Nr. 7-8 iulie-august 1985

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

1965—1985
PATRIA OMAGIAZĂ PE MARELE CTITOR AL ISTORIEI SALE

*

Vocaţia politică a teatrului românesc

*

Imagini dintr-o posibilă istorie a artei scenice din ultimele două decenii

Valori ale teatrului românesc

- Silviu Stănculescu
- Gheorghe Leahu
- Adam Erzsebet

Arta actorului tînăr

CRONICA DRAMATICĂ:

Bucureşti • Braşov • Timişoara • Tîrgu-Mureş • Constanţa

Prezenţe româneşti peste hotare

- Austria
- Canada

Festivalul naţional **„CÎNTAREA ROMÂNIEI"**

Teatrul de amatori: educaţie, calitate, cultură teatrală

*

Festivalul artei şi creaţiei studenţeşti

Constantin Dinischiotu

„Opţiunea mea: un repertoriu militant"

MERIDIANE

- Moscova
- Kalisz
- Novisad
- Siracuza

MIHAIL DAVIDOGLU

SPARTACUS

dramă în patru acte

Învăţămîntul teatral

PROMOŢIA '85

TUDOR POPESCU

JOCUL UMBRELOR VII

www.ziuaconstanta.ro

TEATRUL

Nr. 7—8 (iulie august) 1985
Anul XXX

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

La două decenii de la Congresul al IX-lea al P.C.R., patria omagiază pe marele ctitor al istoriei sale, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU . . . . p. 1
* * * Biruitoare, libertatea patriei ! . . . . . p. 12
VICTOR PARHON : Vocația politică a teatrului românesc . . . . . p. 13
* * * Imagini dintr-o posibilă istorie a teatrului românesc din ultimele două decenii . . . . p. 14

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

V.P. : Teatrul de amatori : educație, calitate, cultură teatrală (I) . . . . . p. 21
* * * Montaje literar-muzical-coregrafice . . . . p. 25
CONSTANTIN DINISCHIOTU : „Opțiunea mea : un repertoriu militant" Convorbire realizată de MIHAI CRIȘAN . . . . . p. 26
M.C. : Păpușarii amatori în competiție . . . . p. 32
DRAGOȘ ȘEULEANU : Festivalul artei și creației studențești. Jocul serios de-a satira . . . . p. 36

VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

SILVIU STĂNCULESCU : „E mai mare bucuria atunci cînd dăruiești". Convorbire realizată de IRINA COROIU . . . . . p. 40
GHEORGHE LEAHU : „Actorul este un om care trăiește de două ori". Convorbire realizată de BOGDAN ULMU . . . . . p. 56
ADÁM ERZSÉBET : „În meseria noastră nu există odihnă". Convorbire realizată de ZENO FODOR p. 84

IDEI LA RAMPĂ

AL. SEVER : Despre ieșirea din tăcere sau despre intermitențele criticii (II) . . . . . p. 47
MARIAN POPESCU : De la citire la teatru (II) . . p. 52

*

I.N. „Rampa", acum 50 de ani . . . . . p. 55, 191

TUDOR POPESCU „JOