricum nu te primeau! Dar, hai să începem mai bine repetiția scenetei!... Dă hîrțile alea... Numai că, fără ochelari, cum ți-am spus, eu nu pot... Auzi, citește-mi tu textul și-o să repet după tine...

COLEGA TEATRALĂ (*iși scoate masca*): Adică să-ți pun eu ochelari de cal, să zici pe urmă că... Nu, renunțăm, tovarășe student, fiindcă, de fapt, sfiosul din tine este un cinic, mi-a negat toate talentele... Și-apoi, dacă o ținem așa, în locul scenetei mele „Sfaturi pentru studentii căsătoriți“, o să iasă o scenetă pentru studenții îndrăgostiți, pentru candidații la însurătoare... Ca tine...

STUDENTUL (*speriat*): Cum, ca mine? COLEGA TEATRALĂ: Lasă, nu mai juca teatru, că n-ai talent nici cît...

STUDENTUL: Cît tine, vrei să zici. Dar tu ai, preafrumoaso, ești un dramaturg perfect, nu numai o acriță innăscută... Uite, prin întorsătura asta de frază, ți-ai dovedit toată măiestria...

COLEGA TEATRALĂ: Lasă subterfugiile! Recunoaște, virginule, că o chinui prea de multă vreme... Pe cea mai frumoasă din colegele noastre... Ce, vrei să moară la vîrsta tuturor neli-niștilor, să-i pui la cap o stelă funerară, nu ca astea, cioplite din piatră, ci una de marmură fină, ca lui Ighiso din antichitate, s-o plîngă veacurile viitoare?!

STUDENTUL: Dacă m-ar iubi și ea, cel puțin cît îți iubești tu bărbatul...

COLEGA TEATRALĂ: Tacă-ți gura, afurisitul! Eu îl iubesc mai mult decît îți închipui tu...

STUDENTUL: Poate, dar trebuie să-l și admiri...

COLEGA TEATRALĂ: Te pomenești că asta aștepti tu de la ea, nu numai să te iubească, dar să te și admire... (*Își pune masca.*) Pocitule! Ciuhă sensibilă! Cioplitor de stele funerare! Centaur complexat! Mă!

STUDENTUL (*într-adevăr complexat, își găsește greu cuvintele*): Scriitoare! Talentato! Tu!

COLEGA TEATRALĂ (*iși scoate masca*) : Dacă mă injuri, plec ! Dar să știi că te fac erou de piesă, iar de căsătorie tot nu scapi, îndrăgostitul ! (*Iese în fugă.*)

STUDENTUL (*se reazemă de-o stelă funerară*) : Dracu' m-a pus să fiu sincer cu ea !? Mai bine jucam teatru, chiar și după textele ei... Acum, uite, nici Moș P.C.I. nu mai strigă, nimeni nu mă mai caută, o să crăp aici de sete, dintr-un joc stupid de mine însumi, cu... (*Face un număr de telefon. Se aude iar un firiit straniu, ca de greieri împrăștiați în toată clădirea.*) Moș P.C.I., dacă ți-e frică, să știi că eu... Eu îl urmăresc pe banditu-ăla... o să-l prind, ai să vezi... dacă ți-e urit... Dacă ți-e frică...

UMBRA STRĂBUNICULUI (*țaran înalt, cu plete, barbă și mustăți albe, îmbrăcat cu un cojoc mișos, abia răzbătând printre relicve*) : N-avea grijă, nu-ți fie frică de nimica, strănepoate ! Eu, la vârsta ta, eram socotit un veteran de război... M-or luat *voluntar*, la șaptesprezece ani... Zicea împăratul că...

STUDENTUL (*dând un pas înapoi*) : Ce împărat ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : Franț Jozef întâiul, încă mai trăia bătrînu'...

STUDENTUL (*automatism*) : Da, a murit în 1916, cînd...

UMBRA STRĂBUNICULUI : ...Eu eram sătul de front... Și de păduchi...

STUDENTUL : Dar cine ești dumneata ? Cum ai intrat aici ? (*Iși freacă ochii, își caută iar, în zadar, ochelarii.*)

UMBRA STRĂBUNICULUI : Cum ? Nici tu nu mă mai cunoști, strănepoate ? N-ai văzut poza aia mare, de pe perețele nostru de-acasă ? Mi-o tot cerea maică-ta, după ce s-o despărțit de tată-tău...

STUDENTUL : Ce poză ? De ce ți-o cerea ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : O poză istorică... Așa vă place vouă să ziceți acum la tot ce-i vechi. Da' eu eram tînăr pe-atunci, un țințau ca tine, cînd mi-or lipit capu' pe trupu' călărețului... Da, da, nu te mira așa, că doar nu puteau să ne pozeze pe fiecare cu calu' lui... Noi eram mulți, și, dacă mureau unii, aduceau alții mai tineri decît noi... Caii, săracii, cădeau și ei, de obuze, și-i mai belem și noi, cînd cădeau, să nu ne prăpădim de foame... Așa că *pozaru'* ne lua în poză numa' capetele, la cei care scăpam cu ele întregi, să ducem și noi acasă o poză de-aia, o amintire, pentru drăguțe ori pentru neveste...

STUDENTUL : Dumneata erai însurat ? Te-ai însurat la șaptesprezece ani ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : Păi cum ! Cum era s-o las pe Mărie singură ? O rămas, săraca, grea, de mi l-o pus mare în brațe pe bunicu-tău, cînd m-am întors acasă, după patru ani... „Hai, Ioane, mi-o zis, învață-l, mă, să are și să secere, nu să împuște oameni, ca tine...” „Tu, proasto” — i-am răspuns, că-mi era drag de ea, și-i ziceam proasto, cum le ziceți voi acum *scumpo* sau *scumpeteo*...

STUDENTUL : Dar de unde știi dumneata cum le zicem noi acum ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : Păi, tu crezi că pe pămînt nu se mai aude nimic ? Dacă se aude-n cer, cu sateliții, s-aude și sub glie, cu rădăcinile. Că-s multe și dese, de-aproape ne sufocăm de păienjenșiul lor. Sînt ca niște antene întoarse, nu ne mai dau pace cu vorbele voastre de sus... Într-o zi, te-am auzit și pe tine, cum izbeai cu tîrnăcopu-n pămînt și vorbeai singur...

STUDENTUL (*uimit*) : Eu ? vorbeam singur ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : Adică, nu știu, da' tot ziceai : „Draga mea, scumpa mea, dacă-mi porți noroc, să-mi scoți în cale urmele strămoșilor îndepărtați...” Așa-i ? De noi, cei mai apropiați, nu-i ziceai nimica...

STUDENTUL (*cu un efort de memorie*) : Așa-i, adevărat... Cred că mă iubea pe-atunci și-mi purta noroc... Uite, cite minunătii am descoperit, ajutat de ea, ajutat și de... (*Incepe să desfacă ranița.*) Cred că și dumneata m-ai ajutat, dacă zici că m-ai auzit...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Eu, nu, c-am avut alte treburi... Dar pe ea unde-ai lăsat-o ?

STUDENTUL : Acolo, pe șantier, la săpăturile noastre arheologice,, la...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Atunci, mă duc și eu să-i ajut... Să-i poarte și ei cineva noroc... Te-ai *încredințat* cu ea ? Ori aveți chiar un copil ?...

STUDENTUL (*sare ca ars*) : Nu ! Nu ! N-avem decît cioburile astea sfărîmate, numai ele dacă ne mai unesc...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Atunci, hai să le punem la loc, uite, ca pe astea din jur, să le facem rotunde și frumoase, cum or fost ele odată, să vă unească, nu să vă despartă... Că eu și capu' mi l-am tot lipit pe umeri, de cîte ori cădea, pe vremea cînd tată-tău o ținea încă pe maică-ta și mă certa mereu pentru poza aia din Războiul ăl mare...

STUDENTUL : De ce te certa ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : El era tovarăș de-ăsta care venea prin sat cu cotele, c-așa mi-o furat și nepoata...

STUDENTUL : Cum ? A luat-o cu cotele ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : Nu știu cum o luat-o, că el venea prin sat c-o ma-

șină cît un tractor, era tînăr și frumos, ea își termina pe-atunci liceaulă și spunea că-i place de el, că-i om cu scaun la cap. Numa' că se tot agăță de capu' meu...

STUDENTUL : Dar ce-avea, bunule, cu el ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : Nu știu ce avea, da' știu ce spunea : dă-o jos, moșule, că poza asta îți spurcă pereții... Te poți trezi și arestat pentru ea... De ce, măi băiete, că nu-i ziceam încă tovarășe, nici domnule, că era prea tînăr, de ce să mă aresteze, dacă am plătit-o cu solda mea de pe-un an întreg, și era s-o plătesc chiar cu viața, să vină ea singură la Mărie acasă, în locu' meu... Dă-o jos, repeta el, că prea semeni cu împăratu', care-o fost dușmanu' nostru, al românilor. Păi, o fost, ziceam eu, că și noi am fost dușmanii lui, nici n-o închis bine ochii, și i-am și desfăcut împărăția... Noi și alții... Dă jos poza, moșule, zicea, că prea semeni cu grofii și baronii, cu toți imperialiștii ăștia, cu toți dușmanii poporului. Păi, n-o dau, ziceam, că numa' calu' și uniformă-s de la ei, da' capu-i a' meu și pină trăiesc eu nu mi-l dau, că el m-o îndemnat să fac tot ce-am făcut...

STUDENTUL : Și ce-ai făcut ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : Cum ? Mai-că-ta nu ți-o povestit ce-am făcut eu, nici după ce s-o despărțit de prăpăditu' ăla ?

STUDENTUL : Nu, că n-am întrebat-o... Știi dumneata, în situații de-astea...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Atunci întreab-o, să-ți spună ea, să nu zici, băiete, că mă laud singur, cum zicea străbunică-ta... Acum, m-am împăcat și cu Mărie, nu ne mai sfădim niciodată... Că ne sfădeam, ca toți oamenii, din dragoste, din nimica toată... Ea mi-a duce acum vești de la țintirimu' ăl vechi, unde-ați îngropat-o, eu le-aduc de la ăl nou, pe unde am cunoscuți mai mulți, să nu spună satu' și oamenii că v-am uitat de tot, ca și cînd neamu' nostru nici n-ar fi fost pe lume...

STUDENTUL (cu *mindrie*) : Ba a fost, bunule, și mai este încă ! Spune mama că e plin satul de neamurile noastre...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Da' tu nu le cunoști ? N-ai fost să le vezi ?

STUDENTUL (*jenat*) : Am fost, mai de mult... Acum, de cînd sînt student la istorie, mă duc, vară de vară, la săpături... Toamna mă duc și la cules de struguri...

UMBRA BUNICULUI : Unde ? Că doar viile noastre alea vechi nu mai sînt de mult... O rămas pustiu Dealu' Viilor, ca un cap de om pleșuv... N-o încăout

tată-tău, pe vremea aia, nici de ele... Le-o mutat în vale... Arde-l-ar focu', pe unde-o fi ! Mai trăiește ?

STUDENTUL : Nu știu... Adică, lasă... E o poveste prea încurcată, o îmfundătură în care nu vreau să te mai bag și pe dumneata, să creadă mama că... Știi, bunule, ea a suferit mult, pesemne că l-a iubit, altfel nu l-ar mai tot pomeni și-acum...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Așa-i cu dragostea. Dacă nu vine de la amîndoi, și de la muiere și de la bărbat, dragostea-i ca drumu' ce duce la țintirim. Nu mai are nici o întoarcere...

STUDENTUL : Tocmai de-aia nu vreau eu, bunule... Adică, lasă, ce să te mai încure și pe dumneata cu gîndurile mele... Dacă nu-s în stare să mi le descurc singur... Hai, mai bine, spune-mi ce-ai făcut după război ? !

UMBRA STRĂBUNICULUI : Păi, dacă asta vrei, asta-ți spui... Cînd s-o stricat frontu' și ne-am întors din Italia, am făcut o boacăna mare... Eu așa i-am zis, *boacăna*, da' alții i-or spus *revoluție*...

STUDENTUL : Nu-i totuna... Dacă ar fi s-o luăm după carte, distanța dintre ele-i ca de la pămînt la cer...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Da' eu cred c-o fost și una și alta... *Revoluția*, pentru că i-am strîns pe cei scăpați de pe fronturi, sănătoși și schilozi laolaltă, și ne-am dus la curtea baronului, am slobozit vitele din grajduri și oile din ocoale, le-am dat drumu' slugilor, adică *birișilor*, cum le zicea, le-am împărțit bucatele din hambare și slîcina afumată din pod, butoaiele din pivnițe și mierea din stupină, și le-am zis, ca Isus Hristos, luați, mincați, beți dintru acestea toți... Noroc că baronu' era la Peșta, avea acolo o drăguță, că altfel, cine știe... No, apoi asta s-o chemat *revoluție*, c-o' pus jîndarii cu pene de cocoș pe urmele noastre... Împărăția mai avea, în toamna aia, și cătane și jîndarii... Da' le mirosea la toți a praf și pulbere...

STUDENTUL : Nu chiar la toți, că fuduli și fanatici... Dar, s-o lăsăm... Cu *boacăna* cum a fost ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : D'apoi cu *boacăna* o fost așa că ne-am uns cizmele și opincile cu untură de porc, de s-o' luat toți ciinii satului după noi, ba s-or mai strîns și din satele vecine, și-or început să urle. Așa că nu le-o venit prea greu jîndarilor să ne găsească...

STUDENTUL : Și ce v-au făcut ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : Ne-or făcut ce s-or priceput... Și, Doamne-Doamne, ce bine se mai pricepeau ei la bătăi, la judecăți și la temnițe... Cred că la-astea nu i-o întrecut *nime*'...

STUDENTUL : Din documente, așa reiese... Știi, bunule, eu am o adevărată pasiune pentru istoria Transilvaniei, pentru strămoșii cei mai depărtați, dar și pentru cei... iar ce-mi spui dumneata...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Ce-ți spui, e numa' adevăru' adevărat, că mie nu-mi stă frumos să mint. Așa că ne-or legat și ne-or pornit pe jos, să ne ducă și să ne judece la Sighii... D'apoi ne-or trecut ei mai întâi prin Petrifalău... Or crezut c-or da țărani unguri cu pietre în noi. Da' nici ei nu-l mai sufereau pe baron și s-or rugat de jindari să ne sloboadă, că ne cunosc și că simtem oameni amăriți, nu cumva să se întoarcă vremurile și-apoi... Da' jindarii i-or suduit și pe ei, cu sudălmi de-alea care încep dimineața și se termină la apusul soarelui... Noroc c-am trecut și prin Blaj, și-or aflat studenții, că ei, cum știi, tot de prin satele noastre erau strinși acolo, la școli. Auzeau repede tot ce se-ntimplă și prindeau din ochi orice mișcare... Ca pe vremea Revoluției de pe Cîmpia Libertății. Tocma cînd treceam pe lângă țintirimu' de la bisericuță, eu mi-am adus aminte că-i îngropat acolo și Axănte Sever, tribunu' lui Iancu, și-am început să-i cînt cîntarea... Că și pe front o cîntam, de cite ori îmi era frică de moarte... O știi ?

STUDENTUL : Cu ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : Da' cu Axănte e numa' asta... (Începe să cînte, în timp ce strănepotul murmură după el.)

„Strigă Bărnuf din Sighii
Că Ardealu' nu-i pustii,
Strigă Iancu de la munte :
Nu te teme, măi Axănte,
Că și eu viu de la munte
Cu opt mii și nouă sute...”

Și, după mine, or prins să cînte cu toții, așa cum ai cîntat tu acum, de s-or cătrănit rău jindarii și-or început să urle la noi, cu sudălmile alea lungi cu care i-or binecuvîntat și pe țăraniilor lor din Petrifalău... No, cînd am băgat de seamă că trecem de Veza încolo și că ne îndreptăm către Pădurea Cărbunariilor, pe unde duce drumu' către Sighii, hop, mi-am zis, să știi că ăștia ne înfundă în codru' să ne-mpuște !... Eu am început iar să cînt o cîntare pe care-o știam de la tata, că si el, ca și mine, o fost cătană opt ani în țimăru' de la Sibiu...

STUDENTUL : Ce cîntare ? Dumneata, bunule, mereu spui cite ceva ce n-am citit eu prin cărți... Ce n-am auzit nici de la mama... Dacă te cunoșteam mai de mult, dacă...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Să nu-ți pară rău, că-i o cîntare ce face omu' să plîngă... Mai bine să n-o știi... Să n-o auzi toată viața...

STUDENTUL : Cînt-o, că eu n-o să plîng... Sint mai tare decît par... Nu te uita că...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Mai tare, mai tare, da' vîz eu bine că tremuri tot... (Se apropie, îi pune mîna pe frunte.)

STUDENTUL (încearcă să se apere) : N-am nimic, bunule ! M-au încins poveștile tale, de parcă mi-ai fi dat să mînc jar... Ca lui Ducipal... Hai, cîntă, să mă fac bine... Vreau să plîng și să joc cu pietrele astea din jur, cu... da, și cu ea...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Dacă mă-nsoțești și tu, cînt... Altfel, ba !

STUDENTUL : Bine, încerc... Hai, începe !
UMBRA STRĂBUNICULUI (se așază lângă strănepot, îl ia pe după umeri, îl bagă sub cojoc, par acum un singur trup uriaș) :

„Cîtu-i Sighiul de mare
Numa' două drumuri are,
Hei, hei, două drumuri și-o cărare...”

STUDENTUL (mai mult pentru sine, murmurînd) : Cărarea morții...

UMBRA STRĂBUNICULUI (îl aude, se întrerupe și ea) : Ba, de data asta era, băiete, cărarea vieții... Că n-am ajuns bine la Pădurea Cărbunariilor, și numa' ce-am auzit strigînd : „Jos puștile, tilharilor”, și-am văzut cum ies din codru, negri ca dracii, studenții de la Teologie...

STUDENTUL : Și jandarmii n-au tras ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : Nu, că s-or spăriat rău și-or rupt-o la fugă, de și-or pierdut toate penele și sudălmile lor puturoase... Au șters-o, ca primarii de pe vremea lui Șincai...

STUDENTUL (uimit mereu de cunoștințele bătrînului) : Dar de Gheorghe Șincai de unde mai știi ? Te joci cu mine de parcă as fi un copil, nu...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Măi, băiete, tu dacă faci săpături după urmele celor de-acum două mii de ani, uiți de cei pe care i-o pomenit neamu' nostru înaintea ta ? Păi, cum să n-aud eu de Șincai, cel prigonit pentru dreptate, dacă el o făcut prima școală din satu' nostru ? !... Dacă te-ai duce și-ai căuta în strana de la biserică, poate c-ai mai găsi acolo abecedarele lui...

STUDENTUL (tremurînd chiar și sub cojoc) : O să mă duc... O să le caut... Dar spune-mi, ce-a fost cu primarii ?

UMBRA STRĂBUNICULUI : Asta o fost, că Șincai o' chemat odată la casa lui din Blaj, acolo unde era pe vremuri Tîrgu' de bucate, pe toți învățăceii de pe Tîrnave, cu care întemeia școlile,

ca să-i mai îndrume și să-i mai lumineze, că erau încă toți tineri. Și-atunci, or prins de veste primarii din satele apropiate, care erau siliți să adune în fiecare an un număr mare de feciori și să-i trimeată cătane la împărăție, și ce s-or gândit ei, că dacă-i prind pe toți ce deodată în casa lui Șincal, și-i leagă cu funii, o să facă o ispravă bună... Numa' că primarii nu știau cit de iute era Șincal la minie și că mai avea și-o sabie... Așa că, încercînd primarii să-i lege pe învățăcei, s-o auzit deodată glasul lui Șincal, bubind ca trăsnetul: „Nu vă lăsați, feciori, că nația noastră are nevoie acum de lumină, nu de cătane!” Și-or sărit învățăceii și i-or fugărit pe primari, ca teologii noștri pe jîndarii cu pene...

STUDENTUL (își reazemă capul de pieptul bătrîmului): Spune, bunule, spune !...
UMBRA STRĂBUNICULUI: Ce să-ți mai spui? Că din cite-am trăit eu și din cite-am mai auzit pe sub pămînt...

STUDENTUL (poruncitor): Spune!
UMBRA STRĂBUNICULUI: Păi, îți mai spui una și mă duc, c-o fi neliniștită bătrîna... Dacă mă caută și nu mă găsește... Auzi, numa' pe asta și-o mai spui, cu teologii, cum ne-or dezlegat minile din funii și ne-or dus la *academia* lor, lingă mănăstire, între zidurile alea ca de cetate... Uite, acum văz că seamănă cu *țimăru'* asta, unde te-or închis pe tine...

STUDENTUL (încearcă să se apere): Dar nu m-au închis, e mai mult așa o... adică eu singur... eu și minunățiile astea din jur, și ea, și...

UMBRA STRĂBUNICULUI (îl strînge mai tare, sub cojoj, lingă el): Orice-ar fi, ție să nu-ți fie frică!... Moartea îi iubește mai tare pe cei fricoși...

STUDENTUL: Las-o dracului de moarte, bunule, hai, spune mai departe! Că eu, parcă văd, o să-mi trec și examenul de licență și pe cel de doctorat cu învățăturile dumitale...

UMBRA STRĂBUNICULUI: Treaba ta! Eu îți spui povești, nu învățături, așa că tu fă ce vrei cu ele, numa' una să n-o uiți...

STUDENTUL: Care?

UMBRA STRĂBUNICULUI: Pe aceea cu unirea noastră, a tuturor românilor... Că pentru ea ne-or înghețat și ni s-or aprins sufletele, ne-or murit și ne-or înviat inimile, de o mie de ori...

STUDENTUL: Așa se vorbește pe la voi, pe sub pămînt? Ca din cărți?

UMBRA STRĂBUNICULUI: Ba, să-mi fie cu iertare, cărțile voastre ne fură nouă graiul și, citeodată, ni-l mai și strică...

STUDENTUL: Nu știu, lasă cărțile, hai, spune cum s-a terminat întîmplarea

cu teologii... Era în luna lui octombrie, ori noiembrie, 1918?

UMBRA STRĂBUNICULUI: La sfîrșitul lui octombrie, că dimineața cădea bruma, ca răsufierea morților... Și după ce-am ajuns la *academia* lor, studenții ne-or spus: „Acum, gata cu boacănene! Ne facem cu toții soldați disciplinați...” „Eu, le-am spus, nu mai vreau, domnilor, mie unuia mi-o fost destul cu cătania...” „Păi tocma' la dumneata ne gindeam, să preiei comanda, că ești mai tînăr, mai cu praxă, mai ars de gloanțe și de răni...” „Și ce să fac, dacă primesc? Cu cine să mă bat?” „Cu o mie de ani de suferințe...” Auzi, pare că suferințele ar fi fost soldați inamici, ascunși în tranșee, nu în cer!

STUDENTUL (pentru sine): În tranșeele cerului, în tranșeele...

UMBRA STRĂBUNICULUI: „Uite, delegăm și pe unu' dintre noi, ne-or zis, vă duceți în sat, strîngeți oamenii și vă alegeți deputații, pentru Alba Iulia... Faceți *proces-verbal* și semnați hotărîrea cu mină proprie...” „Și ce să scriem acolo?” „Numa' ce-au strigat bătrîinii noștri pe Cîmpia Libertății: noi vrem să ne unim cu Țara!”...

STUDENTUL (foarte emoționat, tremurând, se lipește mai tare de trupul bătrîmului): Documentul ăsta îl știu, bunule, l-am copiat la Muzeul Unirii din Alba Iulia, pentru ea... pentru... (*Ezită, se bilbie.*)

UMBRA STRĂBUNICULUI: Care ea?

STUDENTUL: Ți-am spus, o fată... o colegă de-a mea... și-a ales teza de licență... Uite, știu pe de rost ce scrie acolo... (*Se precipită, vorbește gîfîind.*)

„Hotărîrea noastră: Obștea poporului român din comuna Zăpadia, din îndemn propriu și fără nici o silă sau ademenire din vreo parte, dă la iveală dorința fierbinte, ce însuflețește inima fiecărui român, și declară că voința sa nestrămutată este: Voim să fim alături-rați, împreună cu teritoriile românești din Ardeal, Bănat, Ungaria, și Maramureș, la Regatul României, sub stăpînirea majestății sale regelui Ferdinand I. În această hotărîre a noastră așternem tot ce au dorit strămoșii noștri, tot ce ne încălzește pe noi, cei de față, și tot ce va înălța pururea pe fiii și nepoții noștri. Așa să ne ajute Dumnezeu!”

UMBRA STRĂBUNICULUI: Așa să v-ajute! Că noi am semnat pentru voi... Știi lista numelor?

STUDENTUL: Nu, am transcris-o, dar... memoria... mai ales acum...

UMBRA STRĂBUNICULUI: Păi, uite, cam ăștia am fost: a lu' Țîpar, a lu' Surei, a lu' Codruțu, a lu' Silvestru,

a lu' Bourel, a lu' Libiș, a lu' Naiba,
a lu' Teiu, a lu' Slănină, a lu' Țapu,
a lu' Tocană, a lu' Țilică, a lu' Riciu,
a lu' Ionu lu' Toaderu lu' Văsălia lu'...

STUDENTUL : Ho, bunule, oprește-te !

Că ea, cînd ajungea aici cu cititul numelor ori porecelor astea, începea să ridă...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Care ea ?

STUDENTUL : Ți-am mai spus, prietena mea, colega mea care...

UMBRA STRĂBUNICULUI : O fi os de domn...

STUDENTUL : Ba nu, că bunicii și străbunicii ei...

UMBRA STRĂBUNICULUI : Vezi, băiete, ca să nu-i mai uite nici pe ei, și să nu mai ridă nici de numele lor, eu îți las ție cojocu' ăsta, că văz că ți-e cam frig... Cheam-o și pe ea, bag-o sub cojoc, să te încălzească, să te vindece, să...

STUDENTUL (protestează) : Dar eu nu sînt bolnav ! Nu mi-e frig ! Am avut numai emoții pentru tot ce mi-ai povestit, pentru... Nu vreau s-o chem, dacă nu mă caută ea, dacă... Auzi, să știi, bunule, dacă... (Fiindcă nu-i mai răspunde nimeni, își scutură capul, ca și cînd și-ar da seama ce i se întimplă.) Te pomenești că Moș P.C.I. vinează și umbrele... Dar, cu străbunicul, cred că își află nașul... Parcă văd cum îl ademenește cu poveștile lui și cum îl atrage cu el sub pămînt... Iar pe acolo, printre morți, poate să mă caute mult și bine... (Își dă curaj.) Hehe, să fii dumneata sănătos, Moș P.C.I., pînă o să stai de vorbă cu marii incendiatori ai istoriei, cu adevărații jefuitori ai sufletelor și muzeelor, cu toți aceia care ne-au schingiuit moșii și strămoșii, prin temnițe și prin cazărmile astea împărătești, eu, bătrîne, o să fiu din nou liber, acolo, în munți, la șantierul nostru, cu ea și cu... Rînjești degeaba, acum nu mai mi-e frică nici de *Filozof*, necum de tine ! Ce ? O să vii pe sub pămînt pînă acolo ? Te privește, încearcă !... N-ai înțeles că străbunicu-meu aude prin toate rădăcinile ? Aude și-mi spune și mie... N-ai văzut cît de mult mă iubește, cîte secrete mi-a împărtășit ? Ba mi-a lăsat și cojocul lui, fără să i-l cer... Păcat că nu m-am gîndit să-i fur cămașa... Cămașa lui de om fericit... Ei, da, așa fi mirosit puțin a pămînt, a sînge și a fum din tranșee, din *boacănele și revoluțiile lui*, cum le zicea, dar poate că așa, ca un bărbat lup-tător, m-ar fi iubit mai mult și ea, mi-ar fi cerut cămașa să mi-o spele... Acolo, în apa aia curată de munte... Ce zici, bunule, de ideea asta ? (Ascultă. Nu răspunde nimeni.) Dacă te-ai dus cumva să-l cauți pe Moș P.C.I.,

îți pierzi timpul, adică veșnicia, pentru nimica toată. Nu mai mi-e frică de el, auzi ? Iar dacă te înjură sau te jignește cu ceva, eu îl pocnesc, așa să știi... Oricum, bunule, dac-o întîlnești și pe ea, trimite-o mai repede cu cămașa aia... (Sună telefonul. Se apropie, ezită, nu ridică receptorul.) Nu-ți răspund, Moș P.C.I., lasă că-l urmăresc eu singur pe bandit, că nici mie nu-mi convine... Dacă ridic receptorul, precis că-mi anunți ceva rău... Și nu vrei s-o lași nici pe ea să vină, cu cămașa aia...

COLEGA SINCERĂ (apare din dosul unei stele funerare, îmbrăcată într-o rochiță vaporoză de vară, înaltă, cu ochelari, emoționată, aproape tremurînd) : Eu am venit și nechemată... Nu ca...

STUDENTUL (derutat de apariția acestei fete, face iar gestul reflex al miopului fără ochelari) : Tu cine ești ? Unde l-ai alungat pe străbunicul ?

COLEGA SINCERĂ : Sînt *Vestitoarea*, colega ta cea mai sinceră... Eu, frate dragă, nu alung decît duhurile rele, ispitele diavolului, singurătatea, bolile, suferința... (Tremură.)

STUDENTUL (tipă) : Dar eu sînt sănătos ! N-am nici o ispită, nu mi-am vindut sufletul diavolului, nu...

COLEGA SINCERĂ : Știu, știu totul despre tine... Nu-ți fie frică, nu tremura...

STUDENTUL : Nu tremur... Uite, am cojocul ăsta de la străbunicul meu... Dacă ți-e frig... dacă...

COLEGA SINCERĂ (mirată, apropiindu-se mai tare de el) : Ce cojoc ? Nu văd nimic... Ai năluciri...

STUDENTUL (abia acum observă că ea poartă ochelari) : Cleptomano ! Mi-ai furat ochelarii... Dă-mi-i înapoi !...

COLEGA SINCERĂ : Nu ți i-am furat, frate, dar ți-i dau cu plăcere... Tot ce-i al meu este și al tău... (Își ia ochelarii și i-i pune lui pe nas.) Hei, cum mă vezi prin ochelarii mei ?

STUDENTUL (văzînd, în sfîrșit, normal) : Foarte ciudat...

COLEGA SINCERĂ : Nu-nțeleg...

STUDENTUL : Misterioasă ca un spion...

COLEGA SINCERĂ : Al cui ?

STUDENTUL : Păi, dacă nu ești al mamei, ești al *Maimuței*...

COLEGA SINCERĂ (mult mai calmă, deși lipsa ochelarilor o jenează evident) : De ce al mamei ?

STUDENTUL : Fiindcă dragostea ei s-a transformat, încet-încet, în tiranie... Vrea să afle tot, chiar dacă nu-i mărturisesc nimic... Vrea să vadă și pe cine visez, nu numai pe cine întîlnesc... Așa-i ?

COLEGA SINCERĂ : Nu, n-ai ghicit ! Nu m-a trimis maică-ta... Deși așa fi fost fericită...

STUDENTUL : Atunci, *Maimuța*, colega noastră !...

COLEGA SINCERĂ : Tocmai ea ? !

STUDENTUL : Tocmai ! Fiindcă și asta a început să semene cu maică-mea... Vrea să mă vadă mai repede înșurat... Umblă cu vrăji, a trims-o aici pe...

COLEGA SINCERĂ : Cu cine să te înșori ?

STUDENTUL : Auzi, întrebare ! Nu cu maică-mea...

COLEGA SINCERĂ : Adevărat, dar nici cu ea, cu *Maimuța*... Asta am venit să-ți vestesc : te vei însura cu mine !

STUDENTUL (*stupefiat*) : Cu tine ?

COLEGA SINCERĂ : Da, cu mine ! Mi-a apărut azi-noapte Duhul Sfânt și mi-a poruncit, frate, să fiu gata pentru unirea totală...

STUDENTUL : Cu mine ? Acum ? Aici ? Sub ochii acestor pietre sfinte ?

COLEGA SINCERĂ : Să nu așteptăm, frate, până vom cădea în nenorociri, să cerem ajutorul Domnului din timp, nu când rămânem fără miini, fără picioare...

STUDENTUL : Tacă-ți gura, Casandro ! Eu credeam atunci, când s-au încins discuțiile noastre de la seminarul ideologic, că tu vrei doar să ne epatezi cu teoriile tale despre rolul lui Isus Christos în socialism...

COLEGA SINCERĂ : Da, cred, frate, că de-atunci, de la seminarul acela, am început să te iubesc cu adevărat... Tu ai fost dispus la discuții, n-ai trecut direct, ca alții, la demascări... Și, uite, acum a venit porunca...

STUDENTUL : Să te dăm afară din facultate ? Ei, află că n-o să fiu de acord !... Dacă vrei să te torturezi singură, treaba ta ! Păcatul e însă altul. O asemenea rătăcire poate deveni o tortură colectivă. Nu știu cum să te salvăm de la piere...

COLEGA SINCERĂ : Cu porunca ome-nească, poți fi de acord, frate, că se iartă mai ușor în cer. Dar dacă te abați de la cea divină, o să te-apuce împărăția de o mie de ani printre...

STUDENTUL : Termină, *Glosolalia* !

COLEGA SINCERĂ : Cum mi-ai zis ?

STUDENTUL : Cum îți zic toți colegii : *Glosolalia* sau *Vorbitoarea în limbi*... E adevărat că ai început să tremuri, să delirezi, să cazi pe jos, să bolborosești... Dacă-i așa, Pithya era mai nimic pe lângă tine !...

COLEGA SINCERĂ : Se vede că n-ai vărsat lacrimi pe la porțile celor care nu-l cunosc pe Domnul...

STUDENTUL (*sincer, melancolic*) : Am vărsat pe la alte porți, și, tot degeaba !...

COLEGA SINCERĂ : Știu eu, știu c-o iubești pe ea și nu pe mine ! Dar te vestesc, frate, că peste trei ceasuri, dacă nu mă nuntești, dacă nu muști cu mine din mărul cunoașterii, nu vei mai putea deschide buzele, ochii tăi nu vor mai vedea, urechile tale nu vor mai auzi...

STUDENTUL (*excedat*) : Deocamdată, te văd, Casandro, te-aud, Casandro, chiar mult prea bine : „Amar și vai, amar și vai ! Ce se arată ? Să fie un năvod din Hades ?“

COLEGA SINCERĂ (*mioapă, cu priviri de inspirat*) : Se populează iadul, frate, iar noi stăm cu mîinile în sin, nu săpăm în via Domnului...

STUDENTUL : Termină, *Glosalalia*, că, altfel, îl chem pe Moș P.C.I. ... Și, el nu-i dus la biserică... Îți va aplica și ție binecuvîntările sale... Nu vezi cum arăt eu ?...

COLEGA SINCERĂ : Ca un mire, ca un pom gătit de nuntă... Iubitule, fratele meu rătăcit... (*Tremură, cade la picioarele lui.*) Salvează-te, pînă nu se deschid gurile iadului, pînă nu vine împărăția de o mie de ani ! Calcă-mă în picioare, să învii odată cu tine ! Coboră-ți sfintele scule... (*Se tăvălește, se înscrie într-un ritm obscen.*)

STUDENTUL : Satano ! Isterico ! Moș P.C.I., Moș P.C.I. !... (*Bate cu pumnii în ușă, dar nu răspunde nimeni.*) Cînd nu te mai cauți nimeni, nici dușmanii, atunci ești mort...

FILOZOFUL (*apare în conul de lumină, familiar, ca la el acasă, îmbrăcat în salopetă de șantier arheologic, nebărbierit, plin de praf, cu părul cărunt, ca o flacără albă*) : Pe tine te caută toată lumea, semn că n-ai nici un dușman...

STUDENTUL (*prompt, cu mare emoție*) : Ba, am unul, și încă foarte puternic !...

FILOZOFUL : Pe tine însuși !... Fiindcă ești talentat, sensibil, rănit de săgeata tuturor întrebărilor...

STUDENTUL : Nu asta vroiam să aflu de la dumneavoastră, tovarășe profesor, ci altceva, mult mai important pentru mine... O chestiune de viață și de moarte...

FILOZOFUL : La vîrsta ta, și mie mi se păreau toate, pînă și dragostea, o chestiune de viață și de moarte...

STUDENTUL : Tocmai ! Tocmai asta voiam să vă întreb, dacă e adevărat că...

FILOZOFUL : Adevărul pe care-l cauți tu, băiete, este, cum ți-am spus și altădată, foarte relativ, fiindcă ține de viață... Numai pietrele astea, pe care le-am scos de sub pămînt, ne-ar putea vorbi ceva despre adevărul absolut, precum un vas sacru atîns cîndva de buzele lui Zamolxe...

STUDENTUL : Nu asta voiam eu să vă întreb... Ci...

FILOZOFUL : Știu. Tu mi-ai pus întotdeauna mai multe întrebări decât toți colegii tăi la un loc. O să fii un mare istoric, chiar un filozof al istoriei, dacă vei reuși să-ți răspunzi, cel puțin la a zecea parte din aceste întrebări... Ca să te pot ajuta să urci, sau să cobori în tine însuși...

STUDENTUL : Sint sătul de mine însumi... Eu doresc... În modul cel mai sincer doresc...

FILOZOFUL : Știu ce dorești. A reieșit atât de limpede din lucrarea ta la examenul de Istoria civilizației românești, din care am reținut câteva fragmente pentru dosarele mele...

STUDENTUL : Cum ? Dumneavoastră faceți dosare ?

FILOZOFUL : Tot ce-mi place, decupez, așez în dosare... Altfel, memoria mă trădează din ce în ce mai des...

STUDENTUL : Dar ce nu vă place ? Ce faceți cu...

FILOZOFUL : Încerc să uit...

STUDENTUL : Atunci, uitați-o, vă rog, și pe ea...

FILOZOFUL : Nu, pe ea, această lucrare a dumitale despre sensul istoriei în muzeele de artă populară din Transilvania, nu pot s-o uit, chiar dac-aș vrea. Mai ales fragmentul acesta, în care te implici, devii spiridușul ce pune în mișcare un uriaș mecanism înșepenit... (Scoate dosarul de la subțioară, începe să caute.)

STUDENTUL (clipește des din gene, face eforturi de a se ține pe picioare) : Sper că depozitul ăsta de hirtii nu e tot pentru mine...

FILOZOFUL : Nu știu... Vreau, doar să-ți înfățișez gânduri și nuanțe noi în legătură cu temele cursurilor și seminariilor noastre, să te țin, cum se zice, la zi cu bibliografia națională și mondială...

STUDENTUL (obosit, sincer) : Dar sintem în vacanță... Sintem aici, în acest paradis arheologic, în care spiritul...

FILOZOFUL : Spiritul nu are și nici nu trebuie să-i acordăm vreodată vacanță... A, da, altceva este „răgazul filozofic“, clipa aceea de meditație asupra sensului ce se ascunde în lucruri, în evenimente, în conexiunile istoriei, în dialectica lor atât de brutală sau atât de rafinată...

STUDENTUL : Da, uneori mult prea rafinată, ca să nu-i zic chiar perfidă... Mai ales când atinge chestiuni intime, personale...

FILOZOFUL (ca și când ar vorbi statuii unui împărat roman, în fața căruia răsfoiește filele din dosar) : Deci,

această pricepere a ta de a-ți crea „răgazul filozofic“, chiar și în timpul unei lucrări obligatorii, ca să nu zic de rutină, ți-am prețuit-o din nou. Ascultă : „Din punctul meu de vedere, muzeele noastre sintetizează, dau dimensiuni umane și cosmice *terrei-mater*, pământului nostru făuritor de civilizație milenară, deci unei evoluții în timp, unei continuități fără hiatusuri, unei dăinuiri în eternitate...“

STUDENTUL (la început curios, atent la accentele profesorului, apoi detașat, indiferent, pentru sine) : Asta, cu eternitatea, i-ar fi plăcut și *Glosolaliei*... Păcat că, în problema continuității fără hiatusuri, nu i-am putut satisface poruncile... Tocmai fiindcă e nebună, m-aș fi răzbunat pe... da, pe *Maimuță* și pe... pe el, pe *Filozoful* acesta care a ajuns să...

FILOZOFUL (fără să audă mormurul Studentului, mereu cu sensibilitate și convingere) : „...Argumentele cu care operează istoricii pentru a descrie acest proces, argumente provenind din lucrarea arheologiei, a culegerilor de manuscrise, a cărților tipărite, a literaturii populare, deci și a celei orale, inclusiv a legendelor, metodă foarte modernă...“

STUDENTUL (ca și când ar fi vorba de textul altcuiva) : Atunci, dacă e modernă, de ce ne-o contestă unii istorici ?

FILOZOFUL : Tu mă întrebi pe mine ? Adică, da, o să discutăm mai târziu, ca și chestiunea miturilor, care știu că te preocupă...

STUDENTUL : Miturile și mitomanii...

FILOZOFUL (il neglijează) : Deci, „...aceste argumente sînt completate de imaginile vii, emoționante, greu de uitat, care fac dintr-o simplă *preumbulare*...“ (Se întrerupe.) Auzi cum se trădează ardeleanul din tine, *preumbulare* în loc de *plimbare*...

STUDENTUL : Știiți, măică-mea... întregă noastră familie... Chiar și ea...

FILOZOFUL : Știu totul, chiar și povestea cu taică-tău...

STUDENTUL (sensibil la această precizare) : Eu n-o știu... Adică, n-o știu pînă la capăt... Mai trăiește ? M-a întreb de el și...

FILOZOFUL : Da, mai trăiește... Și nu tocmai rău... E un fel de Moș P.C.I. pe la un gostat...

STUDENTUL : Dar tata parcă avea și școală, avea și...

FILOZOFUL : Tot ce avea, are și acum...
STUDENTUL : Afară de familie și de onoare... Dar, chestiunea asta cu onoare, ca...

FILOZOFUL : Da, văd că sînt multe chestiuni care ne îndepărtează de la ceea ce doream eu să... Unde ne-am oprit ?

STUDENTUL (*ironic*) : La „preumblare“...

FILOZOFUL : Da, voiam să zic doar că-mi place acest cvasiarhism, cu o încărcătură electrică diferită de... În sfîrșit, cînd o să vorbim despre teoria miturilor a lui Blaga, o s-ajungem și la electricitatea cuvintelor, care...

STUDENTUL (*din nou participativ*) : Ne-ați spus o dată că l-ați cunoscut bine pe Blaga... Aș dori să... El așeza dragostea înaintea miturilor, ca pe un izvor sacru...

FILOZOFUL : Așteaptă, ți-am promis că vom reveni !... Acum, ascultă mai departe textul unui elev nu de-al meu, ci de-al lui, de-al neîntrecutului filozof...

STUDENTUL : Fără dumneavoastră, n-am fi înțeles nimic din... Știți, ne-ați povestit o dată, pe șantier, despre exaltarea lui din zilele cînd aflase că s-a descoperit prima cărămidă cu o inscripție dacică : „DECEBALUS PER SCORILO“... Tocmai pe locurile unde săpăm și noi...

FILOZOFUL : Da, el trăia Patria pînă la intimitatea cu pietrele, cu inscripțiile, cu fiecare literă. Dar, vom reveni, ți-am promis... Ascultă : „...care fac așadar, dintr-o simplă *preumblare* prin aceste muzee închise între ziduri, ori respirînd în aer liber, un act de meditație, deci conștient, educativ, în sens superior, adică existențial...“

STUDENTUL : Un coleg mi-a reproșat că termenul acesta ar avea iz idealist, că folosirea lui...

FILOZOFUL : Dar l-a folosit și Marx, mai ales în tinerețe ! Hai să mergem mai departe, că tocmai acum vine fragmentul cel mai frumos, dar și cel mai precis... Vorbesc din punct de vedere istoric... (*Studentul, obosit, adoarme în picioare.*) Așadar : „Ți se pare că ai în față tocmai clipa aceea ciudată, în care ceasornicul timpului a încrămențit și te aștepți ca, atingîndu-i pendulul cu mîna, să înceapă totul a misca : fetele, care duc «cununa» grîului de mii de ani, să și-o pună pe frunte ; rîșnițele de piatră, morile de apă și cele de vînt, să mace taina grăunțelor ; teascurile, să stoarcă uleiul sorii soarelui și vinurile tinere, de viață lungă ; alambicurile, să distileze sucurile răbdătorului pămînt ; năvoadele și undițele, să smulgă peștii din apele adînci de șes,

ori iuți, ca lumina de munte ; în șiș-tarele de lemn, să gîlgîie ploile laptelei...“

STUDENTUL (*ca prin vis*) : Mi-e sete, îmi singerează buzele, îmi...

FILOZOFUL (*se întrepruie*) : Ai zis ceva ? Ce nu-ți place ?

STUDENTUL (*se trezește*) : Lăsați... Acum și aici, îmi place totul, afară de... Dar lăsați... o să...

FILOZOFUL : Nu las nimic, știu eu bine că ești prea modest, și asta, dragul meu, îți strică... *More maiorum*... După obiceiul strămoșilor... Ascultă mai departe : „...șîndrila de lemn și olanele de țiglă, să acopere neliniștea case-lor ; războaiele de țesut și arniciul cusăturilor, să îmbrace în culori nimerite vîrstele omului...“

STUDENTUL (*parcă aiurînd*) : Mai ales vîrsta *Maimuței*, să nu umble cu fundul gol după... Nerușinata, nu-mi mai dă nici un semn, nu...

FILOZOFUL : Ai zis ceva ? Eu știam că pereții ăștia vechi, ce-au ascultat atîtea suflete înăbușite, au urechi de auzit, nu gură de vorbit... Chiar n-ai zis nimic ? Nu ? (*El neagă din cap.*) Atunci, fiindcă mi s-a năzărit mie, ascultă : „...firul tors din caierul de in, de cînepă sau de lînă, să nu se mai termine niciodată și să nu semene cu firul Parcelor...“

STUDENTUL (*murmură pentru el*) : AI meu cred că e pe terminate... M-a blestemat *Glosolia*... „Amar și vai, amar și vai ! Ce se arată ?“... Unde ești, bunule ? ! Ziceai că-mi lași mie cojocul, ziceai... Adevărat, și eu ți-am promis... Nu mi-e frică de nimeni, așa să știi !...

FILOZOFUL (*nu-l mai aude, citește mai tare și mai repede*) : „...roata olarului, să înflorească ulcele și blide, spre bucuria celor flămînzi și-a tuturor copiilor lumii ; șteampurile Apusenilor, să *zdrumice* minereul de aur pentru inelele logodnei...“

STUDENTUL (*murmurat, stîns*) : Dragostea trebuie să vină de la amîndoi, nu așa ziceai, bunule ? Dragostea fără încredere și fără credință reciprocă este ca o împerechere între moluște... Dacă ea m-ar iubi... Dacă mi-ar aduce mai repede cămașa aceea...

FILOZOFUL : „...penelul iconarilor, să ni-l zugrăvească pe Sfîntul Gheorghe ucigînd balaurul...“

STUDENTUL (*privind spre Filozof, insinuant*) : Balaurul perfidiei... al duplicității... (*Filozoful nu-l aude sau nu vrea să-i dea atenție.*) *Qui tacet, conservative...*

FILOZOFUL : „...dălțile și securile, să cioplească porți și stîlpi, temelii și grinzi caselor noastre din tot rotundul

țării; cumpenele, să coboare în ră-
răcoarea fintinilor, și lopata de lemn, să
scoată plina din cuptoarele jăruite de
măinile mamei...”

STUDENTUL (tremurind): Acum, dac-ai
fi și tu, într-adevăr, mai grijulie,
mamă, dacă... Nu... să știi că-s sănă-
tos, mie nu mi-e teamă de...

FILOZOFUL: „...sfintele miini care au
pus și vor pune totdeauna în mișcare
mecanismul uriaș al vieții, al civili-
zației, al istoriei noastre prea des în-
singerată și totdeauna pilduitoare...” (*Se
oprește. Respiră. Se uită insistent la
student.*) Bravo, băiete! Să știi că
asta e proba cea mai grea pentru ori-
cine scrie: să se suporte citit de alții,
cu voce tare, pînă la capăt...

STUDENTUL (foarte sincer): Dar eu nu
m-am suportat și nu mă suport...

FILOZOFUL: Oricum, viziunea ta atît
de dinamică și constructivismul tău
filozofic...

STUDENTUL: Filozof sînteți dumnea-
voastră, nu eu! Așa vă spun toți,
chiar și ea... Adică...

FILOZOFUL (emoționat, îl intrerupe):
Îmi spuneți degeaba, fiindcă singura
mea filozofie este, uite-o, asta... (*Arată
cu mîna obiectele din laborator. Stu-
dentul parcă acum le-ar vedea prima
oară.*) Da, să refac din fragmente dis-
parate chipul celor dispăruți, fizion-
omia unor epoci... Da, asta e toată fi-
lozofia mea, de a înțelege mai bine
filozofia tuturor, adică istoria, deci
omul omul individual și cel colectiv...

STUDENTUL (cutezător și gelos): Din
câteva mai ales pe cel individual...
Oamenii nu sînt statui, mai ales ea...
Adică, dacă aș sta să mă gîndesc și la
alți colegi de-ai mei...

FILOZOFUL (alertat): Ce-i cu ei? Sînt
cumva nemulțumiți? I-am supărat cu
ceva?...

STUDENTUL: Da, mai ales pe unii...
(*Observînd nedumerirea de pe fața Fi-
lozofului.*) Numai pe unii, fiindcă nu
le dați mură-n gură, fiindcă citați
prea multe izvoare...

FILOZOFUL (se liniștește): Fără izvoare,
dragul meu, fluviul mare al istoriei ar
secătuși, ar rămîne cu albiile goale...
Acum, după ce s-au formulat toate
ideile, după ce s-au confruntat toate
sistemele, cred că misiunea unui dascăl
de vîrsta mea este să deslușească bine
fragmentele, să selecteze bine textele,
să...

STUDENTUL: Noroc că faceți și nu faceți
ceea ce ziceți... În ce privește descoperi-
rea și restaurarea acestor minunății ale
veacurilor, da, aici procedați obiectiv, ca
un chirurg... În schimb, selecția și în-
lănuirea textelor o faceți după o fi-

lozofie personală, deci, cum ar zice Co-
lega teatrală, dumneavoastră nu sîn-
teți, în nici un caz, un plagiator obi-
ectiv... Sînteți...

FILOZOFUL: Da, recunosc, sînt unul su-
biectiv, un istoric influențat de arheo-
log, pun în față oamenii mari, spiri-
tele alese, pe cei care complică isto-
ria, nu pe cei care o simplifică... o să-
răcesc... o videază de idei și eveni-
mente... Deși nu toate evenimentele
pornesc de la idei, sau generează idei...
Numai revoluțiile adevărate răscolesc
straturile adînci ale ființei umane, ca
uraganul, oceanele... Așa cum v-am
explicat, sau, în fine, am încercat să
vă explic de atîtea ori, revoluția noas-
tră socialistă... Dar, hai să nu mă re-
pet, să nu mă las furat de vorbe mari,
hai să revenim la fapte... Ți-am pro-
mis...

STUDENTUL (tot mai nerăbdător): Da,
mi-ați promis cam multe... Și acum, și
la seminarii... Dacă mi-ați mai pro-
mite una singură, și anume că...

FILOZOFUL: Nu-ți mai promit nimic,
pînă nu-mi plătesc, cel puțin în parte,
datoriile de pînă acum! Cu ce să în-
cep?

STUDENTUL: Păi, ziceați că relația din-
tre dragoste și mituri la Lucian Bla-
ga...

FILOZOFUL: Da, pe Blaga îl cunoscu-
sem ca student, la Cluj, ne preda fi-
lozofia culturii... Își citea monoton
cursurile, nu avea nimic spectaculos
în el... Dar nu pentru asta l-au dat
afară de la catedră, în 1948, înlocu-
indu-l cu un june ucenic de-al său,
care încă mai învăța românește... În
sfîrșit, nu despre asta voiam să-ți
spun...

STUDENTUL: Ba da! Aș vrea să știu
totul... Noi nu eram încă născuți pe-a-
tunci, noi...

FILOZOFUL: Lasă, că într-o bună zi,
cînd o să plec de la catedră...

STUDENTUL (speriat): De ce să ple-
cați? Unde? Colegii mei... eu... ea...
toti, adică, să știți... Cred că și relic-
vele, și statuile acestora... (*Face semn
cu mîna, parcă, de data asta, Filozoful
le-ar vedea și el pentru prima oară.*)

FILOZOFUL: Vreau să-mi scriu memo-
riile... Am trăit o epocă unică, am cu-
noscut atîția oameni deosebiți, mari și
mici, am descoperit, ajutat de voi, stu-
denții, toate pietrele astea...

STUDENTUL: Dar despre ele se scriu
studii, nu amintiri!...

FILOZOFUL: Și studii, și amintiri... Sînt
multe pietre mai vii decît oamenii...
Dar Blaga, înfrățit acum cu ele, era,
în ochii noștri, nu o piatră, nu un
monument, ci un munte întreg, un fel

de *Kogaion*, Olimpul dacilor, plin de legende și de mistere... Poate tocmai de-aceia am avut o deziluzie cumplită, în primăvara lui '53, când l-am vizitat în biroul său de la Biblioteca Universitară din Cluj, care-l tolera, cum ziceam noi, cu generozitate. Uitam că era ora prinzului, când oamenii mai trebuie să și mănince. Cred că deziluzia mea de-a nu mă afla în fața unui Sfinx m-a trădat prea repede, iar el, care era o fire pe cât de uranică pe atât de atentă la cele mai mici amănunte pămîntești, m-a întrebat, aproape bilbiindu-se: „*Colega*, așa ne zicea, încă de studenți, *colega*, dumneata ai mâncat de prinz?” „Da, domnule profesor, am mințit eu, desigur...” „Uite, fiindcă ești tânăr, vreau să-ți dau un sfat... Întotdeauna, la prinz, după mîncare, să stai întins pe spate o jumătate de oră, cu ochii închiși, și să nu te gîndești la nimic... Așa ca și cînd nici n-ai exista!” „Auzi, a repetat formula asta: „ca și cînd nici n-ai exista!”...”

STUDENTUL (prins de povestire): „Ca și cînd nici n-ai exista...” Dar eu prea exist!... Cînd închid ochii, încep să văd, ca străbunicul meu, pe sub pămînt... Pînă și de-acolo mă gîndesc la ea, numai la ea, adică...

FILOZOFUL: Ce-ai zis? Străbunicul tău? Pe sub pămînt? (*Se apropie, îi ia mîna, îi pipăie obrajii și fruntea.*)

STUDENTUL (derutat): Da, străbunicul meu mi-a povestit foarte multe... El, știți, a fost un om dintr-o bucată, un luptător, nu ca mine...

FILOZOFUL (îngrijorat de febra constatată, vrea să-l încurajeze): Dar și tu ești un luptător... Pe cîmpul ideilor, unde, uneori, e mai greu decît pe cîmpul de bătaie. Toate întrebările tale țin de un spirit militant, de descendența unui Ardeal de suferințe și lupte...

STUDENTUL (fremătînd): Ce întrebări? Eu pun prea multe, recunosc, prea...

FILOZOFUL: Dacă le-ai uitat tu, să îți le amintesc eu... Dar, hai să le luăm într-o anumită ordine, pe cele clare, precise... La celelalte, te mai gîndești și tu, mă mai gîndesc și eu... Da? M-ai întrebă, într-o zi, de ce sîntem noi mereu atacați de unele cercuri și publicații revizioniste din Apus în legătură cu Transilvania. Ce vor toți domnii ăștia de la noi? Si pînă cînd trebuie să ne păstrăm calmul, să nu le răspundem pe același ton? Este? M-ai întrebă?

STUDENTUL: Da, și colegii, și străbunicu-meu... Toți întrebă... toți... și ea... Cînd nu se joacă, și ea...

FILOZOFUL: Atunci, să le arăți tuturor (*scoate din dosar*) filele astea scrise de

un mare istoric român, în 1936, și publicate la New York... (*I le întinde.*) Omul fusese închis de multe ori în temnițele de la Vaș și Seghedin, cunoștea foarte bine metodele folosite nu numai de Horthy, marele amiral pe uscat, ci și de predecesorii săi întru megalomanie...

STUDENTUL (foarte jenat, se freacă iar la ochi): Eu, fără ochelari... Vă rog, citiți-le dumneavoastră...

FILOZOFUL (ride): Uite, îți dau ochelarii mei. Hai, citește, să te mai încălzești... Aici, în laboratorul nostru...

STUDENTUL (ia ochelarii, apucă și fițele, cu mîna tremurînd, începe să citească, apoi se oprește și repetă, mai mult pentru sine): *Glosolalia, Glosolalia...* Limba Apusului... Aici, însă, nu mai e vorba de logica morților, ci...

FILOZOFUL (nedumerit): Ce zici?

STUDENTUL (surprins, dar abil): Nimic, tovarășe profesor. Cînd a fost scris articolul?

FILOZOFUL: Ți-am spus că în 1936!

STUDENTUL: Dacă e adevărat și nu mă împingeți spre „actualizări” forțate, care mie nu-mi plac... (*Filozoful se încruntă.*) Da, scuzați-mă, citesc... „Astfel, serbările organizate nu tocmai de mult în amintirea lui Emeric, fiul celui dintîi rege al Ungariei...” (*Se oprește din nou și începe să rîdă.*)

FILOZOFUL: Ce-i cu tine? Ți-e rău?

STUDENTUL (precipitat): Nu, dar așa-l cheamă, adică numai pe unul dintre nume. Emeric, și pe fiul *Colegei* noastre teatrale, da, o știți dumneavoastră, cea căsătorită cu colegul nostru șvabosecui, *Baronul*, cum îi zicem noi în glumă. Și pe el îl știți, cum să nu-l știți? Cel inteligent și simpatic, care primește reviste de la rudele sale din...

FILOZOFUL: Hai, citește mai departe, că, altfel, dacă insiști cu detalii de-astea, ar părea că vrei să-l pirăști...

STUDENTUL (foarte franc): Dar citesc și eu revistele, tovarășe profesor! De aceea am și fost uneori indignați, și eu și „baronul” chiar și ea... Da, și *Colega* teatrală, care ține la el, nu ca... Da, desigur, de aceea v-am și pus întrebările... Dumneavoastră n-ați citit revistele?

FILOZOFUL (la fel de franc): Nu, fiindcă nu mi le-ați dat... Așa sînteți voi, delicați, m-ați uitat, ați vrut să mă scutiți de emoții, să mă cruțați... Probabil că-mi cunoașteți și voi biografia...

STUDENTUL (încurcat): Nu... Adică, ceva din prezent... Eu... Dar n-aș vrea să umblu cu bănuiele... Eu... Ea... Știți...

FILOZOFUL : *Dubito, ergo cogito!* Cînd nu ne mai îndoim de nimic...

STUDENTUL : Dar noi nu ne îndoim niciodată de probitatea dumneavoastră profesională, de...

FILOZOFUL : Nu există, tinere, două feluri de probităţi, una profesională şi una de-acasă, cum s-ar zice, intimă, de toate zilele... Dar, în sfîrşit, treaba voastră, credeţi ce vreţi despre mine, însă de un singur lucru rog să nu vă îndoiti: că am învăţat ceva de la istorie pe propria mea piele!... Încă din copilărie şi adolescenţă...

STUDENTUL (trist, neliniştit) : Cum? Aţi fost...

FILOZOFUL : Da, am fost închis împreună cu părinţii, mai întîi în casa noastră din Tîrgul Lăpuşului. Era în primele zile după Dictatul de la Viena...

STUDENTUL (automat) : 30 august 1940... Cînd...

FILOZOFUL : Cînd mă mir şi azi cum am scăpat cu viaţă... Baronul din ţinutul nostru, că era un baron adevărat, nu ca simpaticul vostru coleg, care ştiu că se trage din oameni săraci, ca şi mine, baronul nostru, zic, a dat ordin să... (*Se îngălbeneşte.*) Mai bine să nu-mi aduc aminte... Parcă el ar fi fost autorul acelor odioase broşuri imbiabate de teorii rasiste, de fraze imunde, care aţîţau la ură şi atrocităţi... „Vom face inofensivi pe viitorii Horia şi Cloşca”. Aşa scriau... Aşa porunci le dădeau *levenţilor*, uitînd toate lecţiile trecutului. Cred că baronul ăla, sau alţii ca el, îi inspiră şi pe cei de la revistele voastre...

STUDENTUL (alertat) : Dar nu sînt ale noastre, tovarăşe profesor! Numai *Baronul* e-al nostru, dar e coleg bun şi prieten cînstit, vă asigur eu... Ştiţi că în anul nostru mai avem şi alţi colegi maghiari, germani şi evrei... Avem şi un sîrb, că Transilvania a fost totdeauna o mamă grijulie... Sînt băieţi cînştiţi, sînt...

FILOZOFUL : Tu vrei să mă convingi de ceea ce v-am învăţat eu?... Fără cinste, dragul meu, istoria devine o junglă... Fără devotament faţă de pămîntul care te-a născut şi te hrăneşte...

STUDENTUL : Da, să ştiţi că *Baronul* a şi ars revistele alea. Zicea că să nu le citească şi Pompiliu Emeric... Aşa-l cheamă pe pruncul lor, cum v-am mai spus. după numele celor doi bunici, adică un român şi un şvabo-secui...

FILOZOFUL : Bine... Pînă o s-ajungă Pompiliu Emeric să înveţe alfabetul, sper să-i alunge istoria pe toţi grofii şi baronii aştia fugiţi de la noi, din Transilvania, şi aciuai prin cotloanele tolerante, da, da, mult prea tolerante,

ale unui Apus din ce în ce mai ros de patimi şi de intrigă, de pofta aţîţării şi autodistrugerii... Că aştia, bătrînii cu măsele stricate, dar cu poftă de lupi tineri, căpeteniile iredentismului, cînd aud de socialism, mai ales de cel din România, parcă aud de dracu'...

STUDENTUL : Vorba dumneavoastră de la seminar: lor le-am fi fost dragi numai dacă rămîneau pe veci slugi preaplecate, naţie tolerată în ţara ei... Dar noi le-am făcut în ciudă... Adică am făcut o dreptate istorică... Noi, tinerii, n-o să mai admitem niciodată ca reacţiunea...

FILOZOFUL (glumind) : Ca să fiu sincer, eu cred că *Baronul* vostru a dat foc acelor fiţuici, înveninate precum cămaşa lui Nessus, da, da, tinere, cămaşa care le-ar putea arde, într-o bună zi, în spate, le-a dat foc, zic, mai degrabă de frica sau de dragul nevastei, *Colega* voastră *teatrală*, parcă aşa-i zi-ceţi, nu?

STUDENTUL : Dar ea este...

FILOZOFUL : Da, nu spuneai voi că ea are daruri scriitoriceşti?... Şi, dacă le are, s-ar fi putut apuca să răspundă ăloră din Apus, în stilul ei specific, şi-atunci, cine ştie, mai ieşea vreo polemică, vreun conflict diplomatic... Glumesc, fireşte... Dar un răspuns calm şi înţelept văd că le-au dat inimile şi conştiinţele voastre. Pentru mine, asta e esenţialul! Totuşi, ca să respectăm adevărul istoric, hai, citeşte mai departe vechile răspunsuri ale istoricului român, tocmai fiindcă ele privesc o chestiune închisă, clasată de istorie...

STUDENTUL (respiră mai uşurat) : „...serbările organizate în amintirea lui Emeric, fiul celui dintîi rege al Ungariei, lucuseră proporţii neobişnuite, transformîndu-se în adevărate demonstraţiuni politice — prea puţin deghizate — la cari nu a pregetat a-şi trimite un reprezentant şi Sfîntul Părinte de la Roma...”

FILOZOFUL (nu se poate abţine) : Pe-a-tunci, papa călătorea foarte rar... N-avea nici o maşină blindată...

STUDENTUL (îl completează) : Curios, deşi lumea se afla în plin fascism, nu existau atîţia terorişti...

FILOZOFUL : Contradicţii aparente... De fapt, terorismul merge mină în mină cu fascismul, se generează reciproc... Hai, citeşte, că eu mai am să-ţi răspund încă la atîtea întrebări!

STUDENTUL : Citeşti dumneavoastră, ca să-mi între mie mai bine în cap... Nu pot face fişe, fiindcă... (*Îi dă ochelarii.*)

FILOZOFUL : Lasă, că-ţi cedez ţie toate extrasele astea... Nu ţi-am spus că ăsta

- e dosarul tău ? (*Ia hîrțile și ochelarii de la Student.*) Deci : „...delegatul papal, cardinalul Aloisiu Sincero, om de 61 de ani, și-a luat osteneala să învețe limba maghiară, ceea ce a contribuit să-i creeze o atmosferă deosebit de prielnică în cercurile magnaților și prelaților...”
- STUDENTUL (*pentru el*) : Ce-ar fi făcut străbunicu-meu la un banchet ca ăla ? ! Dar, uite, acum m-a uitat și pe mine, nu mi-a trimis, prin ea, cămașa aceea... Prin ea, care...
- FILOZOFUL (*nu-l aude, continuă explicit*) : „Nepuțin rezista sugestiilor de hipertrofie egocentrică a faimoșilor săi amfitrioni, cardinalul Sincero a lunecat și el pe povirișul declarațiilor răsunătoare, însușindu-și afirmațiuni care apar într-o lumină îndepărtată de aceea a adevărului istoric...”
- STUDENTUL (*tot pentru el*) : Cînd papa doarme, cardinalii lucrează... De-aceea, probabil, s-a scris că, multă vreme, și mai ales în anumite momente istorice complicate, ei alegeau numai papi bătrîni, de la șaptezeci în sus... (*Cu voce tare.*) Cînd ziceați că a fost scris articolul ?
- FILOZOFUL (*profesor autoritar*) : Termină cu insinuările ! Ia hîrțile astea și studiază-le atent ! Datele și faptele exacte vorbesc mai convingător decît orice interpretare... De aceea, avînd de partea noastră adevărul și dreptatea istoriei, ne putem permite să fim calmi și obiectivi, să citim documentele *sine ira et studio*, cum zicea Tacit...
- STUDENTUL : Dar nu fără preocupare și neliniște... Mai ales eu, fiindcă...
- FILOZOFUL : Mai ales tu ar trebui să-ți îndrepti privirile spre orizonturile viitorului. Și fiindcă acest viitor trebuie scutit de tragicele erori ale trecutului, pentru ca istoria să nu se repete în ceea ce-a avut abominabil, să nu alunece din nou în brațele fascismului, uite, îți împrumut iar ochelarii și hîrțile, să citești un alt fragment, dintr-un articol scris în 1935, de același istoric...
- STUDENTUL (*primește ochelarii și textul*) : Nu v-am întrebat numele lui, fiindcă îl bănuiesc...
- FILOZOFUL : În istorie, nu merge cu bănuieli... Cine-i ?
- STUDENTUL : Păi, dumneavoastră...
- FILOZOFUL : Mi-ar fi plăcut, ca elev, să public asemenea studii... Dar, vai, nefiind eu acela, trebuie să mă resemnez acum doar la rolul de cititor. Mai firziu, cînd le-aș fi scris, cînd le-aș fi putut scrie bine, argumentat, nu se mai „purta”. Hai, nu mai întreba de ce, că lungim prea mult vorba... Citește ! (*Sună telefonul.*)
- STUDENTUL (*speriat*) : Nu răspundeți, că e Moș P.C.I. ... Urmărește un bandit. care...
- FILOZOFUL (*deconcertat*) : Cine ? Ce „Moș” ? Pe vremea mea, numai Petru trache Lupu de la Maglavit „convorbea” cu „Moșul”... Extazuri mistice... (*Telefonul sună în continuare.*) Hai, răspunde ! Ce, ți-e frică de el ?
- STUDENTUL (*incurcat*) : Mă tem să nu fie ea, să nu ne afle împreună aici, să creadă că...
- FILOZOFUL (*glumind*) : Moartea nu caută pe nimeni la telefon, așa că... (*Ridică receptorul.*) Alo... alo... (*Nu răspunde nimeni.*) Alo... alo... (*Renunță.*)
- STUDENTUL : Vedeți, e ceva necurat la mijloc... Dacă nu e ea, e Moș P.C.I. ... Și dacă vine el, cu pumnul lui de fier...
- FILOZOFUL (*începe să ridă*) : Aș vrea să trăiesc s-o mai văd și pe asta !... Să lupt cu statuia unui împărat roman, căruia studenții mei îi zic „Moșul”...
- STUDENTUL : E o confuzie... Să știți că... Se pun foarte multe întrebări în legătură cu...
- FILOZOFUL : Hai, să ne întoarcem la oile noastre ! Citește !
- STUDENTUL : Citesc... Dar de întrebat tot o să vă întreb, dacă nu azi, în altă zi... Dacă ea... dacă...
- FILOZOFUL : Ești prea dubitativ și problematic ! „Dacă... dacă...” Hai, citește mai repede, ca să-ți pot răspunde apoi la întrebarea despre relația dintre democrație și tiranie !... Teoria filozofului grec...
- STUDENTUL : Dar eu aș prefera să-mi vorbiți mai întîi despre relația dintre dragoste și mituri... Aș vrea să știu sincer dacă...
- FILOZOFUL : Foarte sincer, despre dragoste vom vorbi la urmă de tot... fiind chestiunea cea mai delicată... Acum sîntem, încă, la capitolul politic al existenței noastre colective. Și, ca să putem porni, chiar ca indivizi, nu numai ca popoare, de la ceea ce ne unește, nu de la ceea ce ne dezbină sau ne poate dezbină...
- STUDENTUL : Dar politica fără dragoste este cu un cap fără trup... Fără dragoste... cred că...
- FILOZOFUL : De acord ! De aceea ți-am promis că la urmă ne vom ocupa numai de ea... Hai, citește... Mă grăbesc... Hai, că noi, ca ardeleni, am avea prea multe de spus, despre istorie, despre toate implicațiile ei... Și, uite, timpul ne alungă din urmă pe amîndoi... Se face noapte, și zidurile astea sînt îmbibate de duhurile strămoșilor, cătănele împăraților, toți revoltații și schinguiții...
- STUDENTUL : Lăsați-i, că eu mă împac bine cu toți... M-au cercetat, pe rînd, în afară de ea...
- FILOZOFUL : Care ea ? Că mesteci mereu silaba asta ca pe-o bomboană de gumă...

STUDENTUL (*întrebare pe care o aștepta de mult, răspuns eliberator*): Ea, Maimuța cu două fețe...

FILOZOFUL: Cine? (*Se apropie, îi pune palma pe frunte.*) Ai febră... Și încă mare de tot! De aceea te temi și de „Moșul” acela... Hai, să plecăm... Ne întâlnim mâine, pe șantier, sau aici, unde-ți place, ca să-ți răspund la celelalte întrebări. Inclusiv la cea în legătură cu părerea filozofului român, care trăiește la Paris, despre Occident și despre noi. Cît despre dragoste, cum ți-am zis, o lăsăm la urma urmelor! Ca pe Sfinta Sfintelor! (*Dă să plece.*) Hai, că...

STUDENTUL (*desperat*): Dar eu sînt sănătos, tovarășe profesor! N-am nimic! Nu vă las să plecați... Dealtfel, ușa laboratorului e închisă și pe-afară umbilă ca turbat Moș P.C.I.

FILOZOFUL: Tu aiurezi... Ești bolnav sau te-ai drogat? Hai, deschide, sau dă-mi cheia, altfel, încep să strig după ajutor!...

STUDENTUL (*de piatră, răstignit pe ușă*): Nu vă deschid pînă nu-mi spuneți dacă vă iubește ea pe dumneavoastră, sau dumneavoastră pe ea... Trăiți împreună?

FILOZOFUL: Cu cine? Cu istoria? Cu arheologia?

STUDENTUL: Nu cu istoria, nu cu arheologia. Numai cu Maimuța, cu iubita mea, care...

FILOZOFUL (*în sfîrșit, luminat*): Păi, spune-așa, băiete, fii explicit, nu te mai lăsa copleșit de atitea bănuieli... Nu știam că fata asta, colega dumitale fermecătoare, căreia îi spui atît de urît...

STUDENTUL (*dintr-o răsufolare*): Dumneavoastră i-ați dat această poreclă, pe care ea a transformat-o în renume... Maimuța, oglinda noastră de vacanță... Ați uitat atît de repede?

FILOZOFUL (*ca și cînd nu l-ar fi auzit*): Nu știam că ea, care s-a tot învîrtit pe lîngă mine, pe toate coclaurile șantierului nostru arheologic...

STUDENTUL (*nerăbdător*): Deci e adevărat... bănuielile, în sfîrșit, intuițiile, presimțirile mele... *Dubito, ergo cogito*... Da...

FILOZOFUL: Da, adevărat, s-a tot învîrtit pe lîngă mine, pînă cînd a început să-și dea drumul la gură, chiar să mă bată la cap, să-i spun sincer ce să facă ea dacă ține la un bărbat și acela îi întoarce spatele...

STUDENTUL: V-a spus și numele lui? Nu cumva era vorba despre...?

FILOZOFUL: Nu știu, că n-am întrebato. Aname... În chestiuni delicate, indiscreția poate strica...

STUDENTUL: Știu, fiindcă și mama, cu indiscrețiile ei... Dar, s-o las, că prea

sînt pornit acum contra tuturor... Și, dumneavoastră ce i-ați răspuns?

FILOZOFUL: Am întrebato-o un lucru simplu: dacă a citit *Odiseea*? Și, spre deziluzia mea, am constatat că n-o citise. Știa ceva fragmentar, rezumate de prin manualele școlare... Și-atunci, ca s-o pedepsesc, i-am dat un răspuns de la nevastă-mea citire. Nu i-am împărtășit nici unul din gîndurile mele, după întoarcerea din Ithaca...

STUDENTUL (*istoricul o ia din nou înaintea îndrăgostitului*): Cum? Ați fost în Ithaca și nouă nu ne-ați povestit nimic?

FILOZOFUL: O, cite mai am încă să vă spun!... Dar să știți, nici un istoric nu se poate numi așa, dacă nu reface personal itinerariul lui Odiseu...

STUDENTUL (*foarte sincer*): Dar, știți, valuta...

FILOZOFUL (*la fel de sincer*): Dacă nu citești mai întîi *Odiseea*, nu meriți nici un fel de valută!... Așa că ei, cum ți-am zis, i-am dat următorul răspuns: nevastă-mea, cînd eram în facultate, se îndrăgostise lulea de mine, și tot vara, tot pe un șantier arheologic...

STUDENTUL: Nu era cumva fiica *Umbrei*...?

FILOZOFUL: A cui?

STUDENTUL: A *Umbrei tătarilor dispăruți*...

FILOZOFUL: Ți-am mai spus, dacă ești bolnav, hai să plecăm împreună!

STUDENTUL: Nu! Nu sînt bolnav! Sînt cel mai sănătos dintre toți studenții, sînt cel mai...

FILOZOFUL: Bine! Așa să fie... Deci am băgat și eu de seamă ce are nevastă-mea pe suflet. Dar, ca s-o joc, îi cam întorceam spatele, deși erau numai două-trei fete cu noi, că pe-atunci, la facultate, dominau băieții, nu ca azi. Și, ea suferea, sărmana, dar nu zicea nimic. Îmi dădea țircoale, ca unui stup încărcat. Nu știa că sînt gol pe dinăuntru. Pînă într-o zi, cînd am observat că-mi întoarce ea spatele și cochetează cu alții. Abia atunci am înțeles că o iubesc cu adevărat. Eram furios, dădeam drumul bănuielilor ca unor viespi înveninate...

STUDENTUL (*absorbit de cuvintele Filozofului, cu fața topită într-un zîmbet amar*): Deci, și ea... Credeți că și ea?... Numai de n-ar fi prea firziu...

FILOZOFUL: Pentru un luptător ca tine, niciodată nu-i prea firziu! Și în dragoste, ca și în viață, trebuie...

(*Se îndreaptă spre ușă.*)

STUDENTUL (*îi barează drumul*): Trebuie, trebuie... Ușor de zis. Mai ales în dragoste! Dar eu n-o să vă deschid

ușa, pînă nu-mi spuneți cu ce gânduri v-ați întors din Ithaca. Ați văzut acolo urmele palatului unde Penelopa își aștepta iubitul? Unde își țesea pînza încrederii și-i amăgea pe haidamacii și bețivanii ăia de pețitori...

FILZOOFUL : Nu, băiete, tocmai asta voiam să-ți spun, că n-am văzut, și nici n-am vrut să văd, urmele palatului acela legendar. Toată insula mi s-a părut o iluzie. O alcătuire de munți tăioși, înconjurați de ape prea adinci, gata să incele orice corabie... Pămînt de piatră, de sînge închegat. Pămînt ostil, năpădit de o vegetație țepoasă, de ierburi de fier, roase de capre flămînde... Nu, mi-am zis, nu putea să îndure Ulise toate urgiile mărilor și adversitățile uscatului pentru a se întoarce la această insulă, ca o corabie eșuată...

STUDENTUL (începe subit să urle) : Moș P.C.I., Moș P.C.I., vino și dă-l afară! Vino să-l legăm în funii! El, nu eu, el e banditul care...

FEMEIA DE SERVICIU (tirîndu-și papucii de postav, ciulește urechile pe lîngă ziduri) : Parcă am auzit un geamăt... Niște vorbe... Numa' să nu mi se năzărească, să nu ridă iar bătrînu' de mine... Că el m-o chemat aici pentru caz de foc, nu de duhuri... Îi place ori nu-i place lui, da' eu le-aud uneori cum gem în zidurile astea groase, de le-o făcut Maria Terezia, împărăteasa aia rea de muscă, și mi le-o lăsat mie să le curăț de liliaci și de igrasie... Auzi? (*Pune urechea pe zid.*) Maică Precistă, parcă-i voce de om... Parcă vine din „clinica de statui”, care știu că-i închisă... (*Încearcă ușa.*)

STUDENTUL (tot mai înfundat) : Moș P.C.I., apără-mă, moș P.C.I. ... Să știu că eu...

MAMA GRIJULIE (apare în locul Filozofului) : Dragul meu, puiul mamii, tu aici erai?! Și eu, cap prost, te căutam pe-acolo, prin munți, pe la șantierul vostru... (*Descoperă statuile și obiectele restaurate.*) O, ce minunății!

STUDENTUL (gemînd) : Lasă-mă-n pace! M-am săturat de dragostea și de grija ta! Vreau să respir, vreau să trăiesc, vreau să vină ea...

MAMA GRIJULIE : Cine?

STUDENTUL : Ea, frumoasa, iubita mea...

MAMA GRIJULIE (mai grijulie decît ori-cînd) : Stai, că ți-o aduc imediat...

STUDENTUL (uimit, neîncredător) : Pe cine? O cunoști? Nu cumva... Nu cumva *Glosolia*...

MAMA GRIJULIE : Nu știu de cine vorbești tu, dar te-așteaptă aici afară, în fața ușii, o tovarășă, o colegă de an, așa zice ea... O cheamă Ana și nu știu mai cum, că nu i-am reținut al

doilea nume... E frumoasă, ca ruptă din soare, de mult îmi doream eu...

STUDENTUL (speriat, tremurînd) : E *Maimuța*? Nu cumva e moartea? Moș P.C.I., Moș P.C.I., să știi că doar am glumit, să știi că... Mie nu mi-e frică de nici una...

FEMEIA DE SERVICIU (alertată) : Iar am auzit glas de om... Bătrînule, măi speriatule, hai, mă, cu cheile, că aici, în „clinica” lui dom' profesor, ceva nu-i a bună!... (*Bate la ușă.*)

STUDENTUL : Cine-i?

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE (apare în conul de lumină, în locul mamei. E îmbrăcată în alb, ca o mireasă, dar cu masca Tragediei pe față) : Eu sint, dragul meu. nu te speria, nu mai striga, să nu te-audă...

STUDENTUL (stringînd din pleoape, ca în fața unei lumini greu de suportat) : Cine să m-audă? Numai ea, dacă m-ar auzi, numai ea, care...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE : Dar eu sint, iubitul! Dacă nu mă crezi, spune-mi „pe cine din cei care-ți sint dragi să-i amintesc?”

STUDENTUL : Dacă ești tu, dă-ți jos obrăzarul ăla de pe față! Și nu-mi mai vorbi cu cuvintele Electrei!...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE : Nu vorbesc decît cu cuvintele mele! Nu așa îți plăcea ție, să mă joc, să te joci, să-ți arăt și să-ți ascund fața mea adevărată?!... Asta-i dragostea, mi-ai spus cîndva... Și eu voi crede, pînă la moarte, că numai asta e dragostea...

STUDENTUL (ingrozit) : Ce moarte? A cui moarte? Moș P.C.I., Moș P.C.I. ... Salvează-mă!

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE : De cine? De dragoste? De adevăr?

STUDENTUL : Ce dragoste?

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE : Uite, dragostea asta multă, infinită, pe care ți-am adus-o...

STUDENTUL : De unde?

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE (se apropie de el, încearcă să-l îmbrățișeze) : Uite, din ființa asta jucăușă!... Prinde-mă, lasă-mă!... Nu mi-ai spus tu o dată versurile filozofului...

STUDENTUL (speriat, o îndepărtează) : Ce filozof? Recunoști că?...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE (se apropie iar) : Recunosc că mi-a plăcut, m-a încîntat ce spunea acolo *Tînărul*... Tu... sau eu... Oricare din colegii și prietenii noștri... Ființele acestea neastîmpărate, care iau cu asalt Pămîntul și stelele...

STUDENTUL : Ce spunea?

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE : „Jocul și înțelepciunea mea e iubirea...” Îți amintești? Nu mă rugai tu să-ți jur că nici după logodnă, nici după căsătorie, nici după viață, nici după moarte, nu

voi înceta să mă joc și să fiu înțeleaptă numai prin iubire? Nu-mi spuneai tu că...?

STUDENTUL (*o întrerupe*): Nu știi ce-ți mai spuneam, dar *Filozoful* tău...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Mai mult al tău decât al meu! Nu crezi că el e mai degrabă un răspuns la setea ta de adevăr? La setea asta pe care, văd bine dragostea mea singură nu ți-o poate stîmpăra...

STUDENTUL: Ce adevăr? Cel despre pustietatea Ithacăi? Despre deșertăciunea dragostei? Moș P.C.I., Moș P.C.I. ...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Taci! Lasă-l în pace pe moșneagul ăsta caraghios! ...

STUDENTUL: Caraghios, caraghios, dar el ne păzește de bandiți, de fantome, de *Glosolalii*, de... Da, chiar de filozofi ca...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Ai obsesia filozofilor! Lasă-i în pace! Nu sînt și ei niște oameni ca noi toți? N-au și profesorii noștri dreptul la viața și dramele lor personale? N-au și ei dreptul la deziluzii și amărăciuni? Nu acestea le fac înțelepciunea mai vie, mai omenească?

STUDENTUL (*se apropie de ea, care se ascunde, în joacă, după statuia Minervei*): Despre ce drame vorbești?

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Nu știu... Zic și eu așa... Tu n-ai băgat de seamă că tot ceea ce ne spune profesorul nostru, *Filozoful*, despre istorie pare o dramă trăită personal? Da, da, trăită pînă la ultimul amănunt... Dacă ne-am lua după el, ar trebui să punem istoria mai presus de iubire...

STUDENTUL: Dar istoria iubirii noastre este atît de...

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Important este că este! Nu mai continua, fiindcă, altfel, devii și tu un filozof... Și-atunci, n-o să mă mai iubești, n-o să...

STUDENTUL: Ce?

MAIMUȚA CU DOUĂ FEȚE: Știi că eu ți-am jurat credință pînă la moarte...

STUDENTUL (*din nou înspăimîntat*): Ce moarte? A cui moarte? Moș P.C.I., Moș P.C.I. ... Salvează-mă!

FEMEIA DE SERVICIU (*numai ochi și urechi*): Hai, dracului, mai repede, bă-

trînule, că tu umbli după cai verzi pe pereți, iar omul se prăpădește aici... Nu-l auzi cum geme?

MOȘ P.C.I. (*aferat, îmbrăcat pompier, cu cască și cu o butelie contra incendiilor în brațe*): Dacă nu-i adevărat, și-ai auzit vorbind duhurile din pereți, nu pe procleții ăia de bandiți, să știi că... eu desfund butelia asta și te fac de risu' lumii! Te sting ca pe-o lumînare...

FEMEIA DE SERVICIU (*auzind tot mai deslușit gemetele din laborator*): Dacă nu m-ai stins pînă acum, e prea tîrziu! Dă-mi cheile...

MOȘ P.C.I. (*se caută disperat prin buzunare, apoi, enervat, într-un tîrziu*): Tu nu vezi că-s îmbrăcat în uniformă? Du-te și le caută în buzunaru' de la nădragi. Dacă l-am prins aici, nu-l mai scăpăm...

FEMEIA DE SERVICIU: Hai, să împingem amîndoi cu umărul, să forțăm ușa, că o dată am deschis-o singură... Drept că era demult, și eu eram mai tinără...

MOȘ P.C.I. (*ingrozit*): Și dom' profesor era-năuntru?

FEMEIA DE SERVICIU: Da, înăuntru... Dormea cu focul aprins, printre cioburile și statuile lui... Și era să se intoxice cu gaze... Hai, nu mai tot întreba, că doar nu-i fi gelos! Pune umărul, nătărăule, să te văd și eu o dată muncind! ...

(*După multe izbituri, ușa cedează.*)

MOȘ P.C.I. (*cu precauție maximă, în poziție de atac*): Intră tu mai întîi, că dacă elementu' sare la mine, eu îl pocnesc a doua oară! Și, de data asta, nu mai scapă cu viață! ... Hai, asalt!

FEMEIA DE SERVICIU (*intră, îl vede pe Student culcat cu capul pe raniță, țipă*): Doamne, e mort!

STUDENTUL (*bîguie ca prin vis*): Draga mea... iubita mea... Să știi că...

MOȘ P.C.I.: Nu se poate să fie mort, că eu trebuie să-l prind viu! Am mobilizat pompierii, am anunțat miliția...

FEMEIA DE SERVICIU: Ești nebun, și-am spus-o eu! Du-te și cheamă Salvarea! ...Salvarea, imediat! Că, dacă nu e bolnav, visează... Iar visele astea...

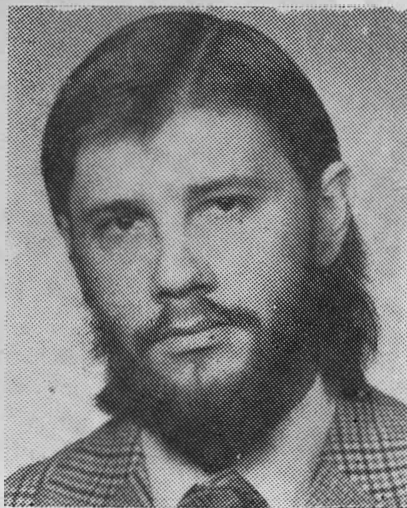
CORTINA

Fără participarea intelectuală și creațiile tinerilor regizori, fenomenul teatral românesc de azi nu ar fi atât de bogat. În scurta lor biografie figurează performanțe care le fac prezența imposibil de ignorat: citeva debuturi de excepție, reprezentatii semnificative cu propuneri ale dramaturgiei românești contemporane, curajul de a da replica unor lecturi scenice consacrate, pasiunea pentru revizuirea etichetelor, capacitatea de a face din spectacol un instrument de cunoaștere a operei dramatice. Acestor preocupări li se adaugă interesul declarat pentru demersul teoretic vizînd lărgirea sferei teatrului prin aducerea pe scenă a unor texte puțin sau deloc cunoscute, ori folosirea unor modalități de expresie specifice operei, ciroului, baletului, teatrului de păpuși, musicalului etc.

Continuă o perioadă cînd bătălia pentru autonomia spectacolului a fost, e de presupus, cîștigată și necesitatea gîndului regizoral în ridicarea pe scenă a „materiei“ oferite de dramaturg a devenit o axiomă. O epocă în care experiențele „reteatralizării“ (Tony Gheorghiu — Liviu Ciulei — Radu Stanca) și „revitalizării“ (Crin Teodorescu) teatrului au impus stiluri de lucru și personalități distincte. Pentru unii dintre tinerii regizori, tradiția este un handicap. Celor mai mulți le dă, însă un sentiment de siguranță. Simți tensiunea polemică, orgoliul de a redescoperi teatrul pe cont propriu. În această încercare, pecetea definitivă a grupului este onestitatea unor individualități care-și caută drumul. Cei mai mulți au convingerea intimă că un regizor trebuie să fie în primul rînd o personalitate morală. Omul de teatru nu poate să dea dimensiune contemporană acestei arte în afara factorului de conștiință. Valoarea artistică a spectacolului este dată și de forța și importanța adevărului afirmat. Deși nu sînt „consanguini“, au credința că nu se vor impune decît ca generație, în care trebuie să se regăsească, alături de ei, și criticii, dramaturgii, actorii, scenografilor aceleiași vîrste. Lecția primită de la maeștrii generațiilor mai vechi este să facă Teatru, nu numai spectacole, alături de o echipă, conform unui program estetic personal.

Tineri regizori la rampă

Nașterea unei generații, ca orice naștere, este deschisă tuturor posibilităților. De aceea, o concluzie ar fi prematură. Indiferent de evoluția ulterioară, credem că ei au argumente să se prezinte singuri. În stabilirea ordinii de „înscriere la cuvînt“, criteriul determinant va fi momentul de creație cel mai intens al tînărului regizor, reprezentativ, pe parcursul unui an teatral, atît pentru sine cît și pentru breaslă. Să pătrundem, deci, în amănuntele biografiei lor artistice.



„ACTUL TEATRAL E O SĂRBĂTOARE TRĂITA ÎN PLANUL REALULUI, NU AL IMAGINARULUI“

Este autorul unui volum de proză scurtă intitulat *Un zeu aproape muritor*. Dacă la început cele două moduri de expresie, literatura și teatrul, se armonizau, cu timpul, între ele au intervenit dezacorduri pe care căuta să le echilibreze. Mărturisește că tensiunea spirituală ce se isca îi era prielnică așa cum, nu o dată, sint prielnice însonniile sau coșmarurile. Pentru Mihai Măniuțiu, teatrul se bazează pe o *relație privilegiată*: cea între actor și regizor. Fiecare reprezentare îi prilejuiește întâlnirea cu universul unei piese prin intermediul unei sensibilități și al unei forțe ce este provocată, metodic, să se autoreveleze. Primul său spectacol, *Oedip salvat*, s-a impus prin simplitatea și solemnitatea viziunii, aproape clasice. În spațiul gol al scenei, drama lui Radu Stanca dobîndea un plus de expresivitate prin inflexiunile tragice ale vocilor, încărcate de emoții puternice, prin sugestiile plastice configurate de trupurile interpreților, modelate de lumină. Mihai Măniuțiu cultivă misterul ființei actorului. Un drum dificil, nu lipsit de capcane, de asperități, de pericolul jumătăților de măsură sau chiar de tentative eșuate. În experiența de la Teatrul „Bulandra“ cu piesa lui Sartre *Cu ușile închise* a regăsit, pe un plan superior, simbioza spirituală cu actorul. Ea a însemnat trăirea cu maximă intensitate a

Data nașterii : 30 octombrie 1954, Cluj. Absolvent I.A.T.C. promoția 1978, clasa prof. Gheorghe Vitandis, asist. Cătălina Buzoianu. În anul III, participă la Festivalul Internațional de teatru pentru tineret de la Cardiff, Marea Britanie, cu Oedip salvat de Radu Stanca. Examen de diplomă : Emigranții de S. Mrozek (Studioul Casandra). Spectacole : Perșii de Eschil, Afară în fața ușii de W. Borchert — 1979 ; Labirintul de Arrabal, Pensiunea Speranța de Alex. Căprariu — 1981 ; Macbeth de Shakespeare (Teatrul Național, Cluj-Napoca) ; Cu ușile închise de J. P. Sartre (Teatrul „Bulandra“) — 1982. Colegul său de an, regizorul Alexandru Dabija, îi montează, la Studioul Casandra, drama Avram Iancu, prezentată la Festivalul de teatru din Durham, Marea Britanie, în 1978.

unei continue „stări teatrale“, febrile și pătrunzătoare, pe care și-ar dori-o și în alte teatre unde lucrează. Consideră Teatrul „Bulandra“, din acest punct de vedere, un posibil model.

— Ai editat Editurii „Meridiane“ un volum de eseuri teatrale în care expui, în principal, viziunea ta asupra actorului, ca om și artist. Care ți se pare a fi misiunea histrionului modern ?

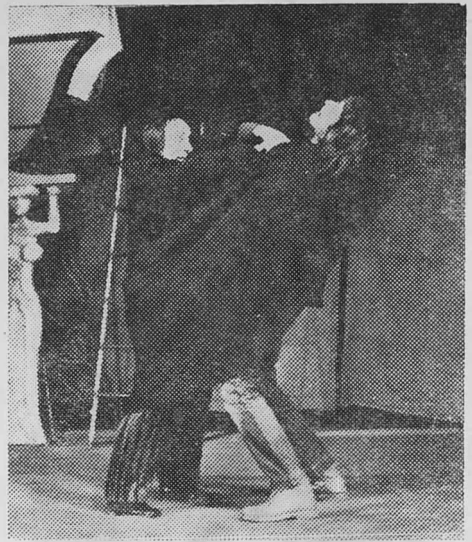
— A instaura în spectator credința că spațiul delimitat de jocul lui e un temporar centru al lumii, iar timpul în care își înscrie actul, un timp real, dar și festiv, diferit deci de cel obișnuit. Dacă actorul reușește să se impună drept centru spiritual unificator al spectatorilor (al semenilor săi), dacă izbutește să fie recunoscut și consacrat de aceștia ca termen de referință și mediu ideal de comuniune, actul teatral devine actual, transgresiv și ființează, nu numai mental, dar și material, ca centru. Spectacolul se transformă într-o realitate autonomă, care se dovedește, în ordine existențială, cu nimic inferioră altor momente și întâmplări semnificative din viața omului. Actul teatral e o sărbătoare trăită în planul realului, nu al imaginarului. Convenția nu-i știrbește nimic din autenticitate. În cazurile fericite, spectatorul de azi e martorul unui exces : actorul, în arenă, se devoră pe sine. Spectacolul unei consumări totale emoționează. Publicul crede în cel ce se expune riscurilor, în cel ce nu se cruță și nu se autoprotejează. Dezarmat — în sens grotowskian —, actorul nu mai provoacă inhibiții, reacții retractile. Martor

„Labirintul“ de Arrabal în regia lui Mihai Măniuțiu, Teatrul Național din Cluj-Napoca

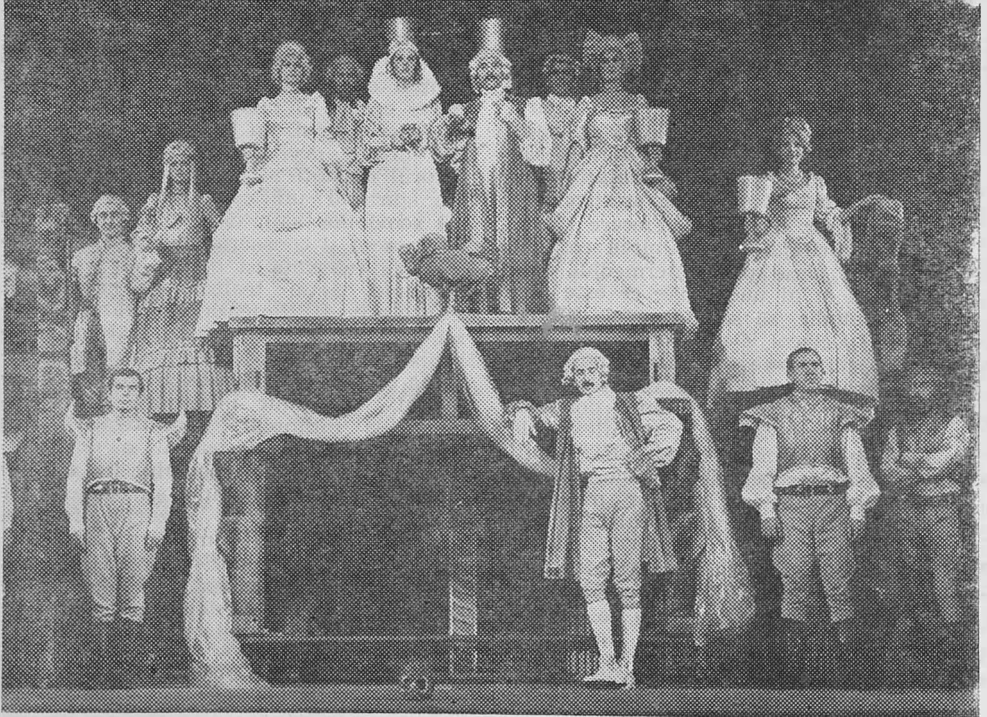
al excesului, publicul e părăsit, fie și numai pentru un ceas, de teama de a-și încredința altuia destinul, neîncrederea că un altul ar fi capabil să-l ducă spre o mai aprofundată percepere a realității i se spulberă. Nimeni nu vine la teatru decis să se ofere, liber, jocului, să se deschidă actului spectacular. Numai mediul creat de excesul actorului, de primejduirea sa prin exces îl poate convinge pe spectator să renunțe la izolare și poate topi carapacea sa de reticență.

— *Irina Petrescu și Anton Tauf sînt, se pare, unii dintre actorii preferați de tine. Colaborați de mai multă vreme, și cred că, în acest moment, prin performanțele artistice atinse, acești actori ilustrează cel mai fidel gîndurile tale asupra teatrului.*

— Sînt parteneri ideali de lucru. Pentru Irina Petrescu, personajul este un *argument* al existenței sale. Ea colorează temperamental personajele pe care le joacă și le contaminează de propriile ei frămîntări. Vocația sa subtil-polemică de aici provine. Actrița nu se „transpune“, ci se transformă înlăuntrul personajului. Jocul e, în acest caz, veriga de legătură



cu o existență ce aspiră la continuitate. Irina Petrescu face parte dintre actorii care, în aria spectaculară, își interoghează viața, și-o pun sub semnul întrebării; actul scenic se impune ca un mod public de a risca, de a fi curajos față de tine însuți, de a fi lucid în fața propriei tale conștiințe; actul scenic e un prilej unic, care îi cere, care o silește



chiar, să se manifeste creator în raport cu propria-i viață. Adaptându-se perfect coordonatelor reflexive ale rolurilor, impus ca actor cerebral, dar și înclinat spre demonstrații de forță, pronunțat senzoriale, Anton Tauf are obsesia lucidității. Evoluțiile sale scenice sînt un comentariu subtextual al condiției existențiale a spectatorului. Pasiunea eseuului se manifestă la toate nivelurile personalității sale actricești. Tensiunea intelectuală a privirii lui trădează o gândire mobilă, nemulțumită de sine, refractară la norme și restricții. Mimica lui e un refuz obstinat al banalității. Gestul său e un protest împotriva rutinei, a automatismelor, a habitudinilor osificate. „Violența” mișcării lui vine din aceeași rezistență la tot ce e comun. Anton Tauf e un vizionar echilibrat. Ca profesionist al scenei, el găsește îndeobște formule fericite de comunicare, la cumpăna dintre inspirație și tehnică.



VICTOR IOAN FRUNZĂ

Data nașterii : 6 septembrie 1957, București. Absolvent I.A.T.C., promoția 1981, clasa prof. Mihai Dimiu. Examen de diplomă : Dragonul de Evgheni Șvarț (Teatrul Tineretului, Piatra Neamț) — Marele Premiu al Festivalului de teatru pentru tineret, premiul pentru regie și scenografie, premiul pentru debut decernat de A.T.M. — 1981. Spectacole : Tinerete fără bătrînețe de Aurel Moga, după Ispirescu, Steluța prieteniei de Ioan Ostikov, Așa zmeu mai zic și eu de Eugenia Zai.

TEATRUL PATETIC

Moment de referință al spectacologiei românești din ultimii ani prin forța sa de impact cu actualitatea. *Dragonul* marca un debut important și arăta în Victor Ioan Frunză un original căutător al virtualităților poetice ale limbajului scenic. Cînd era elev își dorea să ajungă actor; nereușind la Școala populară de artă, la secția respec-

tivă, este îndrumat spre regie. Continuă la I.A.T.C. În studenție asistă la ridicarea spectacolului cu *Elisabeta I* de Paul Foster, pe care îl consideră un moment esențial în constituirea propriei sale experiențe teatrale. L-am urmărit în câteva repetiții la Teatrul „Tăndărică” și la Piatra Neamț. Spectacolele sale sînt fastuoase și ample. Le caracterizează revărsarea voluptuoasă a formelor în mișcare, senzualitatea și luxurianța imaginilor plastice. Îl atrag dramele despre condiția, sublimă prin măreție și, adesea, tragicism, a căutătorilor de absolut. Poveștile lui Lancelot, Făt-Frumos, Faust, Don Carlos, Don Quijote resping, în montare, tratarea semnelor teatrale în sens clasic; odată enunțate pe scenă, ele trebuie să devină instantaneu puncte culminante.

— Nu-mi place „teatrul sărac”. Expresia nevoii acute de metafore pe care o resimte epoca noastră — sfișiată de speranță și angoasă, dominată de aspre pasiuni și neliniști — este, în opinia mea, *teatrul patetic*. Imaginile pe care le vehiculează acesta atacă, în mod desuet poate, dar întotdeauna cu sinceritate și vehemență, probleme acute ale contemporaneității. Comentariul pe care îl propune nu este doct, ci exploziv, tinzînd să dinamizeze condiția spectatorului. Orice modalități sînt admise, dacă sînt purtătoare de sens. Dimensiunea autentică a unui astfel de teatru este incandescentă, unealta lui — *metafora barocă*. Mustind de seve care la un moment dat pot deveni acide, această unealtă, slabă

În pagina alăturată, scenă din „Dragonul” de Evgheni Șvarț, în regia lui Victor Ioan Frunză, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

la prima vedere, devine viguroasă atunci cînd, prin frumusețea și fastul ei, se dovedește mai adevărată decît realitatea care a generat-o. Ea conferă spectacolului un mandat social-politic ce-i permite să nu mai analizeze detașat, ci să *acuze* direct, să arate cu degetul; în acest sens se poate spune că săbiile de mucava ale teatrului patetic taie în carne vie...

La Piatra Neamț, după *Dragonul*, în tripticul *Farse populare ambulante* de Jean Variot, încerc încă un argument scenic în favoarea unui astfel de teatru. Este un experiment asupra artei actorului pe care l-am structurat în trei etape. În primul spectacol, *Istoria comică a magului Faust*, gîndit, în sens wagnerian, ca îmbinare de cuvînt poetic și muzică, schimb sistemul de semne obișnuit al interpretului. Muzica de spectacol a fost compusă după ce acesta a repetat normal textul, „găsindu-și“ personajul. Muzica, deci, conservă și exacerbează starea actorului, scoțînd, în același timp, la suprafață ceea ce este conținut în cuvînt. În a doua reprezentare, *Iarba amăgiriilor*, actorul se exprimă cu precădere prin sistemul său psihosomatic. Un interpret „se umflă“ pînă ocupă tot spațiul scenei. Este un truc, evident, dar vorbește des-

pre un paradox. Există un personaj care nu-și găsește locul, un altul care se transformă, preluînd alte identități. În acest proces ne interesează ce se întîmplă cu corpul interpretului. A treia montare, *Soțul desăvîrșit*, este o recapitulare și îmbinare a acestor studii anterioare. Pentru mine contează, deci, *un grup de spectacole* care, în plan teoretic, susțin demonstrația. Am creat o sală specială, un eșafodaj ce seamănă cu un studio de televiziune.

— Știu că printre proiectele tale se află și un spectacol de circ. Vei construi, pentru el, o arenă?..

— Circul mă interesează ca spectacol de circ, văzut ca lume, ca metaforă purtătoare a unui sens larg, avînd drept pivot clovnul. O poveste despre durerea profundă care, în plan superior, a dat clovnișii shakespeareni, o poveste despre pervertirea spre comic, spre ridicol, a unui om ocupat inițial cu înțelepciunea, a unui fost iubitor de înțelepciune.

Ludmila PATLANJOGLU

(continuare de la pag. 9)

cred că dramaturgul a făcut în chip deliberat o „moralitate“. Oarecum neglijabilă (este și de dimensiuni reduse), *Postfață sau Liniște de sărbători* pare mai apropiată de dramaturgia de început a lui Paul Cornel Chitic, abstractă, oarecum enigmatică și ingenioasă prin efectele de bizar psihologic. Observ însă că nu am relatat mai nimic din ceea ce conțin pieșele acestea sub raport strict epic. *Schimbară la față* e o perpetuă modificare de guvernanți, de cele mai felurite culori politice, în fond reductibili la forță brutală, provocatoare de martiraj. *Europa... descrie* eforturile poliției habsburgice în a urmări pe Bălcescu, erou absent, neliniștitor însă pentru toți. *Miriala* desfășoară

o lungă intrigă funcționarească dedicată eliminării unui indezirabil, pe nume Samuil Mușă, iar *Postfață* regenerează ideea cuplului matrimonial care nu comunică și ajunge la emoții artificiale, la limita conduitei patologice.

În general, un examen al dramaturgiei lui Paul Cornel Chitic mi se pare acum prematur, deși exegetul are elemente consistente la îndemînă: cred că indiscutabilul lui talent va modifica, nu peste multă vreme, într-un chip de pe acum previzibil, ierarhiile teatrului românesc. Să notez, deocamdată, că avem în Paul Cornel Chitic unul dintre cei mai ingenioși dramaturgi contemporani, apt de mari izbînzi. ■



Semnal

La berărie

VIRGIL MUNTEANU

După renovare, la berăria „Cărăbuș” s-au adus mese și scaune noi, trei candelabre greoaie, o oglindă posomorită pe care scrie cu cretă colorată „Consumați bere Casino” și două tapiserii: una reprezintă o zi de târg din Bucureștii de altădată, cealaltă, o uliță prăfoasă pe care trece în goană un rădvan tras de patru cai focoși. În rădvan, un cocon veștejit și o cocoană îmbujorată, foarte voioasă.

La berăria „Cărăbuș”, instituție fără vad, e liniște. Rarii clienți citesc îndemnul de pe oglindă și comandă vin sau vodcă. La o masă, patru inși sorb în tihnă și vorbesc puțin. Își omoară timpul. Al cincilea mesean e un copil. În fața lui, un pahar cu licoare cafenie, nu prea ademenitoare. Al cincilea mesean e oacheș, curățel îmbrăcat, peste măsură de liniștit și cu ochi inteligenți. Se plictisește. Spectacolul bodegii nu-i spune nimic, nu-i oferă nici o noutate. Nici puțina conversație a celor patru oameni mari nu-l interesează. Sînt lucruri știute sau de neînțeles pentru el. Ce dacă tata a făcut rost de țevă de doi țoli? Nea Petrică a uitat în tramvai sacoașa cu semințe pentru canari. Ei și? La Bolintin, un zugrav a căzut de pe schelă în groapa cu var. Mare brînză... Lui nea Spiru i s-a oțetit vinul fă-

cut de mîna lui. Atîta pagubă.

Ar vrea să iasă în stradă, să se joace, dar n-are voie, pe stradă trec mașini. Ar fi vrut să fi rămas acasă, dar singur nu se poate, dacă vin ăia cu „insectele”? Știe că mai are mult de stat, nea Zevedeu a mai cerut un rînd. Știe, și e resemnat.

S-ar fi convenit să fie în altă parte, în parc, unde alți copii se joacă, sau la televizor, să-i vadă pe Tom și Jerry, sau în curtea școlii, unde astă-vară, ehei, e mult de-atunci, o viață de om, a văzut pentru prima și, deocamdată, singura oară, un spectacol de teatru cu păpuși și oameni mari, cu Tîndală, ce-a mai ris! Ar vrea să mai vadă așa ceva, dar nu știe cum să facă... Să-l întrebe pe taticu'? Se agață de mîneca lui.

„Ce vrei, mă? Na, ține cinci lei, du-te și ia-ți ciungă!” îi spune taticu', blînd. Dar el nu vrea gumă de mestecat, nu-i place. El vrea altceva, nici el nu știe ce, el vrea ceva frumos. Și pînă să plece spre casă mai e. Își plimbă, lenș, ochii jur-împrejur și, deodată, tresare. Rădvanul tras de patru cai focoși pe ulița prăfoasă... Oameni îmbrăcați ciudat întorc capetele, mirați, după rădvan. De ce aleargă? Unde se grăbesc? Dacă sînt urmăriți? Și cocoana din răd-

van, de ce ride? Înseamnă că cei care-i urmăresc sînt prieteni și vor s-o scape din ghearele mustăciosului de alături, care privește, crunt, înainte.

Puștiul se învionează. Ochii i se aprind, strînge pumniișorii. Știe ce are de făcut. Totul depinde acum de el. Smucește frîul, dă pîteni calului care aleargă din ce în ce mai repede, cu zăbala înspumată, cu coama în vînt. Se apropie de rădvan, iată, l-a ajuns, gonesc alături, cocoana frumoasă întinde brațele albe, el o prinde de mijloc și o saltă în șa, alături, mustăciosul rotește privirea plină de ură, acum trebuie să se depărteze cît mai repede, frumoasa și-a încolăcit brațele în jurul lui și el dă pîteni calului, aleargă, mustăciosul s-a ridicat în picioare și dă bice cailor, oamenii fug îngroziți din calea lor și se ascund după porți, mustăciosul a scos două pistoale și trage, gloanțele șuieră în jurul lui, el se apleacă ocrotitor și frumoasa se ghemuie, speriată, la pieptul lui, calul parcă zboară, se poticnește, nu, nu cade, aleargă mai departe, el smulge pistolul de la brîu și trage în vînt, așa, ca să-l sperie pe mustăcios, dar mustăciosul nu se sperie, aleargă mai departe, aleargă și el, trebuie s-o salveze, trebuie... „Nu te biții pe scaun!”, îi spune taticu', blînd.



VIITORUL ROL

ION PETRACHE

Ion Petrescu a fost elevul maestrului Costache Antoniu. Examenul de absolvire (1964) l-a susținut cu rolul titular din *Tartuffe* de Molière, rol în care tânărul interpret a dat dovada unui viguros talent. Repartizat la Teatrul de Stat din Arad, Ion Petrescu a avut generoase posibilități de afirmare, interpretând peste 30 de roluri importante, dificile și variate ca stil și gen; astfel, în scurt timp, s-a înscris printre actorii de frunte ai scenei arădene, căreia i-a rămas credincios. A debutat cu Vlăduț din *Comedia zorilor* de Mircea Ștefănescu; au urmat Marchizul de Posă din *Don Carlos* de Schiller, Zefir (*Trandafirii roșii* de Zaharia Bărsan), Don Rodrigue (*Cidul* de Corneille), Lelio (*Mincinosul* de Goldoni), Jan (*Neînțelegera* de Camus), Despot-Vodă din piesa cu același nume de Alecsandri, Cellino (*Act venețian* de Camil Petrescu),

Matei Albu (*Omul care...* de Horia Lovinescu), Johannes Vockerat (*Oameni singuratici* de Gerhart Hauptmann, spectacol preluat și prezentat de televiziune), Tom (*Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams), Alexandru Andronic (*Ultima oră* de Mihail Sebastian), Emilian (*Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu) și, cel mai recent, George (*Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee). Partiturile citate conturează profilul artistic al actorului, mereu preocupat de expresia adecvată, cu aptitudini pentru un joc al distanțării lucide, cu o distincție a interpretării precise.

În *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, Ion Petrescu va interpreta rolul Petre Petrescu. Regia: Radu Dinulescu. „Piesa izbutește o amplă cuprindere a destinului implicate în dramă, înfățișând «pe viu», precum și în semnificative retrospectivii, viața și relațiile acestora. Eroii își pun întrebări patetice, explicând dialectic împrejurări și hotărâri, caută răspunsuri pentru a clarifica sursa erorilor și temeiul înfăptuirilor revoluționare. Un astfel de om este și Petre Petrescu, profund implicat în marea acțiune a construcției socialiste, al cărui destin se împletește, dar se și intersectează dramatic, cu ale celorlalte personaje.

Împreună cu tânărul și talentatul regizor Radu Dinulescu, caută să descifreze traiectoria sa umană, să surprindă «adevărul său», dar și momentele de derută, de cumpănă, de clarificare, în raport cu necesitățile obiective fundamentale ale revoluției într-o anumită etapă istorică, atitudinea sa față de revoluție, în care este implicat cu întreaga ființă. Caută cu înfrigurare noi mijloace și modalități de exprimare, prin care să realizeze cât mai convingător portretul său moral și politic. Petre Petrescu este o personalitate complexă, puternică. Credința nestrămutată în convingerile sale, sinceritatea dezarmantă, hotărârea cu care luptă pentru adevăr, curajul acestui om atât de încercat de viață sînt câteva dintre reperele esențiale; întruchiparea unui asemenea personaj este o experiență profesională extrem de prețioasă; consider distribuirea mea în rol ca o mare răspundere politică și profesională».

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

Teatrul de păpuși din Sibiu a prezentat, la secția germană, premiera *Elefântelul curios de Nina Cassian* (regia: Kovács Il-dikó; scenografia: Dan Frățiciu; muzica: Constantin Iridon) și repetă, la secția română, Drum de

stele, prelucrare liberă de Al. T. Popescu după basmul Tinerete fără bătrînețe de Petre Ispirescu (regia: Petre Munteanu; scenografia: Mircea Nicolau; muzica: Petre Sbârcea). Tot la Teatrul de păpuși, a luat ființă un studio ex-

perimental de pantomină și animație. ● În „Săptămîna“ din 30 septembrie, citim, la rubrica semnată de Argus II, că teatrul botoșănean a prezentat spectacolul O sărbătoare primară de Teodor Mazilu. Desigur, o eroare de corec-

VIITORUL ROL

VALERIA SECIU

Personalitatea aparte a Valeriei Seciu nu poate fi definită nici însumind elogiile criticilor, români și străini, nici înșirând palmaresul creațiilor și distincțiilor obținute. Dacă notăm câteva roluri, o facem spre a readuce în memoria noastră afectivă unele dintre acele întruchipări a căror transparență de cristal nu îngheață nicidecum adîncă taină a sufletului. A debutat la Teatrul Național cu Veronica Micle (*Eminescu* de Mircea Ștefănescu); tot aici a mai jucat în Corina (*Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian), Mira (*Camera de alături* de Paul Everac), Honey (*Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee), Cordelia (*Regele Lear*) și Lady Anne (*Richard al III-lea*) de Shakespeare ș.a. La Teatrul „Bulandra” a fost Charlotte-Charlie (*Noile suferințe ale tânărului W.* de Ulrich Plenzdorf) și Brenda (*Ferma* de David Storey), iar pe scena Teatrului Mic, Ersilia Drei (*Să-i îmbrăcăm pe cei goi* de Luigi Pirandello) și Margareta (*Maestrul și Margareta* după Mihail Bulgakov) și Genica (*Niște țărani* după romanul lui Dinu Săraru). Din filmografia ei amintim *Înainte de tăcere*, *Bună seara*, *Irina*, *Ion*, *Clipa*, *Vînătoare de vulpi*, iar dintre emisiunile de teatru TV, unde a jucat mult și variat, Hedwig (*Rața sălbatică* de Ibsen), Nina Zarecnaia (*Pescărușul*) și Irina (*Trei surori*) de Cehov, Marie (*Woyzeck* de Büchner). În creațiile Valeriei Seciu, intuiția, imaginația se unesc de fiecare dată în mod surprinzător cu elaborarea profundă, inteligență și originală. Întrînd în scenă, ea stîrnește un miraculos fluid de simpatie; delicată, fragilă, de o tulburătoare feminitate, Valeria Seciu știe să folosească aceste arme dintotdeauna ale seducției spre a stabili cu publicul un alt tip de relație, înobilată de o comunicare emoțional-intelectuală. Distribuirea unei asemenea actrițe în rolul Damei cu camelii indică intenția autorilor spectacolului de a ridică miza acestuia, explorînd stratul de adevăr psihologic și de observație rea-



listă existent în opera originală. Iată ce spune protagonista:

„Deși textul, dramatizat excelent de regizoarea Cătălina Buzoianu, sună oarecum altfel decît cel bine știut (ca să aducă în scenă suflul epocii și să sublinieze unele delimitări sociale, ea a folosit, pe lîngă piesă și roman, o parte din corespondența autorului), nu putem să nu ținem seamă de ceea ce reprezintă *Dama cu camelii*. E, poate, prima și cea mai cunoscută dintre melodramele literaturii universale, chintesență a genului, care a căpătat apoi diverse forme, pînă în literatura contemporană. Eroina lui Alexandre Dumas-fiul, celebra Margareta, personaj reprezentativ al timpului său, o ciudată profesionistă a amorului, cade victimă primei sale iubiri sincere și dezinteresate, jertfindu-se pentru Armand Duval, ale cărui sentimente nu se pot elibera de prejudecățile burgheze. La rugămințile bătrînului Duval, tipic tată provincial, ea renunță la omul iubit și simulează trădarea spre a-l îndepărta.

Cu o tentă realistă și cu un dialog la fel de realist, piesa surprinde drama condiției feminine într-o societate rigidă și conformistă, care nu prețuiește autenticitatea relațiilor. Valoarea piesei e dovedită prin felul cum a înfruntat timpul, obținînd mereu un răsunător succes de public.

Nu știu cum o să-i dau viață acestui fascinant, dar foarte dificil personaj; dar sper ca, într-o muncă de echipă și alături de Cătălina Buzoianu, să traversez cu bine puntea către acea lume, acea epocă”.

Maria MARIN

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

tură. Nu același lucru îl putem spune despre știrea apărută în rubrica „Semenal” din „România liberă” din 6 octombrie 1983, potrivit căreia la Teatrul de Stat din Sibiu a avut loc premiera piesei Haina cu două fețe de Stanislav Sta-

tiev. Premiera a avut loc la 12 mai a.c., iar pe autor îl cheamă Stratiev. ● Într-o fază foarte avansată se află tipărirea almanahului „GONG '84”. L-am citit și, vă spun cu mîna pe inimă: este cel mai

bogat, mai divers, mai cuprinzător, mai variat, mai instructiv, mai atrăgător, mai interesant dintre toate cîte le-a pregătit revista noastră. Sîntem siguri, i se va duce.

FAIMA



ION COJAR

INITIERE IN ARTA ACTORULUI (IX)

Arta actorului nu poate fi decît performanță, momentul de afirmare a unui potențial necunoscut pînă atunci. Nici simpla prezență, nici debitarea unui text pe scenă nu sînt neapărat actorie. Scena nu face pe nimeni artist. Nu scena ridică la rang, de act artistic lucrurile care se petrec în perimetrul ei. Dimpotrivă, un act artistic poate transforma orice loc într-o „scenă”. Statutul unui spațiu se poate schimba în funcție de semnificația evenimentelor pe care le găzduiește. Pe toate scenele se lucrează, de dimineață pînă seara și nu rareori și noaptea pînă în zori. Se montează decoruri, instalații, se vopsește etc. și nimic nu e altfel decît pe orice șantier. De-abia prezența actorilor, cu munca lor specifică, transformă fostul atelier de mecanică, lăcătușerie, timplărie, pictură într-un spațiu al „sacralității laice”. Actorul adevărat transformă, prin forța talentului și a măiestriei lui, orice act pe care-l întreprinde într-un „eveniment” care surprinde, emoționează și convinge. Jocul său este, dincolo de aspectul ludic, un act de cunoaștere și depășire. Văzîndu-l, oamenii se vād pe ei. Urmărindu-i evoluția, crește în ei convingerea că victoriile lui sînt, totodată, și victoriile lor, că limitele pe care le depășește el sînt depășite, în același timp, și de ei. Performanța lui e o reușită virtuală a tuturor oamenilor. Victoriile asupra limitelor la care e constrînsă condiția umană sînt întotdeauna dătătoare de speranță pentru întreaga omenire. A alerga mai iute, a sări mai departe sau mai sus, a descoperi sau a inventa, a înțelege mai bine și a cunoaște mai mult, a pătrunde mai adînc în tainele universului și ale naturii umane sînt, toate, performanțe ce intră în patrimoniul întregii specii, de care întreaga omenire are dreptul să se bucure și să beneficieze. Asaltul necunoscutului e starea normală a actorului. Arta actorului

este, sau ar trebui să fie, o permanentă provocare, o continuă agresiune asupra limitelor, iar credința în capacitatea de a le depăși este, cred, explicația neastîmpărului, a efervescentei temperamentelor creatoare ale actorilor innăscuți.

Unii autori stabilesc analogii între jocul actorului și sport. Ca și lupta cu secunde și cu centimetrii, actoria presupune, pe lîngă aptitudini, tehnică din ce în ce mai adecvată, exercițiu metodic, o disciplină riguroasă, presupune dobîndirea unei condiții psihice, presupune credință încăpătînată în capacitatea de a te depăși, de a înfrînge limite fizice și psihice. „Actoria e un sport. (...) Jocul este energie. La teatru oamenii plătesc să vadă energie”, afirmă Clive Swift în „The Job of Acting” (Harrap, London, 1976, 1977, 1979 — p. 5).

Însă acțiunile care nu sînt decît o repetare de gesturi stereotipe, imitații, acte de rutină, tot ce e comun, banal, nu intră în sfera artei, chiar dacă se produc într-un spațiu destinat actului artistic sau se desfășoară conform unor procedee preluate de la o disciplină artistică. Formele degradate ale artei actorului proliferază ușor, în special în climatul adesea prea liniștit al teatrului tradițional. Toate școlile importante de teatru s-au născut din reacții contra poncifelor, a tradițiilor osificate, a exhibițiilor, a falsei arte. Iluzionismul, aparența teatrală își asigură climatul cel mai favorabil prin înăbușirea emulației, prin refuzul sau boicotarea inițiativelor, prin dezinteresul față de ceea ce gîndesc sau fac alți creatori, prin auto-mulțumire și comoditate și, uneori, prin izolarea și anihilarea spiritelor neliniștite, dispuse la efort și sacrificii, care ar putea deveni prea evidente obiecte de comparație, argumente zdrobitoare împotriva diverselor forme de marasm artistic.

(continuare la pag. 88)

ALEXANDRU BALACI

Teatrul lui Pirandello (I)

1. Dincolo de măști

2. În galeria infinită a oglinzilor

Pirandello a putut să fie considerat, în aria literaturii italiene, un ferm inovator, un intelectual de înalt nivel spiritual, care a izbutit să scuture de praf paginile unor opere în care se acumulasă motive tematice aparținând unui desuet romantism cu note melodramatice, cu îndelungi lamentații paseiste. El a îndemnat la negarea vălului aparenței, postulând o interpretare critică a realității, cu luciditatea pesimistului care nu fardază nici natura, nici omul. El a purtat astfel, dincolo de zonele întirziate ale tradiției aulice literare italiene, operele de artă sub firmamentul european, în care se încrucișau luminile unei noi, moderne sensibilități spirituale. Neliniștea este structura operei de artă a lui Pirandello și ea se manifestă, mult mai intens decât în paginile narațiunilor, în *Teatrul* său, care transmite un patetic mesaj de solidaritate spirituală în fața existenței amenințate de spectrul unei crize antiumaniste.

Mai mult decât în opera literară anterioară, în teatru Pirandello intră în polemică directă nu numai cu întreaga mișcare de idei a prezentului, dar și cu arta expresivă a verbului. Și, într-adevăr, scriitorul italian va dărui lumii cristalizarea, în structuri definitive, a crizei existențiale a omului, a neîndurării opresive a solitudinii, a evenimentului care nu poate să fie dominat de forțe raționale, a sentimentului *reificării*, a metamorfozei creaturii în lucruri, a condamnării la a fi ceea ce nu ești, la a fi aparență, umbră, nu realitate ori lumină.

Teatrul pirandellian dă lovituri puternice ordinii prestabilite, fiind antifilozofic în negarea îndeosebi a logicii formale. El poate să-și extindă protestul pînă la

anarhism intelectual, în conturarea de personaje purtătoare de idei critice, îndreptate, prin excelență, împotriva idealismului desuet al burgheziei închistate în dogmatismul tradițional.

Alegerea pirandelliană semnifică distrugerea, care vrea să fie totală, a unor raporturi convenționale, a unei mentalități filozofante care acceptă organizarea și sistemul, odată pentru totdeauna, fix, imuabil, înghețat, fără nici o flexibilitate, într-o stagnare a disperării. Reflexivitatea, în teatrul lui Luigi Pirandello, demonstrează neputința de a mai putea crea în faza de stagnare absolută, o pre-determinare care nu îngăduie evoluția dinamică a gândirii și a expresiei sale în artă.

Dualitatea, existentă în orice pagină a scriitorului, între viață și forma sau tiparul constructiv, în care se încheie pentru a nu mai se putea modela ulterior, rămîne centru reflexiv și în dramaturgie.

Dualismul, care își putuse avea originea îndepărtată în filozofia lui Kant, cunoaște o culminație de artă prin teatrul lui Pirandello, în care fluiditatea existenței, elanul vital, aspirația spre libertate sînt îngrădite între zidurile invizibile ale Formei, în schemele rigide, înlănțuitoare, constrîngătoare ale condiției umane. Dar, tot în paginile dramelor scriitorului italian, starea apriorică a formei poate să fie dărîmată definitiv de către impactul violent al existenței, care nu poate accepta stagnarea definitivă, în voința sa de curgere continuă spre infinit. Luigi Pirandello nu este un „orecchiante“, un începător lăutar care a învățat să cînte „după ureche“ ariile grave ale meditației și disperării date de conștiința umană

responsabilă de caracteristica sa de a aparține singurei creaturi raționale din univers.

El a vrut să dăruiască oamenilor încrederea în propria putință de a se mîntui de neliniște și desperare.

Pe un arc cronologic de douăzeci și cinci de ani, Pirandello a scris patruzeci de opere ale dramaturgiei care încearcă să rupă cu convenționalul dramatic tradițional cu rădăcini pînă la reforma lui Carlo Goldoni. Acela care declarase că întreaga sa strădanie a fost de „a nu altera natura“, plimbase și el „o oglindă de-a lungul drumului“, cum avea să scrie, peste ani, un alt mare realist, scriitorul francez Stendhal. El fusese salutat, cu o expresie fericită, de către Francesco De Sanctis, drept un Galileu al noii literaturi italiene, arătînd că telescopul lui i-a fost intuiția realității călăuzită de bunul-simț și că, tot așa cum Galileo a izgonit din știință forțele oculte, ipoteticul și supranaturalul, Goldoni a vrut și a izbutit să proserie din artă fantasticul, iraționalul, artificialul și retorismul.

Un nou Galileo Galilei al teatrului italian se dovedește a fi și Luigi Pirandello, care acționează lentilele mirabilului instrument pentru a pătrunde în lumea unei alte dimensiuni a sensibilității, a unei poetici care se distanțează de trecut pentru a cuceri noi zone, străbătute de un nou fior existențial, a cărui vibrație este neliniștea. Teatrul pirandellian al noilor itinerarii de artă se îndepărtează de configurația veristă, respinge conturarea netă, închiderea într-o climă seculară, de tradiție naturalistă, de forme consacrate. Noua poetică a dramaturgiei, negînd forma tradițională și tema transmisă desuet de atîtea decenii, decide, ca lege dialectică inexorabilă, afirmarea că numai în artă se poate afla adevărul, realitatea lumii fiind doar o iluzie, o aparență, o ficțiune. Cu îndrăzneală inovatoare, demolînd tradiții centenare ale poeziei, Pirandello poate declara că numai personajul este real, că numai eroul tragicomediei poate trăi cu intensitate, omul fiind o închidere în forme prestabilite, fixe, rigide a unei creaturi care se zbate în căutarea unei libertăți de neatins. Realitatea, în oglindirea ei de artă, se sfîrîmă în mii de elemente componente, tot atîtea alte oglinzi care răsfrîng imagini multiple. Nimic nu este ferm în universul undulației universale. Nu există punctul imobil de pe care se pot acționa pîrghiile cerute de Arhimede pentru a putea împingea o altă putere de gravitație pămîntului și creatorilor care îl populează. Altfel decît geniul dramei universale care se numește Shakespeare, Luigi Pirandello este creatorul modern al formulei de tea-



George Constantin în „Henric al IV-lea“ de Pirandello, Teatrul „Nottara“



Dina Cocea în „Viața ce ți-am dat” de Pirandello, la TV. Regia, Sorana Coroamă-Stanca

tru în teatru care va revoluționa întreaga dramaturgie a contemporaneității.

Luigi Pirandello nu este numai interpretul „nihilismului desperat”, dramaturgul lumii în „descompunere”, ci și scriitorul care încearcă un infinit sentiment de compătimire față de creaturile artei sale. reprezentînd, în serii de multiple imagini, destinul tragic al oamenilor. El putuse sintetiza o asemenea atitudine de participare emoționată la destinul uman într-o frază de claritate deplină: „...Arta mea este plină de amară compasiune...” În imaginile în care se proiectează destinul personajelor se concentrează concepția pirandelliană relativă la infinitatea de multiplicări a personalității umane. Relativismul există și în convenția acceptată dintre realitate și aparență, dintre mobilitatea continuă a vieții și forma care încearcă s-o fixeze imuabil. În răsfrîngerea multiplă, în „ogînda” proprie și a celorlalți, omul-personajul este totdeauna altul și niciodată acela care credea că este. Concepția se ridică desigur împotriva pozitivismului care se afla în involuție, nimic nu mai este previzi-

bil, nu există norme de comportament în psihologie. Unitatea individului este un concept desigur abstract, el nu se poate menține ca atare în curgerea neîntreruptă a vieții, reînnoindu-se mereu, dar în demultiplicarea sa el nu atinge aproape niciodată un tărîm al seninătății.

În teatrul său, covîrșit de o asemenea viziune amară, descompunătoare a realității, cristalizează era crizei. Teatrul pirandellian a captat toate undele oscilatorii ale oamenilor reprezentativi pentru acel prezent care nu mai acceptă iluzii, a smuls măștile care ascundeau chipul real. Dealtfel, titlul generic al celor peste patruzeci de piese scrise este semnificativ: *Maschere nude*. El semnifică, desigur, o orientare nouă, o lovitură directă îndreptată împotriva întregii dramaturgii anterioare și, desigur, împotriva orientării veriste a teatrului din cea de a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea. În tonalitatea naturalismului, teatrul sfîrșitului de secol refuza neliniștea existențială și punerea problemelor umane, a întrebărilor care nu pot primi răspuns. Era un teatru al suprafeței, al crustei în care nu se sapă profund pentru a se atinge miezul radiant al realului. Desigur că nu poate fi uitată încercarea de a reacționa împotriva unei problematice superficiale, a lui Gabriele D'Annunzio, care purtase opera dramatică spre zonele poeziei, în piesele sale cristalizînd marile mituri ale antichității ori folclorul îndepărtat al Italiei. Lirismul invadent al dramelor dannunziene, estetismul suprem, problema omului superior, a supraomului de tip nietzschean, caracterizau orientarea rafinată a unei dramaturgii de succes în special printre intelectualii care cunoșteau evoluția curentului romantic spre ceea ce avea să se numească, generic, dar nu totdeauna corespunzător sensului primar al noțiunii, decadentism.

Reacția ulterioară, specifică *Măștilor goale* ale lui Pirandello, consta în lansarea formulei de teatru al ideilor, al problematicei profund umane, de reprezentare a structurilor interioare și nu a superficialității naturaliste. În itinerariul încă labirintic al psihologiei omului modern, care traversează zonele crizei, personajul care îl reprezenta se afla în situații limită, paradoxale, frecvent stranii, atmosfera unei realități noi fiind acceptată uneori sub impulsuri neraționale, în prezența turburătoare a absurdului care, singur, ar putea explica destinul inevitabil tragic al personajului multiplicat.

Spre a-i caracteriza pe Georges și Ludmilla Pitoëff — doi extraordinari actori ai vremii noastre — cuvântul potrivit, desigur, este „misterul“. Teatrul lor era modest. Mai bine zis, era sărac. Ori, și zis, era sărăcăcios. Cît privește montarea, costumele, figurația, decorurile, gătelile sau/și eclerajul: neant. Ei înșiși nu erau nici frumoși, nici falnici, nici atrăgători. (Georges era de-a binelea urît, iar căutătura ochilor și încleștarea mușchilor faciali — de om suferind.) Aproape că dădeau impresia că nu au talent. Și s-ar fi zis că se străduiau a juca în așa fel încît spectatorii să creadă că sînt simpli amatori. Dicțiunea lor nu era cîtuși de puțin impecabilă; nu se pricepeau să declame emfatic și accentul lor franțuzesc păstra într-insul ceva de... nu străin chiar, în orice caz, straniu. Și, spre deosebire de toți confrății lor din lumea întregă, nu tănuiau faptul că nu le vine ușor a face treaba pe care o fac.

În ciuda tuturor acestor circumstanțe, lipsuri și însușiri adverse, ei tulburau din prima clipă — și nu superficial — pe cei surprinși de atîta smerenie, stîngăcie și golătate. Scena, de cele mai multe ori, putea fi luată drept cea a unei trupe din secolul XVI; doar că nu se recurgea la sumarele indicații de loc rezumate pe tăblițe prinse de un par: o grădină, holul unui castel, un cîmp de luptă! Fără fast, în absența unei scenografii cît de cît prezentabile, fără prestanță, *fără nimic*, un spectacol Pitoëff era un eveniment dramatic senzațional, iar pentru sufletul și mintea celor din sală — o experiență unică, un tremur, o capitulare necondiționată a tuturor exigențelor spectatorului obișnuit a fi alintat cu prisosuri artificioase. În penuria aceea totală de accesorii, efecte și ornamente, senzația de măreție și adîncime se închea atotbiruitoare. Era cu neputință să nu fii captivat, emoționat, învins, scuturat pînă-n străfundurile sinelui sensibil și cogitativ.

Secretul Pitoëffilor — intrucît se lasă a fi sesizat — consta în absoluta lor sinceritate. Sinceritate e insuficient. Într-atîta făceau cauză comună cu personajul interpretat, încît nici nu-l mai „jucău“ tehnic și la rece. Și nu numai că nu-și camuflau emoția ori tracul, ci și le vădeau. Se mărturiseau publicului, își recu-

■ N. STEINHARDT

SUVENIRURI CONTEMPORANE

noșteau penitențial nevolnicia și netrebnicia, se părea că rostesc: „capodopera aceasta, noi, nevrednicii, noi, actorășii, noi, comedianții, măscăricii, cabotinii cutezăm a v-o prezenta, deși nu ne pricepem și ne ocolesc și capacitatea, și mijloacele. E totuși atît de frumoasă, și de importantă, și ne place atît de mult, încît nu șovăim a o dezvălui spre folosul dumneavoastră, făcînd și noi ce putem, cu toate că — precum prea bine vedeți — ne este rușine și sîntem cuprinși de îngrijorări și temeri nenumărate și nenumite“. Aceasta era panica pe care, pe de-a-ntregul, o comunicau. Și cu ea realizau minuni, nimereau: niveluri sufletești ori psihice dintre cele mai obturate în ființa auditorilor și creau o atmosferă, comună scenei și sălii, de patetism și desăvîrșită dispariție a oricăror conveniențe și prețiozități. Se descopereau în toată slăbiciunea lor omenească, în toată puținătatea lor profesională și în toată emotivitatea lor artistică. Puterea piesei îi cucerea și pe ei, și transmiteau senzația că *acum* abia au remarcat-o, că uimirea, în prezența miracolului ce este oricare operă de artă, *acum* îi învăluie și îi stăpînește, nu altminteri decît pe spectatori.

Pitoëffii confirmau, în arta dramatică, aforismul enunțat de Einstein cu privire la știință: nu este demnă a fi numită știință aceea care nu veneratează, nu se miră, nu se entuziasmează. Actorului, în concepția Pitoëff, îi revine aceeași misiune: a venera, a se mira, a se entuziasma în vreme ce joacă. Obiectele acestor stări ale conștiinței și simțirii lui sînt: piesa ce se (re)prezintă, rolul pe care-l deține, slujba ce oficiază în scopul aducerii și a celor din sala pradă întunericii la un același grad de fervoare cu al său, fervoarei priindu-i a fi cît mai vecină cu extazul și cît mai pustiitoare a tuturor barierelor ce se interpun între autenticul individual și chemarea obștească a operei de artă, în speță, a celei teatrale.

Soții Pitoëff și echipa lor au jucat multe piese și diverși autori. Doi erau însă dramaturgii lor preferați (și mai afini) și în piesele lor și-au vădit ei posibilitatea de a răscoli în modul cel mai direct și mai „nefătal“ sufletele semenilor : Cehov și Pirandello. Primul, pentru că și eroii lui sînt în genere descumpăniți — „dezamparați“ — în relațiile lor cu viața, dezarmant de leali, avuți în bunăvoință și generozitate și le șade în fire a se spovedi nefățarnic și des. Al doilea, fiindcă eroii lui nu știu niciodată în mod cert care-i adevărul și ce sînt ei în mod exact. Sînt, și ei, în condiție de incertitudine. Își sînt lor înșile tot atît de neidentificați ca și necunoscuților din jur. Apoi, și fiindcă Pirandello propune neîncetat (spre nerezolvare), în piesele sale, problema : ce este întru adevăr teatrul ? Și ce-i actoria : doar o mască și o ingeniozitate, ori o întruchipare a inșei dublei (ori multiplei) naturi a omului ?

Erau, așadar, meniți a fi, amîndoi, congengeri modalității interpretative a Pitoëffilor. Cu piese de Cehov și Pirandello s-au efectuat spectacole care au bătut un moment unic — aș spune, pînă acum, nedepășit — în cronologia teatrului. Dintre toate, *Pescărușul* și *Șase personaje în căutarea unui autor* amintesc triumfuri complete și puncte de răscruce în procesul de înțelegere a fenomenului dramatic. În *Pescărușul*, Pitoëffii au fost la ei acasă mai învederat decît în orice altă piesă din repertoriul lor, pentru că — aidoma duhului filcutorilor ei scenici — opera aceasta a lui Cehov e impregnată de poetica nestatorniciei și neclarității, pentru că „intriga“ dramei este așa difuză, iar conflictele ce se produc și situațiile ce se ivesc nu-și află măcar în parte soluția și toate rămîn pînă la urmă în aceleași penumbre și interspații ca la început.

Cînd, în actul întii, Treplev spunea : „Ăsta-i tot teatrul. Cortina, culisele întia și a doua și încolo nimic. Nici un fel de decor. Fundalul ni-l dau lacul și zarea“, el aievea se referea la înfățișarea teatrului neimaginat. Iar cînd Ludmilla Pitoëff (Nina) suspina : „Eu — sînt un pescăruș“, ori recita monologul piesei din piesă (actorii ceilalți, așezați toți pe o bancă și cu fața la public, ea, în stînga și privind în gol) : „Oamenii, leii, vulturii și potîrnichile, renii cu coarne înrămurate, gîște, păianjenii, peștii cei tăcuți ai apelor... În mine e sufletul lui Alexandru cel Mare și al lui Cezar și al lui Shakespeare... Nici voi, palide focuri jucăușe, și nimeni nu mă aude... Un singur lucru știu : că îmi e sortit să înving în lupta înverșunată și îndirjită cu diavolul... Dar pînă atunci numai spaimă, spaimă“, ori declara : „Acum știu și înțeleg, Kostea, că în ceea ce facem noi, ori că am juca pe scenă, ori că am scrie, principalul nu e gloria, strălucirea, nu e ceea ce voiam eu, ci puterea noastră de a îndura. Să știi să-ți porți crucea și să-ți păstrezi credința“¹, martor sînt că nimănui — de la cel mai naiv și mai simplu pînă la cel mai rafinat și mai blazat spectator — nu-i era în piept inima rece !

În *Șase personaje*, ce-i drept, se simte inteligența scăpărătoare a dramaturgului, o poftă aprigă de cunoaștere, o nepotolită vioiciana, un sceptico-sarcasm siciliano-eleat, deci o atmosferă net diferită de cea melancolică, resemnată, patetică și în semitonuri a lui Cehov (și el, desfătîndu-se în surprinderea comicului, însă nevirulent și mereu cu un zîmbet lin-compătîmîtor). De ce anume erau atunci atrași Pitoëffii ? Aici întîlneau o altă, deopotrivă de puternică, vocație a construcției lor psihologice : înșăși problematica profesiunii pe care o exercitau. Piesa, doar, nu-i altceva decît încercarea unei descifrări cît mai corecte a tainei teatrului, a creației scenice ; ba și a unei mergeri înainte, mult mai departe, pînă la darea în vileag a chiar dilemei adevăr-irealitate, relevîndu-se subreziența liniei demarcatorii dintre luciditate și nebunie, dintre ludic și candid. Ce putea fi mai proxim și propice talentului — nu, nu talentului, angoașei — incomparabililor actori (atît de puțin satisfăcuți de ei înșiși, atît de neabătuți din silința asumată întru descoperirea ascunzîsurilor ultime ale genului teatral) decît piesa aceasta prin esență gnoseologică și detectivă ? În *Henric IV*, de același autor, cu o problematică analogă, în tonuri mai acute, ei aflau de asemenea o întărire a credinței lor că teatrul poate fi un auxiliar al psihopatologiei și aduce o contribuție nu deșartă la înțelegerea unei prea delicate și dificile operații : despărțirea minciunii (fiecții, închipuirii) de concretețe (siguranță, veracitate). Și cît de fragile se arată a fi barierele, definițiile, clasamentele ! Întocmai ca în jocul Pitoëffilor, unde greu de tot era a desluși ce-i spovedanie publică de ce nu se poate să nu fi fost și iscusință meșteșugărească.

De aceea, presupun, mie unuia nu mi s-a părut netemeinic a stabili — ori cît de absurd s-ar zice că este — un soi de paralelism între soții Pitoëff și Ion Țancovescu. Marele actor român nu era oare mai ales un ironic, de nu și un zeflemist, deșteptăciunea lui neamăgîtă, dezabuzată, întru nimic „cețoasă“, ezitantă, frămîntată nu-și găsea locul mai curînd la antipodul duios-sfîșietorului stil pitoëffian ? Pînă și expresia-i — alertă, nonșalantă, sceptică — nu zugrăvea oare,

¹ Trad. Moni Ghelester și R. Teculescu.

cu evidența plasticității, opusul celei a georgiano-francezilor? Răspund: mai întâi că Iancovescu a fost mult mai puțin un „Mitică de ordin superior“ decât s-a crezut¹ și mult mai sensibil la tot ce se poate îngloba sub genericul „poezie“ ori „gingășie“. După aceea: și în *Henric IV* și în *Împăratul*², Iancovescu s-a dovedit un întocmai de bun și intim cunoscător și de neliniștit explorator al paradoxului pirandellian³ ca și slujitorii paruzieni ai acestuia. Caracter ferm (în ciuda aparențelor) și minte ageră, Iancovescu, în cele două imperiale roluri menționate, s-a prezentat — întru pătrunderea contradicțiilor legate de anomaliele numite teatru și actorie — la un nivel de puțin atins și atât de plin de căldă (și totodată imens discretă) emotivitate încît asemuirea pe care o fac nu se mai învovește a compărea pe banca acuzațiilor de potriviri forțate. Distanțele temperamentale incontestabile și matricele stilistice (ale locului) neîndoios felurite nu împiedică desprinderea caracterelor somatice comune, semnificative, de fond: sila de fariseism, refuzul de a recurge la procedee materiale exterioare (adică, la regie), o aceeași nesățioasă curiozitate și un același antren în executarea funcției (nici o lasitudine, niciodată o urmă de plictiseală, de automatism), o aceeași vrere de a folosi teatrul pentru investigarea firii omenești și a secretelor vieții și artei care — mai presus de orice — sunt (a) strașnic păzite și codificate și (b) sorginte inepuizabilă de uluire pentru insul de rînd și îndeosebi pentru individul excepțional de subtil (și de expert în dibuirea meandrelor duplicității și ale infimelor distincții dintre conștiința împăcată și conștiința chinuită) care este actorul.

O altă analogie ce-mi place a închipui este între Pitoëffi și actorul Ion Manu în rolul lui Agamiță Dandanache. Creația lui Manu, inimitabilă, își datora, măcar în mare parte, absoluta originalitate și fantasticul farmec constatării că nu era concepută spre accentuarea caracterului comic ori ticălos al personajului, ci a descinderii sale, pe scenă și în toial acțiunii, dintr-o cu totul altă lume, parcă transcendentă acesteia. Manu, cu o impasibilitate nu mai șubțiată decât a lui Buster Keaton, cu o „inocență“ cvasi-nietzscheană de dincolo de bine și rău, cu un calm de lunatic monoman, o indiferență explicabilă mai degrabă prin „banalitatea răului“ (cum s-a spus mai târziu) decât prin zăpăceală, cu un dispreț suveran-bonom pentru tot ce se petrece în preajmă-i și cine sînt (și ce raporturi au) cei printre care a fost trimis (asemenea unui *anghellos* mandatat de poznaze puteri, unui *deus ex machina* amator de concluzii năstrușnice), se dovedea — în stil pirandellian și cehoviană distanțare de realitate — de nu în aceeași măsură de vulnerabil, oricum la fel de „nepămîntesc“ ca și Georges Pitoëff în *Pescărușul*. În acest chip se justifica părerea celor care în Ion Luca Caragiale nu văd un dibaci autor de comedii de moravuri sau un foarte bun dramaturg și nuvelist incisiv, ci un psiholog abisal.

De fiecare dată, Pitoëffii stîrneau supoziția că nu teatru „fac“ în principal, ci cu totul altceva, ceva anevoie de precizat, o convorbire cu publicul, de la suflet la suflet, de la neliniște la neliniște, de la căutător de Graal la alt căutător de Graal, de la perplexitate la perplexitate. Un dialog, patronat *inter alia* de psihanaliza lui C. G. Jung, un recitativ pe două glasuri, cu un text identic, unde amîndouă părțile ar trage nădejde ca pentru îndrăzneala și hotărîrea lor de scrutare a marilor probleme să nu fie mustrate cu uime, iar necazurile întîmpinate pe calea spinoasă a iscodirii să nu le fie pricină de ocară și suspin. Deopotrivă par (în lucrările imaginației mele și în aburii unor vechi amintiri) a fi stat — toți ciți erau pe scenă și în sală — cu fața descoperită, în reculegere și-n atenție, răsfrîngînd, ca tot atîtea oglinzi, slava artei și sufletului omnesc ahtiat de cunoaștere și iubitor de taine. (Pitoëffii, să nu se uite, veneau de pe meleagurile lui Dostoievski și trăiau în țara lui Descartes.) Arta, opusul teluricului, animalicului, entropicului (care-s poftă de infulare și inghițire, de însușire și stăpînire, de zăvorîre în sine și ațipeală în noroi), arta, care-n cele din urmă e și ea o sfințenie, o desprindere, care lumea nu vrea să o subjuge sau devoreze, ci își dorește a o privi cu ochi înmărmuriți și mulțumitori, a o contempla, admira și adora.

Da, iată, aceasta chiar era fapta Pitoëffilor: un act de adorare publică, o profană, jucăușă, inimoasă eudemonie.

¹ În special de cei care nu l-au admirat, tînăr, în Patima roșie (rolul lui Rudi).

² Jucat la București în stagiunea 1933—1934. Drept autor, figura Vasili Cetoff-Sternberg, pseudonimul italianului Luigi Bonelli. Piesa fusese din belșug adaptată și prelucrată de Iancovescu însuși, care ne-a dăruit o performanță admirabilă, dintr-acelea insolent sustrase uitării.

³ „Împăratul“ e actorul care, în rolul lui Napoleon, se crede și se poartă ca și cum ar fi personajul personificat, refuzînd a coborî de pe tron și a ieși din scenă, brufuindu-și colegii, dînd, autoritar, totul peste cap.

între
document
și
ficțiune

Nicolae Bălcescu* (II)

Aniversarea centenarului revoluției de la 1848 a luat proporții naționale în incandescentul an 1948... Republica, visată și de pașoptiștii radicali, era o realitate impetuoasă.

Romantismul revoluționar al anului 1948 respira și prin exemplul moral, civic, politic al unor militanți de frunte ai pașoptismului. Epoca era avidă de modele care să inflăcăreze conștiințele, să mobilizeze energiile. Bălcescu, om politic cu biografie exemplară, putea sluji drept model de dăruire revoluționară; el apărea acum mulțimii mai ales sub chipul omului de acțiune; istoricului se dezvăluia mai mult specialiștilor.

Bălcescu, democratul-revoluționar... Artiștii tuturor modalităților de expresie căutau „să redea” ardența ideilor martirului de la Palermo, în opere vizând monumentul. Că azi, din perspectiva necruțătoare a timpului, majoritatea acestor opere comemorative nu transmit altceva decît grandilocvență stilistică, e adevărat. Dar lucrurile se schimbă atunci cînd și cel mai avizat portretist al său, în sfera literaturii, Camil Petrescu, nu scapă nici el de oarecare maliție critică, tot azi, cînd puțini mai știu ce uriașă muncă, ruinătoare pentru sănătate, a depus autorul dramei *Bălcescu* și al romanului *Un om între oameni* (rămăs cu părțile finale doar în ciorne). Este camilpetrescianul Bălcescu un erou care doar afirmă și se afirmă, într-o grupare revoluționară mărcată de contradicții? Dacă este un censor sever al epocii și al clasei căreia îi aparține, interpretarea ce i se dă, în dramă, are,

* Camil Petrescu, „Bălcescu“.

prin aceasta, un accent pedagogic discutabil? Și încă: de ce doar personalitatea tînarului de nici treizeci de ani copleșește scena, umbrind ilustre nume, cînd istoria precizase că și Heliade Rădulescu, Ion Brătianu, Goleștii au marcat, prin fapte, întreaga odisee revoluționară?

Întrebări fără răspuns, după cum vom vedea, dar care s-au pus. O lectură nouă, din perspectiva propusă de serialul nostru, oferă surprizele ei.

Dacă, pentru premiera din 15 aprilie 1949, Camil se „specializase”, în mai puțin de un an, în pașoptismul românesc, nu-i mai puțin adevărat că marele dramaturg încerca, dintr-o perspectivă materialist-dialectică (cîștig recent pentru gîndirea lui), să prezinte istoria ca personaj dramatic. Realizase aceasta și în *Danton*; dar aici, în *Bălcescu*, nu surprinde doar paroxismul revoluției. Piesa se vrea o „reconstituire” a revoluției, de la cauze pînă la stingere. Personajului Bălcescu, autorul îi rezervă dreptul la comentariu — în orice mediu s-ar afla —, comentariu de mare finețe analitică, fără de care scenele n-ar prinde relief, comentariu făcut pentru și în numele istoriei românești (retorica pelicii are acuratețe clasică). Prin Bălcescu, înțelegem revoluția munteană în amploarea ei de frescă. Drama nu desfășoară biografia eroului, ci biografia esențială a revoluției.

În armătura textului, substanța documentelor folosite este vizibilă. Camil Petrescu experimentează un tip de documentare unic în dramaturgia noastră de inspirație istorică: pentru fiecare tablou, citește bibliografie de bază și de coloratură, își extrage idei din surse de autoritate prin care dă viață cadrului. Eroul Bălcescu exprimă, deopotrivă, păreri unanime și păreri proprii, așezate, polemic, în paralel. Ficțiunea, în țesătura literară, are rost minim, căci epoca evocată este generos reprezentată în bibliotecă. Vizita Tiței la fratele ei captiv, bunăoară, poate fi numită produs al ficțiunii?

Ne vom opri deocamdată — în această secvență a serialului — asupra primului act, cu cele patru tablouri ale sale.

Întiul cadru, fixat „prin 1838—1839”, stăruie asupra exploatării singeroase la care e supus clăcașul. Junele iuncăr, în drum spre moșia Bălceștilor, îl cunoaște pe Mitiță Filipescu — de care-l va lega, la 1840, cauza complotului — și salvează un muribund, pus la corvoada drumului; face gestul sublim de a-i lua locul, el, „boier“!

Replici iuți privind starea satului — schimbate între Bălcescu și întiul său mentor revoluționar — au o exemplară forță de caracterizare. Camil citise mai ales cărțile lui I. C. Filitti, „Domniile române sub Regulamentul organic, 1834—

1848" și „Tulburări revoluționare în Țara Românească între anii 1840—1843". Probabil și studiile lui Șt. Zeletin, de sociologie rurală.

Pentru acești ani — 1838—1839 — istoriografia precizase biografia eroului. În 1838, intrase în armată cu gradul de iuncăr, iar în 1839 frecvența deja cercurile din jurul lui Ion Cimpineanu, capul „partidei naționale" din Obșteasca Adunare. Întîlnirea cu Mitiță Filipescu — petrecută, potrivit dramaturgului, în această vreme — este decisivă pentru trecerea la acțiune a vizionarului. Camil avea la îndemînă puține biografii propriu-zis bălceștene. În 1853, la Paris, I. Voinescu tipărește un necrolog. În 1875, Grigore Tocilescu strînge, în broșură, din ziare, secvențele unui serial biografic sub titlul „Nicolae Bălcescu, Viața, timpul și operele sale. (1819—1852)". Abia la 1887, Ion Ghica, în cunoscuta suită de „scrisori" către Vasile Alecsandri, evocă pe „omul între oameni". Știința primea tîrziu „viața" așteptată. Tînărul istoric P. P. Panaitescu tipărește, în 1923, „Contribuții la o biografie a lui N. Bălcescu". Indiscutabil, Camil Petrescu valorifică din plin comentariile și notele fundamentale ediții critice de „Opere. Scrieri istorice, politice și economice" îngrijite, în 1940, de învățatul G. Zane. Atmosfera vremii, moravurile boierimii, precum și tensiunea dintre divăniți și tinerii luminați (conflict deschis, în piesă, între Bălcescu și Lăcusteanu), vin din scrierea memorialistică „Amintirile colonelului Lăcusteanu", apărută în volum în 1935. Vom reveni asupra ei, căci dramaturgul a folosit-o copios, dat fiindcă el însuși, încîntat de naivitatea stilului și de aplombul autorului, o tipărise întîi în cîteva numere din „Revista Fundațiilor Regale".

Tabloul al doilea, localizat la închisoarea Gorgani, după eșecul mișcării de la 1840, forțează documentul istoric doar în ceea ce privește strictele atestări. Bălcescu, captiv, cu primele semne ale bolii ce-l va pierde, este grațiat de domnitor, în atmosfera generală de emoție, la aflarea veștii că Mitiță Filipescu, închis la Snagov, e pe moarte. În 1948, cronologia vieții lui Bălcescu nu era totuși precizată în multe privințe. Astfel, Bălcescu nu este grațiat de Alexandru Ghica la Gorgani (acolo era doar arestul militar, unde stătuse între octombrie 1840—februarie 1841, pentru cercetări), ci la închisoarea minăstirii Mărgineni, în Prahova, ctitoria Cantacuzinilor. Aici, arestatul va cerceta o parte din biblioteca Stolnicului Cantacuzino! Grațierea domnească îl atinge întîi pe el, la 18 aprilie 1842; ceilalți implicați în mișcare și Mitiță Filipescu sînt grațiați abia la 21 februarie 1843, de noul domnitor, George Bibescu. Din necesități dramaturgice, Camil Petrescu concentrează datele pentru un „tablou al captivității",

din care esențiale sînt dîrzenia și setea de luptă a bărbatului ce abia devenise, în statele civile, major.

Cu tablourile trei și patru, intrăm în miezul preparativelor pentru mișcarea pașoptistă. Dialogurile ne conduc la o precisă fixare în timp, finele lunii mai și primele zile din iunie 1848. Conspirativ, căzușii se întîlnesc în vile de pe dealul Filaretului, sub pretextul unei petreceri. Se limpezesc pozițiile ideologice, se separă grupurile politice, „Frăția", își lărgește cadrele. La început (1843) fuseseră Bălcescu, I. Ghica, Cr. Tell și o a patra persoană, ce n-a fost numită niciodată. Acum, ramificațiile societății secrete cuprinseseră armata, negustorimea, lucrătorii bucureșteni. Și, iată, prima dovadă că autorul nu ignoră adevărul: întregul tablou trei este dedicat lui Heliade Rădulescu, ultima personalitate importantă ce trebuie atrasă în revoluție. Tell spune: „De un sfert de veac este dascăl, și ziarele lui apar tot de un sfert de veac și sînt nu numai cele dintîi, dar și singurele ziare românești... Iată de ce nu poate fi revoluție națională fără el. Inima lui Eliade arde pentru poporul român". Teatralismul persoanei și al discursului i-a făcut pe mulți să creadă că „dascălul național" este caricaturizat în piesă. Mii de pagini memorialistice și științifice îi dau însă dreptate lui Camil Petrescu. El surprinde magistral, în portret, contradictoria și fascinanta prezență a lui Heliade. Bălcescu îi salută prezența în „Frăție", el are rezerve doar față de caracterul prea moderat al gândirii revoluționare heliadești... Desfășurarea revoluției îi dă dreptate lui Bălcescu, dar fără Heliade, cu marea lui popularitate, nu puteau fi urnite însemnate pătri orășenești (opera justificativă a lui Heliade, apărută în exil — „Echilibrul între antiteze" — este poate cea mai pătimașă și mai colorată istorie a revoluției pe care o avem, și pe care Camil Petrescu a iubit-o tocmai pentru tonul ei ultimativ și retoric, semnul unui caracter fulminant).

Comitetul revoluționar, întrunit în ajunul constituirii guvernului provizoriu de la Islaz, este arestat și eliberat — tot în dealul Filaretului — în împrejurări care tîn, scenic, de „neprevăzutul dramaturgic". Iarăși Camil Petrescu, pentru a crea atmosfera febrilă a acțiunii, își așază personajele într-un loc al primejdiei, sub amenințarea puștilor, ca să decidă soarta acțiunii. Bălcescu arde ca o flăcără, vrea măsuri extreme, e nervos și intransigent cu moderații. El are, mental, harta revoluției desfășurată, grandios, peste întreaga Valahie. În cîteva fraze, comentează „istoria" Proclamației, cunoscută mai tîrziu sub numele de „Proclamația de la Islaz". Învinuiește pe Heliade că a dat textului

proporții inutile, că a topit frazele în stilul său înfocat și biblic, în dauna conciziei, a frazei simple, pe înțelesul tuturor. Ștefan Golescu îl numește pe Bălcescu, în piesă, autor al Proclamației. Bălcescu — cum am văzut — îl numește pe Heliade colaborator nedorit la text ! Așa credeau majoritatea cercetătorilor, atunci când și-a scris Camil drama... Ion Ghica impusese această convingere, târziu, în urma conflictelor cu Heliade, în exil și după aceea. Abia în 1982, savantul G. Zane, supunând textul unei riguroase analize, aduce argumente ferme pentru teza redactării colective a Proclamației. Bălcescu „a avut o participare activă la alcătuirea uneia din părțile ei“. Introducerea, mesianică, în stilul romantismului patetic, a fost, desigur, atent supravegheată de Heliade. („Romanul“ acestei probleme, în notele și materialele ediției lui G. Zane — „N. Bălcescu, Opere II, Scrieri istorice, politice și economice“, 1848—1852, E.A., 1982.)

Cu actul următor, al doilea, intrăm în tumultul revoluționar. Abia acum, în eco-

nomia dramei, Bălcescu își va exprima deplin crezul politic. Cum o va face ? Mărturisim că investigațiile noastre documentare privind acest act și cel următor au fost influențate — pe drept — de un episod memorialistic tulburător datorat lui Șerban Cioculescu, episod pe care îl reproducem cu intenție pregătitoare pentru lectorii noștri : „Văzusem piesa în Studioul Teatrului Național, și-i spuseseam că-mi plăcuse, deși pusese în Bălcescu prea mult din el însuși, din Camil : — În fond, Bălcescu ești dumneata, Camil ! A ridicat brațele și mi-a răspuns întrebător, ca și cum n-ar fi fost o altă soluție : — Ce puteam face ?“

Ionuț NICULESCU

NOTĂ : Obișnuitele noastre „reper“ bibliografice le vom numi la finele secvențelor în care încercăm deslușirea documentului și a ficțiunii din această capodoperă.



O premieră

● Sursă bogată de informație asupra personalității unui creator, corespondența scriitorilor, mai cu seamă a dramaturgilor, a îndemnat nu o dată la o considerare din punct de vedere al virtualelor calități scenice, la o selecție și ordonare a ei după legile textului dramatic. Sînt cunoscute publicului nostru asemenea încercări, avînd ca obiect corespondența lui George Bernard Shaw sau Caragiale, de exemplu.

Recent, radioul a difuzat în premieră scenariul Catincăi Muscan *Al dumneavoastră, cu stimă, Anton Pavlovici Cehov*. Interesante, sugestive documente privind viața și opera unui artist de primă mărime, scrisorile reținute de textul radiofonic conțin prețioase mărturii de creație, formulează opinii asupra climatului literar, teatral și publicistic al epocii, fur-

nizează o informație proaspătă, nemijlocită, privind orientări, tendințe, gusturi, practici și mentalități definitorii pentru mediul cultural al Rusiei secolului trecut.

De real interes este posibilitatea de care dispun astfel de lucrări dramatice — posibilitate pe care textul Catincăi Muscan o fructifică — de a confrunta proiectele, intențiile, opiniile autorului privitoare la o operă, cu opera însăși. Intercalarea unor fragmente literare are totodată meritul de a ritma materialul, de a da un mai pronunțat caracter dramatic, scenic, textului, care se ascultă cu reală plăcere, nu numai cu interesul ce însoțește în mod obișnuit prezentarea unor documente.

Preocupată de o transmitere clară, cursivă a ideilor și mai puțin de o anume articulare regizorală a materialului, conducerea artistică încredințată lui Titel Constantinescu s-a orientat către formula lecturii, și mai puțin spre cea a unui spectacol radiofonic. Lectură expresivă, judicios condusă, asigurată de: Ștefan Mihăilescu-Brăila, Ștefan Radof, Tamara Buciuceanu, Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Virgil Ogășanu, Ion Marinescu, Dan Condurache, Mitică Popescu, Corado Negreanu, Ion Pavlescu, Gelu Colceag, Constantin Băltărețu, Cornel Vulpe, Jeannine Stavarache, Gheorghe Oprina, Nicolae Iiescu, Mihai Dinvale ș.a.

Cristina DUMITRESCU

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de la

A la Z

de ADRIANA POPESCU

Aurel Baranga (III)

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

- *Bal în Făgădău*, comedie originală în trei acte, București, Editura Eminescu, 1946.
- *Iarbă rea*, piesă în 3 acte; cuvânt înainte de Sanda Diaconescu, București, Editura de Stat, 1949.
- *Pentru fericirea poporului*, piesă în 3 acte (7 tablouri) în colaborare cu N. Moraru, București, ESPLA, 1951.
- *Bulevardul împăcării*, comedie într-un act, București, ESPLA, 1952.
- *Cîntecul libertății*, piesă într-un act, București, ESPLA, 1953 — piesă distinsă cu Diploma de onoare la concursul pentru literatură organizat de Festivalul tineretului de la București.
- *Teatru*, București, ESPLA, 1953.
Cuprinde: *Iarbă rea*, *Pentru fericirea poporului*, *Bulevardul împăcării*, *Într-o noapte de vară*, *Cîntecul libertății*, *Mielul turbat*.
- *Mielul turbat*, comedie în 3 acte, Editura Consiliului Central al Sindicatelor, București, 1954.
- *Arcul de triumf*, piesă în patru acte, București, ESPLA, 1955.
- *Recolta de aur*, piesă în 3 acte, București, Fondul literar al scriitorilor din R.P.R., 1957.
- *Rețeta fericirii* sau *Despre ceea ce nu se vorbește*, piesă în 3 acte, ESPLA, București, 1957.
- *Teatru*, vol. I—II, București, ESPLA, 1959 (ediție îngrijită de autor).
Cuprinde: Volumul I: *Iarbă rea*, *Recolta de aur*, *Anii negri* (în colaborare cu N. Moraru), *Bulevardul împăcării*. Volumul II: *Mielul turbat*, *Arcul de triumf*, *Cîntecul libertății*, *Rețeta fericirii*.
- *Siciliana*, farsă lirică în 3 acte, „Teatrul”, 9/1960.
- *Mielul turbat*, comedie în 3 acte (ediție revăzută de autor), EPL, 1963.
- *Adam și Eva*, comedie în 3 acte, „Teatrul”, 1/1963.
- *Fii cuminte, Cristofor!*, comedie în 3 acte, Comitetul de stat pentru cultură și artă, Consiliul teatrelor, București, 1965.
- *Comedii*, București, Editura pentru literatură, 1967.
Cuprinde: *Bulevardul împăcării*, *Mielul turbat*, *Rețeta fericirii*, *Siciliana*, *Adam și Eva*, *Fii cuminte, Cristofor!*, *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Opinia publică*.
- *Opinia publică*, 5 comedii. Prefață de Valeriu Răpeanu. București, Editura „Minerva”, colecția „Biblioteca pentru toți”, 1971.
Cuprinde: *Mielul turbat*, *Siciliana*, *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Opinia publică*, *Travesti*.
- *Teatru*. Volumele I—II — comedii; volumul III — drame. București, Editura „Eminescu”, 1971.
Cuprinde: Volumul I: *Bulevardul împăcării*, pamflet satiric într-un act, *Mielul turbat*, comedie satirică în 3 acte, *Rețeta fericirii*, *Siciliana*, *Adam și Eva*.
Volumul II: *Fii cuminte, Cristofor!*, vodevil în trei acte, *Sfîntul Mitică Blajinu*, farsă satirică în 3 acte, *Opinia publică*, satiră în două părți, *Interesul general*, farsă atroce în două părți, și o selecție de *Fabule*, incluse aici „din convingerea că fabula ține de poezia dramatică”.
Volumul III: *Iarbă rea*, dramă în trei acte, *Recolta de aur*, dramă în trei acte, *Anii negri*, piesă în trei acte (în colaborare cu N. Moraru), *Arcul de triumf*, dramă în trei acte, și *Replici posibile* (aforisme).
- *Teatru*. Comedii. București, Editura „Eminescu”, 1973.
Cuprinde: *Mielul turbat*, *Siciliana*, *Adam și Eva*, *Fii cuminte, Cristofor!*, *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Opinia publică*, *Travesti*, *Interesul general*.
- *Simfonia patetică*, epopee dramatică în două părți (10 tablouri), București, Editura „Eminescu”, colecția „Rampa”, 1974.
- *Viața unei femei*, piesă în două părți, „Teatrul”, 9/1975.

Republicată în volum la Editura „Eminescu“, colecția „Rampa“, 1976 („Tragedie optimistă în două părți“).

- **Teatru.** 2 volume. București, Editura „Eminescu“, seria „Teatru comentat“, 1978.

Cuprinde: Volumul I: *Bulevardul împăcării* (comentat de Traian Șelmaru, Ion Finteșteanu); *Mielul turbat* (Valentin Silvestru, Sică Alexandrescu); *Rețeta fericirii* (Tudor Vianu, Marietta Sadova); *Siciliana* (M. R. Paraschivescu, Dem. Rădulescu); *Fii cuminte, Cristofor!* (Natalia Stancu, Octavian Cotescu).

Volumul II: *Sfintul Mitică Blajinu* (Dinu Săraru, Toma Caragiu) *Opinia publică* (Tovstonogov, Radu Beligan); *Travesti* (Eugen Barbu, Draga Olteanu-Matei); *Interesul general* (Radu Popescu, Amza Pellea); *Viața unei femei* (N. Barbu, Marcela Rusu). Postfață de Valeriu Râpeanu.

- *Opinia publică*, București, Editura „Eminescu“, colecția „Rampa“, 1980.
- *Interesul general*, București, Editura Eminescu, colecția „Rampa“, 1982.
- *Bulevardul împăcării*, în „Antologia piesei românești într-un act“, volumele III—IV, Cluj-Napoca, editura Dacia, 1982.

IV. OPINII CRITICE GENERALE (selec-tiv, în ordinea alfabetică a autorilor).

În periodice :

Alterescu Simion, „Teatrul lui A. B.“, „Viața românească“, 7/1954; *Arion George*, „Interviu cu A. B.“, „Flacăra“, 13 mai 1976; *Barbu Eugen*, „Îndrăzneală“, „România liberă“, 16 decembrie 1971; *Bălu Ion*, „Valori etice și estetice în dramaturgia contemporană“, „Viața românească“, 3/1971; *Gafița Mihai*, „Aurel Baranga și arta comediei“, program de spectacol al Teatrului Național „I. L. Caragiale“, stagiunea 1968—69; *Iordache C. Antoaneta*, „Cuvîntul și legea morală“, „Orizont“, 21 iunie 1979; *Paraschivescu Const.*, „Marginalii la teatrul lui A. B.“, „Teatrul“, 2/1974; *Pavelescu-Stoian Adriana*, „Comediile lui A. B.“, „Cronica“, 23 aprilie 1966; *Pop-Corniș Marcel*, „Retrospectivă A. B.“, „Orizont“, 24 ianuarie 1974; *Râpeanu Valeriu*, „A. B. — 65“, „România literară“, 29 iunie 1978; „A. B. sub zodia perenității“, „Contemporanul“, 26 octombrie 1979; *Săraru Dinu*, „Dicționar de istorie literară contemporană“: „A. B.“, „Luceafărul“, 27 august 1966; *Stancu Natalia*, „Dramaturgia lui A. B.“, „Teatrul“, 6/1973; *Stoica Traian*, „Scriitorii români de azi, A. B.“, „Flacăra“, 23 iunie 1973; *Tovstonogov G.* [„Cel mai popular dramaturg al României“], prefață la volumul „Fii cuminte, Cristofor!“, Moscova, 1976; *Țuța Petre*, „Profil A. B.“,

„Tribuna“, 16 martie 1972; *Ungheanu Mihai*, „Omul de teatru“, „Luceafărul“, 16 iunie 1979; *Vartic Ion*, „A. B. și «teatrul teatral»“, „România literară“, 18 octombrie 1979; *Vasilescu Emil*, „Fețele comediei satirice“, „Scnteia“, 23 decembrie 1977; *Velea Stan*, „Bibliografie: A. Baranga“, „Luceafărul“, 1 octombrie 1961.

În volum :

Alterescu Simion și Zamfirescu Ion: „Teatrul românesc contemporan, 1944—1974“, București, Editura Meridiane, 1975; *Barbu Eugen*: „O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent“, vol. I, București, Editura Eminescu, 1975; *Barbu Nicolae*: „Momente din istoria teatrului românesc“, București, Editura Eminescu, colecția „Masca“, 1977, p. 273—276; *Brădățeanu Virgil*: „Viziune și univers în noua dramaturgie românească“, București, Editura Cartea românească, 1977, p. 117—140:

„...domeniul predilect de manifestare al scriitorului Aurel Baranga îl constituie comedia pe teme de actualitate. Angajat în revelarea critică a manifestărilor unor culpabili, îndeosebi în postura de profesor pe seama bunei-credințe, a bunurilor și banului public, a posturilor deținute în diverse instituții și organisme, scriitorul concepe și exercită comedia ca act cu responsabilitate socială și o practică în modalități de efect asupra unor largi categorii ale publicului“.

Cocora Ion: „Privitor ca la teatru“, vol. I (p. 188—190) și II (p. 93—96), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1975 și respectiv 1977; *Eminescu Roxana*: „Viziune comică și structuri dramatice“, București, Editura Univers, 1979; *Florea Mihai*: „Scurtă istorie a teatrului românesc“, București, Editura Meridiane, 1970; *Genoiu George*: „Teatrul de toate zilele“, Iași, Editura Junimea, 1980, p. 103—105; *Iosif Mira*: „Teatrul nostru cel de toate serile“, București, Editura Eminescu, colecția „Masca“, 1979, p. 31—33; *Iosifescu Silviu*: „Probleme și opere contemporane“. ESPLA. București, 1954 p. 263; *Isac Carol*: „Teatrul și viața“, Iași Editura Junimea, 1978, p. 75; *Manițiu Ion*: „Gong. Articole și eseuri“, EPL, București, 1968; *Micu Dumitru și Manolescu Nicolae*: „Literatura română de azi. 1944—1964. Poezia, proza, dramaturgia“, București, Editura Tineretului, 1965, p. 301—306; *Piru Al.*: „Panorama deceniului literar românesc 1940—1950“, București, EPL, 1968; *Popescu Radu*: „Cronici dramatice“, București, Editura Eminescu, colecția „Masca“, 1974, p. 60—63, 107—110, 223—226; *Râpeanu Valeriu*: „Interferențe spirituale“, București, Editura Eminescu, 1970, p. 197—207; „Pe drumu-

rile tradiției“, Cluj-Napoca, Editura Da-
cia, 1973, p. 139—146 ; Prefață la volumul
„Viața unei femei“, ed. cit., 1976 ; Prefață
la volumul „Opinia publică“, ed. cit.,
BPT, 1971 :

„Aurel Baranga este autorul care și-a
depășit momentul prin atenuarea declara-
tivismului patetic, prin motivări psiholo-
gice nuanțate, lipsite de distorsiuni și
sublinieri didactice, printr-o doză de
umăr binevenită, într-o perioadă de gra-
vitate mohorită și, în fine, printr-o abilită,
îndeminatecă și subtilă alcătuire de pla-
nuri. (...) Într-un climat ani de zile ne-
prielnic afirmării satirei, semnificația co-
mediilor lui A. B. în istoria teatrului ro-
mânesc postbelic depășește valoarea in-
trinsecă a fiecărei piese în parte. Căci
autorul «Sicilianeii» a creat ceea ce pu-
tem numi «obișnuința comicalului», a re-
demonstrat viabilitatea unui gen și ne-a
învățat din nou să privim cu demnitate
cusururile“.

Săceanu Amza : „Fața văzută și nevă-
zută a teatrului“ (interviu cu A. B.),
București, Editura Eminescu, colecția
„Masca“, 1974, p. 191—198 ; Silvestru Va-
lentin, „Personajul în teatru“, București,
Editura Meridiane, 1966 ; „Caligrafii pe
cortină“, București, Editura Eminescu, co-
lecția „Masca“, 1974, p. 68—69, 89—93 ;
„Clio, și Melpomena“, București, Editura
Eminescu, colecția „Masca“, 1977 ; „Pre-
zența teatrului“, București, Editura Me-
ridiane, 1968, p. 168—182 ; Săraru Dinu,
„Teatru românesc și interpreți contem-
porani“, București, EPL, 1966, p. 5—11 ; „Al-
treilea gong“, București, Editura Emi-

nescu, colecția „Masca“, 1973, p. 83—92 :
„Opera lui Baranga reprezintă, după
opinia mea, unul din cele mai fericite ca-
zuri de descendență caragialiană în satira
românească“.

Șelmaru Tr. : „Teatru politic, politică
teatrală“, București, Editura politică,
1973 ; „Premiera de aseară“, București,
Editura Eminescu, colecția „Masca“, 1975,
p. 110—113 ; „Acte și antracte“, Bucu-
rești, Editura Eminescu, colecția „Masca“,
1978, p. 94 ; „Scena și oamenii ei“, Bucu-
rești, Editura Eminescu, colecția „Masca“,
1980, p. 13—16 ; Vianu Tudor : „Perma-
nences de la littérature roumaine“, Bucu-
rești, 1960 ; Voiculescu Marin și Ange-
lescu Mircea : „Medici-scriitori... scriitori-
medici“, București, Editura medicală,
1964.

Antologii :

Dramaturgia română contemporană,
vol. II, București, Editura Minerva, BPT,
1964. Studiu introductiv și note de
V. Râpeanu.

Dramaturgia română contemporană,
vol. I, București, Editura Tineretului, co-
lecția „Lyceum“, 1967. Prefață și note de
Valeriu Râpeanu.

Trei dramaturgi contemporani, Bucu-
rești, Editura Albatros, colecția „Lyceum“,
1967. Studiu introductiv și note de Va-
leriu Râpeanu.

O antologie a dramaturgiei românești,
1944—1977, București, Editura Eminescu,
1978. Antologie, studiu introductiv și apar-
tat critic de Valeriu Râpeanu.

(continuare de la p. 76)

Performanța este o excepție, o ieșire din
comun, o depășire a unor reguli. Ea pre-
supune însă ca acestea să fie foarte bine
stăpinite în prealabil. Pentru a deveni
performanță, arta actorului trebuie să fi
asimilat anumite reguli și să accepte
legile probabilității și ale posibilului. În
toate artele există reguli, dar abia depă-
șirea lor face posibilă creația. Artă actor-
ului, pornind de la *real*, trebuie să se
sprijine, cu toată credința, pe *posibil*. Ac-
torul este omul „cu mai multe possibili-
tăți“. Activitatea sa, de explorator al na-
turii umane, îl proiectează întotdeauna în
situații de excepție, obligându-l la soluții

originale. Munca pe care o face el e dic-
tată de împrejurările unice pe care le
experimentează „la cald“, cu propria sa
ființă. El nu explorează numai *realul*, ci
în mod special *posibilul*. Pe acest terito-
riu, excepția apare la tot pasul. Acestui
tip de probleme nu i se pot aplica soluții
„de sertar“. *Necesitatea* o dictează situa-
țiile care survin în evoluția scenică ; ea
nu poate fi impusă aprioric. În acest caz,
legea derivă din logica *posibilului*, și *ne-
cesitatea* se împlinește prin disponibilita-
tea actorului creator de a depăși regula.
De aceea, aserțiunea că arta actorului este
o *muncă de excepție* nu trebuie conside-
rată o exagerare, menită să fleteze vani-
tatea, și nici drept o convențională reve-
rență.

VALENTIN SILVESTRU

1944-1983



1947

„Revista Literară“, „săptăminal de poezie, proză și critică“ fiind de trei ani (în 8 pagini), anunță, la 21 decembrie, că își încetează apariția și cere colaboratorilor ca „de azi înainte să trimeată materialul pe adresa noii reviste, «Flacăra», care apare la 4 ianuarie 1948“.

Fac o vizită la redacție, ca să întreb ce s-a întâmplat. Ambianța e cenușie. „O să fie bine“ — zice, veșnic zîmbitor, Marcel Breslașu. „Asta e situația“ — mă lămurește și Vladimir Colin, care rupe nervos hîrtii. Tehnicianul redacției îmi explică, în chișimia lui, la ureche, că „e ordin de sus, nici nu s-a discutat cu cei de fac gazeta“, dar că „mai toți vom fi angajați ai noii reviste“. Aici își și oprește destăinuirile, cu atît mai mult cu cît — își amintește — „tu ești doar colaborator și nu trebuie să știi decît esențialul, adică ce s-a publicat în presă“.

Pe ultima pagină e lista celor ce au colaborat, timp de trei ani, la publicație. Despre teatru (direct ori tangențial, mai des sau ocazional) au scris Aurel Baranga, Tudor Mușatescu, Geo Dumitrescu, Victor Eftimiu, Mihnea Gheorghiu, Alecu Popovici, Al. Șahighian, Florin Tornea, Ion Marin Sădoveanu, Mihail Sebastian, Simion Alterescu, Lucia Demetrius, B. Elvin, Al. Kirișescu, V. Mîndra, Mihail Raicu, Camil Petrescu, Mihail Davidoglu și subiscălitul.

1956

Primesc o invitație de la Sfatul popular al Capitalei, Secțiunea culturală, Serviciul artistic (Director : Grigore Daia, Șef Serviciu : Rechler Paulian), la ședința de constituire a Colectivului artistic de pe lângă Sfat.

Ne-am reunit vreo patruzeci de persoane. Ni s-a spus că vom ajuta la conducerea treburilor artistice în municipiu și ni s-a urat succes.

Pe urmă nu ne-am mai întrunit niciodată.

1958

Eusebiu Camilar se plimbă agale prin parc. Îl salut, îmi zîmbește, se oprește, îmi strînge mîna.

Mă întrebă :

— Te mai duci pe la teatru ?

— Da, domnule Camilar.

Tace. Tac și eu. Ne zîmbim lung.

— Mergi și la Teatrul Armatei ?

— Da. Adesea.

Iar ne mai zîmbim o vreme.

— Scriu o piesă pentru ei.

— Se va numi ?

— Conștiința. E despre viața unui medic.

— Aha...

— De țară.

— Așa.

Și ne despărțim, cu același suris cordial dintotdeauna.

În Măsură pentru măsură, la Cluj (regia, Marietta Sadova), cel mai bun interpret e Călin P. Florian, actor cu un glas bine timbrat, adînc, și o frumoasă postură scenică în rolul lui Angelo.

1959

Cei 75 de ani ai artistului emerit Gheorghe Ciprian coincid, la sfîrșit de mai, cu 50 de ani de fructuoasă activitate actricească.

Ca actor, vreme de jumătate de veac, Gh. Ciprian a creat numeroase personaje: Rogojin din *Idiotul*, după Dostoievski, Lacheul din *Domnișoara Iulia* de Strindberg, personaje shakespeareene — Cassius, *Macbeth*, Richard al III-lea, Iulius Cezar sau, mai recent, contele de Kent, Krogstad sau Gregers Werle din repertoriul ibsenian, Șbilț și Andrei Pietraru, Akim din *Puterea întunericului* sau *Poznicev* din *Sonata Kreutzer*, Anton Nastai din *Minerii*, *Rabai* din *Judecata focului* și multe altele.

Ca autor al cîtorva lucrări dramatice mai mult sau mai puțin izbutite, Gheorghe Ciprian rămîne în primul rînd poetul Omului cu mîrțoaga și al Capului de rățoi. După mai bine de 30 de ani de la premieră, piesa *Omul cu mîrțoaga găsește și azi audiență în rîndurile spectatorilor, prin mesajul ei de omenie.*

1965

O comedioară cu iz estival — povestioară adulterină de oarecare voie-bună, *Ulise* și coincidențele de G. Dumbrăveanu și Mircea Șeptilici — e preluată de Teatrul Giulești de la Teatrul din Pitești. În programul de sală, pretențiosul și asprul nostru coleg Radu Popescu crede a descoperi o filiație Shakespeare-Molière-Matei Millo — și autorii piesuței.

Din Finlanda mi se scrie că Radio Helsinki a transmis, „în bune condițiuni artistice”, *Gaițele* de Al. Kirifescu, în regia lui Ero Leveluoma.

La Constanța debutează ca dramaturg scriitorul Corneliu Leu. Piesa se numește *A doua dragoste*.

Critic cu vehemență, într-o notă, faptul că sînt vreo 12 premiere în țară (cu piesa *Opt femei* de Robert Thomas (pe lângă alte trei piese — și ele multiplicat pe zeci de scene — ale aceluiaș industriaș).

Teatrul din Sfîntu Gheorghe îmi trimite o scrisoare prin care declară că a scos din repertoriu lucrarea cu pricina, deoarece, „după o analiză făcută în colectiv”, s-a ajuns la concluzia că e „neavenită”. Va fi înlocuită cu o comedie originală „din care avem destule”.

Mihaîl Raicu se supără că spectacolul cu drama *Vlaicu-Vodă* pus în scenă de el la Brașov (nerealizat) a fost amendat critic și mă întrebă, politicos cordial: „Cînd veți deveni și dumneavoastră, criticii, serioși?” „Ori de cîte ori reușiți în ceea ce faceți — îi spun — ne declarați serioși. Prin urmare, aceasta ar fi o soluție și pentru noi...” „E o rătălmăcire” — îmi spune, zîmbind.

Premiera pe țară a comediei lui Baranga Sfîntul Mitică Blajinu are loc nu la București, ci la Petroșani, în regia Mariettei Sadova.

Ecaterina Oproiu, suavă, splendidă, lucidă, intră, ușor, în biblioteca revistei „Contemporanul”, îmi spune, cu voce mică: „Aș vrea să te rog ceva” și-mi dă o piesă de teatru pe a cărei copertă scrie *Nu sînt Turnul Eiffel*. „Te rog mult s-o citești și să-mi spuți ce crezi.” „Dumneata, dramaturg? Mă bucur. Te salut la intrarea în domeniu!” „Încă nu. După lectură. Eventual. O să apară în «Teatrul» din februarie. Dar aș dori s-o citești înainte”.

O citeș cu plăcere, în două zile.

Voi formula și rezerve. Una, cel puțin, e acceptată de autoare.

Piesa e originală, cu o scriitură inconfundabilă, cu eroi tineri autentici și cu o problematică actuală, realmente actuală. Și, mai ales, de o poezie — ciudat! — virilă, cu inserții sarcastice.

Sîntem invitați la vizionarea filmului „documentar-artistice” *Ultimul rol*, închinat lui George Vraca și mai cu seamă creației sale în Richard al III-lea. Scenariul e scris de Gheorghe Tomozei; regizor e Mircea Iva.

Amintirea, prea proaspătă, a dispariției artistului face filmul dureros. La Studioul Teatrului „Nottara”, *Romulus Vulpescu* ne vorbește, scînteietor, despre *Osvaldo Dragûn*, căruia i-a tradus Trei povestiri ce merită a fi povestite (de fapt, autorul a scris cinci), împănîndu-le cu versuri sud-americane. La un moment dat sare din sală pe scenă, băiețește, și, după ce-și termină expozeul, dispăre în culise.

Spectacolul e montat de Andrei Șerban ca un exercițiu studentesc („într-o formulă agitatorică — îmi precizează regizorul — cît se poate de populară”).

Actorii sînt învățaței la Institut ; Florin Măcelaru, Ruxandra Sireteanu, Ion Bog, Alexandru Bocăneț. Trec frumos dintr-un rol în altul — unii mai greoi, alții mai lejer.

1983

Salut rubrica nou înființată de revista „Teatrul“, „Cronica cronicii teatrale“, exprim însă și unele rezerve ; sînt dezamăgit mai ales de cota scăzută la care se discută cronicile altora și, evident, de modul superficial, neglijent, în care sînt citite. O atare îndeletnicire, de magistratură superioară pe întreaga suprafață a domeniului, propunîndu-și să orienteze, să sancționeze, să îndrepte, cere evaluări în lumina unor criterii, pe baza unor concepte, nu doar vîntoare de cuvinte impropriu și de propoziții care se contrazic, deși, firește, nici această operație nu e chiar lipsită de oportunitate.

Ulterior, rubrica se mai înalță întrucîtva, ba chiar, la un moment dat, ridică, în exemplificări convingătoare, o problemă reală și acută, aceea veșnică, dealtfel, a probității actului critic. Mă pregăteam tocmai să observ în scris ameliorarea cînd primesc o ripostă drastică, sub formă epistolară și cu caracter de somație (în „Teatrul“ nr. 6/1983). E semnată „Myosotis“. Cum nu știu ce și cine se ascunde sub pseudonimul floral, pot bănui că e vorba fie de o persoană, fie de mai multe. Cînd se ajunge la o ripostă ca aceea pe care o evoc și la termenii folosiți în ea ești îndreptățit să presupui că s-au unit mai multe inteligențe pamfletare ca s-o compună, în distracție de grup.

Apreciez că e redactată după toate regulile polemicii din presa noastră mai ales culturală. Adică: 1) Începe prin a face proces de onestitate oponentului. De ce am scris eu despre rubrica nou înființată în revista „Teatrul“ ? Nu din interes real, obiectiv, ci fiindcă acea rubrică „și-a permis, încă de la începuturile ei, să nu neglijeze pagina de teatru a «României literare»“ (adică unde lucrez eu ca redactor). Prin urmare, semnalarea mea era o simplă și culpabilă vindictă, pe de o parte, iar pe de alta, „o inducere în eroare a cititorilor“. 2) Contestă-i adversarului competența și dreptul la opinie. Mi se spune : „...reputatul critic... își ia și de astă dată greaua sarcină de a ști cel mai bine ce este și ce-ar trebui să fie rubrica noastră“. Așadar, e o sarcină prea împovărătoare pentru mine să mă încumet a-mi da părerea despre o rubrică teatrală dintr-o publicație. Mi se concede că aș avea totuși acest drept numai în cazul în care aș iniția eu însumi acea rubrică. Chiar așa mi se și transmite : că îmi iau „greaua sarcină“ de a ști „ce este și ce-ar trebui să fie rubrica noastră“. „de parcă tot domnia-sa ar fi inițiat-o și pe aceasta !“ Rezultă că și în viitor mi se îngăduie să mă ocup numai de ceea ce inițiez personal ; eventual pot lua atitudine chiar față de ceea ce scriu eu însumi ; dacă-i vorba de alții, de inițiativele altora, sînt obligat să mă rețin. Un îndemn prea înțelept ! 3) Minimalizează adversarul. „E drept — zice persoana (ori persoanele myosotice) că „mi s-a întîmplat să greșim“, dar aceasta tot din vina „unei destul de încilcite cronici a tovarășului V. S.“, care nu știe să se exprime clar, zăpăcîndu-și comentatorii. Pe urmă mi se reproșează facilitatea de a rosti și o glumă, rezultînd că „umoristul nu-i dă pace judiciosului critic cu același nume“ ; criticul judicios ar urmări el adevărul, dar umoristul nejudicios „îl face să sacrifice adevărul“. Sînt bătut pe umăr cu bătrînească dezolare : de la dumneata, mi se spune, „am avut întotdeauna pretenții mai mari“, adică myosotii au avut aceste pretenții ; după cum se vede, i-am dezamăgit pe anonimi. Regret.

Nu voi ascunde redacției — căci, la urma urmei, a ei e rubrica, nu a anonimilor — că am fost îndemnat o clipă să continui examenul amical cu privire la acea rubrică, pe care o socotesc importantă și, cum ziceam, în creștere în ultima vreme. Am avut însă o reținere omenească. Ideea că nu dispun de dreptul de a mă pronunța asupra a ceva ce n-am inițiat eu mi s-a părut atît de exorbitant încît m-a blocat.

Am suportat, cu resemnare, nu o dată, insolențe colegiale — fiind ele, la urma urmei, un produs de climat —, mai ales cînd erau simpatice. Asta nu e, și n-o pot considera altfel decît în esența ei pură.

MOTTO : „Există o civilizație a cuvintelor, așa cum există o civilizație a materiei organizată în cristale“.

Nichita STĂNESCU

Printre revistele de cultură din țară, care acordă un interes susținut fenomenului teatral și reflecției sale critice, se află, de o bună bucată de vreme, și revista clujeană „Tribuna“. O rubrică permanentă (și promptă) de cronică teatrală, o altă „cronică în imagini“ a spectacolelor stagiunii, un pasionant serial al „spectacolelor imaginare“ din dramaturgia shakespeareană (susținut cu fantezie și har de Aureliu Manea), articole de sinteză, dezbateri teoretice și profiluri actoricești întregesc sfera preocupărilor teatrale aplicate și judicioase ale revistei. Cu atât mai curioasă ne apare o opinie a lui Valentin Tașcu din cronica sa la Othello, de la Naționalul clujean („Tribuna“, nr. 28, 14 iulie 1983).

Înainte de orice, să reamintim încă și încă o dată faptul — sperăm, demonstrat în acest prim an de apariție, pe care-l împlinește „Cronica cronicii teatrale“ — că nu ne interesează persoana cronicarului, ci personalitatea cronicii. Că nicio dată nu avem a face cu individul, ci cu criticul, și numai în măsura în care una sau alta dintre cronicile sale ne îngăduie discutarea unor chestiuni de principiu, vizînd aportul și eficiența cronicii în viața noastră teatrală în general, serviciul sau deserviciul pe care cronica îl poate face ideii de cultură teatrală, în special.

Și acum să revenim la Othello și la felul în care este abordat Shakespeare, nu de către regizori, în spectacolele lor, ci de către critici, în cronicile lor la

aceste spectacole. Căci acestea, cronicile, depun mărturie nu numai despre felul în care a fost înțeles Shakespeare, de către un regizor sau altul, ci și despre receptarea generală a operei sale în epocă, de către o conștiință critică, în numele căreia se pronunță cronicarul. Nimic nu-l obligă să nu adere, cu entuziasm, la un punct de vedere regizoral care îmbogățește înțelegerea operei, sau, dimpotrivă, să se delimiteze principal de acele abordări care pot să-

hăcuirea arbitrară a operei, în numele unei singure idei, extranee sau numai reductioniste.

Oare cum ar putea fi calificată seninătatea cu care Valentin Tașcu scrie, în cronica sa din „Tribuna“ : „... Din text dispar vorbele inutile, chiar și unele figuri (bufonul, spre exemplu) care nu se adaptează ideologiei finale. Se obține astfel un Othello auster, grav, care nu mai mizează pe trama erotică, ci pe valorizarea unui timp politic perpetuu“ ? (sic — s.n.).

Auzisem — și nu ne-am mirat — că Shakespeare ar fi doar „contemporanul nostru“. Auzisem — și nu ne-am mirat — că tot Shakespeare ar fi un „autor al secolului XXI“. Dar nu auzisem încă, de la un critic de teatru, o asemenea pledoarie pentru „îmbunătățirea“ lui Shakespeare, scoțîndu-se din text „vorbele inutile“, ca și „unele figuri (bufonul, spre exemplu)“, pentru că... „nu se adaptează ideologiei finale“ !

Oare să nu se mai „adapteze“ bufonul „ideologiei finale“ (? ! ?) a lui Shakespeare ? Sau ne este îngăduit să tăiem din Shakespeare — ca și din oricare alt autor, clasic sau contemporan — tot ceea ce „nu se adaptează“ ... „ideologiei finale“ a unui regizor sau altuia ? În orice caz, nu credem că este rostul criticii să încurajeze și chiar să teoretizeze astfel de procedee, prin care se poate „obține“ din oricine, orice.

Și nu ne e teamă că, mereu altul, Shakespeare nu va rămîne totuși mereu același. E de văzut însă dacă noi vom fi mai ciștițați cu un Shakespeare... „îmbunătățit“.

MYOSOTIS



răci, simplifica sau deforma înțelegerea operei, transformînd bogăția universului shakespearean în pretext de susținere scenică a unei singure idei, existente sau nu, printre atîtea și atîtea altele, în textul dramatic. Pe cît este de firesc ca Shakespeare să fie receptat altfel, de la o epocă la alta și chiar de la o generație la alta, abordarea lui critică înlesnind și explicînd o asemenea receptare, pe atît de a-normal, de a-și anti-cultural ne apare acel comentariu critic în stare să teoretizeze ciopîrtirea și

Pledoarie pentru omenie

„Lear“ de Edward Bond în regia lui Dinu Cernescu

la Teatrul Municipal din Beer
Sheva (Israel)

Partitura regelui Lear a constituit dintotdeauna o supremă ispită pentru mari, pentru covârșitor de înzestrați interpreți. În vremea contemporană au onorat-o, între alții, englezii John Gielgud, Laurence Olivier, Charles Laughton, francezii Charles Dullin și Georges Wilson, sovieticul Mihoels, neuitatul nostru George Storin, George Constantin.

Fascinat de tipologia și de conflictele shakespeareene, de care s-a apropiat frecvent cu remarcabil succes, regizorul Dinu Cernescu a pus în scenă, către sfârșitul lui iulie 1983, la Teatrul Municipal din Beer Sheva (Israel), o foarte interesantă variantă dramatică a lui Edward Bond: *Lear* (1971), cu Mark Chassman în rolul principal.

Scriitorul englez pornește de la shakespeareana *Cronică adevărată a vieții și morții regelui Lear și a celor trei fiice ale sale*, apărută în 1608, și inspirată din scrierile cunoscute ale lui Geoffrey de Monmouth și Holinshed. Dar, de la început, Bond se distanțează cu ostentație declarată de ideea fetișizării surselor, mutându-se cu cea mai mare dezinvoltură în timp, deplasându-se între epoci, și „cîțind“ cît se poate de liber, înaintea primelor replici ale piesei sale, astfel pe Monmouth și Holinshed: „Lear a trăit în jurul lui 3100. A fost rege vreme de 60 de ani. A construit Leicester și a fost înmormîntat sub Soar. Tatăl său a fost ucis în vreme ce încerca să zboare deasupra Londrei. Fiica sa mai tină ră s-a sinucis cînd și-a pierdut puterea“.

Citind cu atenție și aplicație piesa lui Bond, regizorul nostru n-a crezut că ea

constituie o invitație la planarea într-un steril confort atemporal, și de aceea s-a străduit și a izbutit să-i descopere în scenă o intensă vibrație *contemporană*. Aceasta, în mare măsură, fiindcă și în acest spectacol Dinu Cernescu n-a considerat nici o clipă trecutul ca un refugiu împotriva viitorului, apelînd la eficiențele baricade ale trecutului numai în bătaia decisivă pentru viitor. Relatării conștiințioase i-a preferat întotdeauna comentariul încărcat de semnificații. Drept care în locul exactităților mai puțin folositoare ale anecdotei istorice s-a conturat cu pregnanță rigoarea perspectivei istorice. În același spirit, n-a operat, la luminile rampei, un simplu transfer al evenimentelor dintr-o vreme mai îndepărtată într-una mai apropiată. ci a confruntat într-un fel vremurile, descifrînd astfel sensurile, logica dezvoltării.

Acestei înțelegeri i-a fost subordonat cadrul scenic, înfățuit, în deplin acord cu viziunea spectacolului, de către Lidia Pinkus-Ganie. Costumele, fără apartenență vădită la o epocă dată și la un meridian explicit, dar de marcată funcționalitate și expresivitate, își puteau descoperi diferitele localizări — nici una exactă — în spațiul contemporan.

Decorul a slujit cu admirabil devotament scoaterea în evidență a măreției austere a tragediei. Scena cvasinudă era străjuită în fundal de un zid, care focaliza, care cataliza întreaga acțiune.

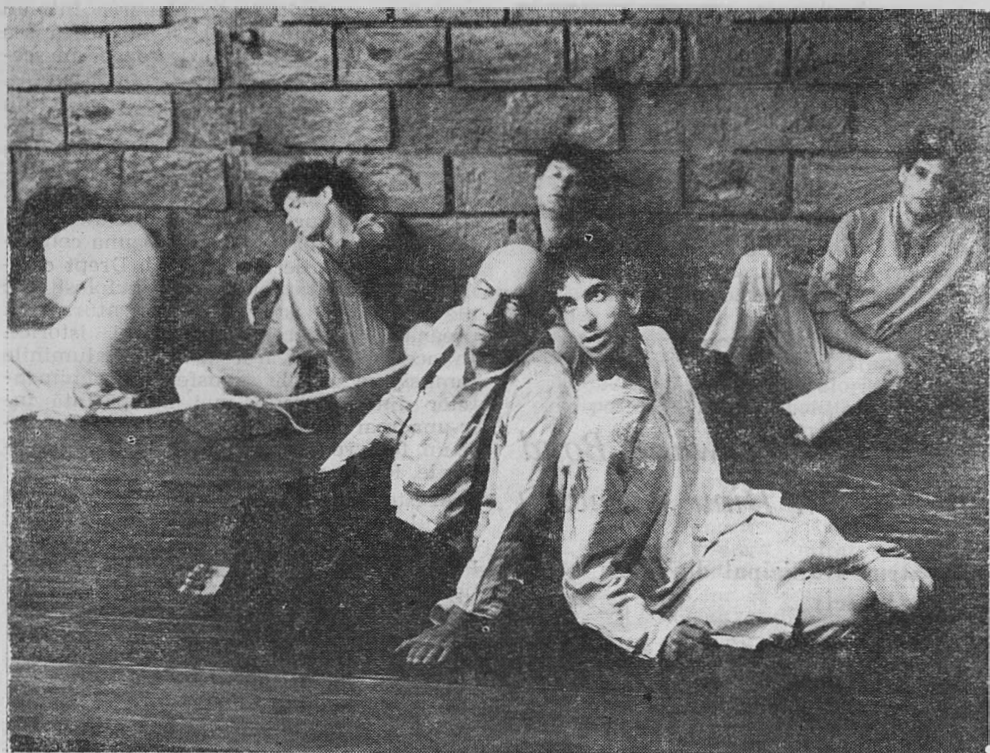
Cu subliniată importanță, punctînd aproape fiecare silabă, interpretul lui Lear de la bun început declară:

„Am început zidul acesta cînd eram tinăr... am construit zidul ca să țin dușmanii în exterior. Și cînd voi muri, poporul meu va trăi îndărătul zidului...“

Margalit Stender, interpreta lui Bodice (pe fiicele lui Lear nu le mai cheamă. în piesa lui Bond. Goneril și Regan. ci Fontanelle și Bodice), refuză cu vehemență pasională explicația regelui:

„Ce meschin e să te îndrîrești cu privire la nimic. Acest zid... grotesc... trebuie dărîmat“. Dar, explicînd rostul lucrurilor, dînd măsura acută și apoi paroxistică a conflictului, el ripostează cu tenacitate, scandînd ritos replica: „Am construit zidul atît împotriva voastră, cît și împotriva celorlalți dușmani ai mei...“

În acord cu înțeleapta sobrietate a decorului, îngăduind cumpătate dar elocvente desfășurări ale unor grupuri în concentrată și sugestivă mișcare scenică, spațiul sonor nu este nici el de mare amplitudine. Jucînd însă în plin *tragedia* lui Lear, regizorul adună într-un sistem de contradicții asociate teroarea cu mila, conferindu-le o supremă tensiune emoțională. Teroarea și mila vrea să le suscite și Bond. atunci cînd propune în piesa



În prim-plan, Mark Chassman (Lear) și Ohad Schachar (Fiul groparului)

sa un lanț de atroce violențe.

Urmărind, cu dezolare de astă dată, un lung șir de grozăvii înfăptuite cu sînge rece de soldați sălbăticiți în războaie, interpretul lui Lear pronunță cu imensă deznădejde : „Puneți foc casei ! L-ați asasinat pe soț, ați sugrumat vitele, ați otrăvit fîntîna, ați violat-o pe mamă, ați ucis copilul — puneți foc casei !“

În continuare, Fontanelle este ucisă cu focuri de pistol, făcîndu-i-se apoi, la luminile rampei, autopsia, scotocindu-i-se cu bestialitate printre măruntaie ; Bodice sfîrșește primind cîteva lovituri crîncene de baionetă între coaste ; regelui Lear i se scot ochii. Cortegiul cruzimilor este redat în scenă însă cu reținere, ferocității punîndu-i-se surdină, lăsînd-o să se consume prin gesturi-intenții, prin ingenioase sugestii.

Dinu Cernescu a vrut și a reușit să comunice astfel o idee nobilă : tortura speranței, a spiritului, este incomparabil mai insuportabilă decît tortura fizică.

Rafinata sobrietate generală în tratarea faptelor scenice n-a condus deloc la

desenarea unor personaje de impersonalitate glacială. Așa se întîmplă cu toți interpretii. Așa se întîmplă în primul rînd cu actorul de excelentă valoare, care este Mark Chassman.

El ne prezintă un Lear, la început stigmatizat de intransigența autoritarismului, în plin exercițiu al abuzului de putere. Intrînd în declinul autorității, ia cunoștință, zguduitor, de cele cu adevărat omenești. Concepția sa emanamente subiectivă asupra lumii se obiectivează, la vedere, făcîndu-l să treacă, rînd pe rînd, prin purgatoriul sărăciei, foamei, nebuniei, durerii, lipsei totale de recunoștință a semenilor. Mark Chassman își dobîndește, la luminile rampei, măreția adevărată în mizerie, știind totodată să treacă cu iscusință de la orgoliul nesăbuit la înțelegere relativ echilibrată a lumii, a celor obidiți, care o populează.

Actorul, rezistînd focului mistuitor al ambiției celor două fiice mai mari, nelăsîndu-se clintit de cortegiul tuturor încercărilor înspăimîntătoare, își trăiește în scenă — în intensă combustione lucidă și



Lear (Mark Chassman) purtind cadavrul Fiului grogarului

emoțională — *inițierea*. Înspre final, în-
tîlnindu-se cu fiica mezină Cordelia
— interpretată cu vigoare și sensibilitate
de Liat Goren — el își exprimă căința
din ochi, din vibrația cuvîntului și a ges-
tului și spune: „am comis toate greșe-
lile lumii și plătesc pentru fiecare din
ele“.

Și se întreabă, în monologul final, cu
glasul sublimului dubiu tragic:

„Oare lucrăm pentru a construi ruine?“

Statura scenică a lui Mark Chassman
este impresionantă. Îi auzi cuvîntul — pe
care nu l-am priceput — și vrei, mereu,
să-l ascuți. Inflexiunile, foarte riguros
măsurate, cuprinse în perioadele pe care
le rostește, au sens în sonoritatea lor ex-
presivă, te trimit imperios la textul ori-
ginar, pe care îl cunoști, dar îl înțelegi
acum mai bine.

În finalul spectacolului, Lear urcă lent
pe zidul fantasmelor lui de altădată, zid
pe care acum vrea să-l nimicească. Dar
cade, răpus de gloanțe. Rămîne, însă, din-
colo de moartea lui Lear, viața excep-
țională interpretări a partiturii lui de
către Mark Chassman.

Rămîne și tulburătorul mesaj al spec-
tacolului lui Dinu Cernescu, care repu-
diază violent violența, care înspăimîntă
prin simțul dreptății teroarea, care con-
damnă, cu legitimă forță, desfrîul nesă-
buit al puterii uzurpatoare.

În ultimă analiză, o superbă, o cutre-
murătoare pledoarie pentru omenie. Ade-
vărată azi, ca și întotdeauna!

Horia DELEANU

PRIETENII MEI, ACTORII

MIRCEA
ALBULESCU

În piraiele de aur ale rampei, cînd se împletesc spre întunericul sălii numai fețele damnate ale aurului, cînd viața se desparte de adevărul pămîntului și se deschide vraja — centrul fascinant al lumii din care pornesc, parcă după un somn scurt, spre inima noastră vagabonzii triumfurilor împrăștiate, atinși de ideea morții sau a norocului, sufletul meu se deschide în scări de luceafăr, mă dor cărările, înghit aer limpezit pe catarce și cred în toate cuceririle din bătaia pentru pîinea visării. Dar nu intrăm în trecătorile speranței decît purtați de actori ca Mircea Albuлесcu. Căci, ca să ne poarte dincolo de munții uitării sau dincolo de destinul ce ne așteaptă la uși cu capcanele premeditat deschise, Mircea Albuлесcu s-a cucerit pe sine însuși, din amintirile copilăriei pînă-n viitor, puternic ca un desăvîrșit acord al tristeții, stăpîn pe mijloacele de expresie ca îndoiala pe argintul cîntărilor de slavă, curajos subjugat muncii chinuitoare. Actor dezlegînd furtuna ce purifică lemnul ascultării, schimbîndu-l în imn închinat deopotrivă și trăsnetului și curcubeului, Mircea e și un poet ce suie în minunea clipei ca să-și ude buzele în singele decapitării ei și să scormonească dureros în tăcerea spaimeilor. Și pe măsură ce timpul se structurează nepăsător jur împrejurul nostru, luîndu-ne cu asalt gleznele, genunchii, umerii, tinzînd să ni se urce



în creștet și dincolo de ființă. Mircea descoperă semnul îndemnului și mătasea înfrigurării din mit :

...Din oglindă
Prospero mă privește mirat
Și mirat îl aud că-mi vorbește.

Hei, tu, chipul meu de ocazie,
Trup al meu de-nselat,
Te văd trist, abătut,
Stai în fața mea, eu al meu plecat...

Hai, Ariel te așteaptă
Cu mantia-nstelată
Să ți-o prindă, aripă, la umeri.

În Danton (singele și strigătul mereu tînăr al revoluției franceze, apa dulce hrănind răcoros ghiolotina), în Nil din *Echipa de zgomote*, în Nicolas deux din *Victimele datei* sau în Schmitz din *Biedermann și incendiarii*, Mircea Albuлесcu este autoritatea blestemului și a înfrîngerii — în jocul lui nici o mișcare nu doarme, creșterea e un tipăt de patimi, descrește-

rea, o lunecare solemnă, de prinț atîrnat la marginea lumii de funia tuturor războaielor pierdute. El nu învinge și nu cedează, el s-a născut să scrie pe scîndura scenei istoria friicii și tragedia nădejdiei. El știe să sărute tăcerea, să asculte nașterea unei idei sau a unei mișcări irepetabile și presimte cu miinile un cutremur încă neivrit în măruntaiele de foc ale curburilor groazei. Miinile lui, mult mai mult decît la alți actori, sînt arse pînă la os de orgoliul zborului, de șovăieli, de dezmiardări întîrziate și de miresme ostile : dor și pierdere, bucurie și dezechilibru. Mircea Albuлесcu e actorul căruia merită să-i dai în păstrare drumul tău cel mai scump și tot ce ține de robia drumului : smirna, pesmeții, ninsoarea, tămîia, absurdul, briciul, spinzurătoarea, firfele și preafrumoasa sau preaimbecila dragoste de oameni, oameni care, mereu, la toate fîntînile, te vor trăda și te vor alunga, izbindu-te cu găleata-n gingii. Pe toate, el se pricepe ă le schimbe în simbol al pîndriei, în scînteie a lumini. Și nu se va opri niciodată, indiferent de strigătul ce-l desenează cu inima pe hirtie :

Opriți-mă !
Nu sînt nici început
Nu sînt nici țel.
Sînt doar drum.
Sînt doar o trecere

continuă.
Curg în planul înclinat
Al destinului meu,
Fără să mă pot opri.

Fănuș NEAGU

VIITORUL ROL

- MARIA MARIN : Ion Petrache, Valeria Seciu . . . p. 74
ION COJAR : Inițiative în arta actorului (IX) . . . p. 76

STUDII

- ALEXANDRU BALACI : Teatrul lui Pirandello (I) p. 77

★

- N. STEINHARDT : Suveniruri contemporane . . . p. 80
IONUȚ NICULESCU : *Personajul istoric între document și ficțiune* : Nicolae Bălcescu (I) . . . p. 83

TEATRUL RADIOFONIC

- CRISTINA DUMITRESCU : O premieră . . . p. 85

★

- ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contemporani de la A la Z*. Aurel Baranga (III) . . . p. 86
VALENTIN SILVESTRU : Jurnal de critic (1944—1983) p. 89
MYOSOTIS : *Cronica cronicii teatrale*. Un Shakespeare „îmbunătățit“ ? . . . p. 92

MERIDIANE

- HORIA DELEANU : Pledoarie pentru omenie. „Lear“ de Edward Bond în regia lui Dinu Cernescu p. 93

★

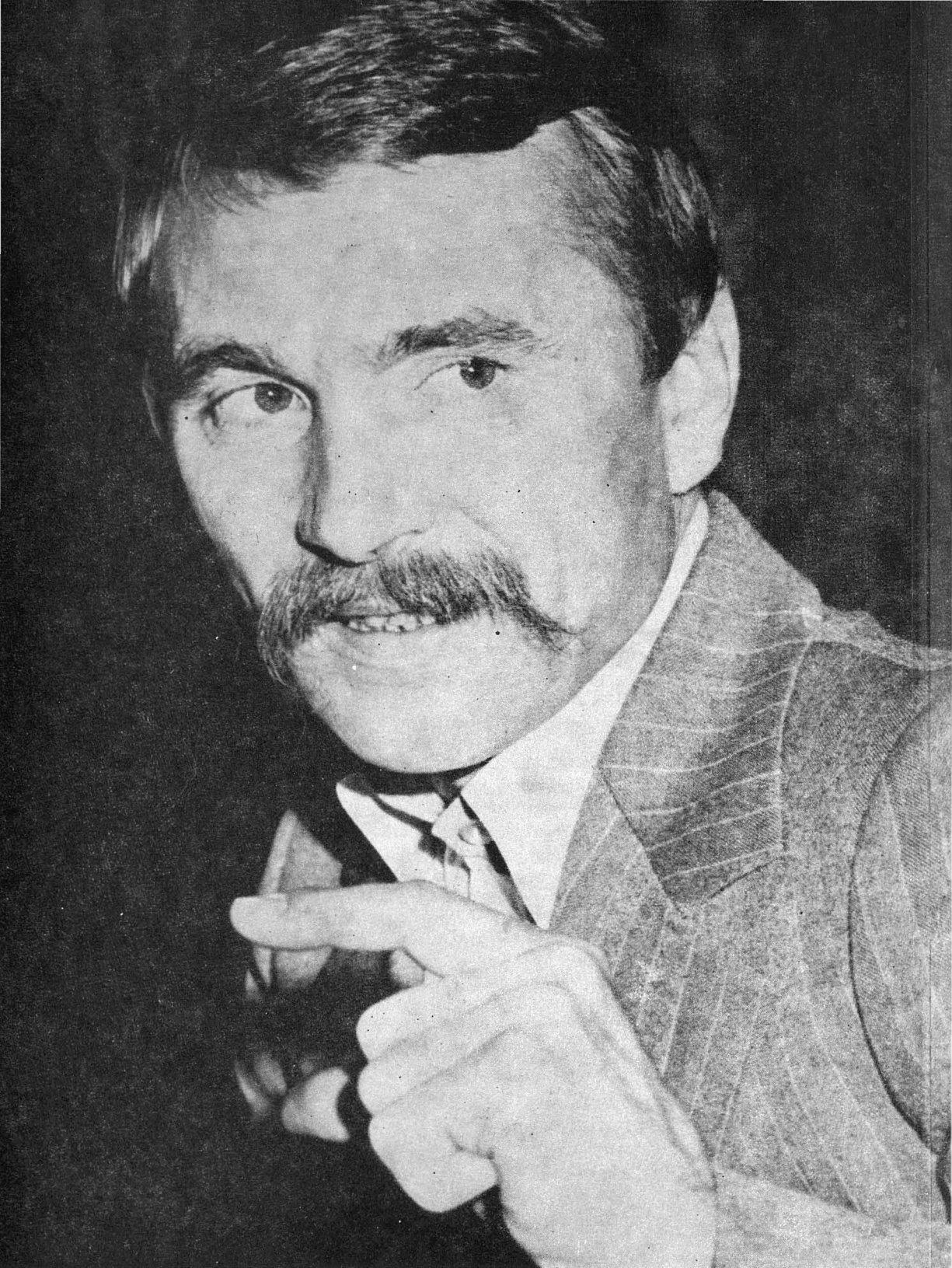
- FĂNUȘ NEAGU : *Prietenii mei actorii*. Mircea Albu-lescu . . . p. 96

Foto : Ileana Muncaciu

REDACTIA ȘI ADMINISTRATIJA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel. : 14 35 58 ; 15 36 04
int. 173



I. P. „INFORMAȚIA“
c. 1686



Actorul GHEORGHE DĂNILĂ
de la Teatrul de Comedie

monof

www.ziuaconstanta.ro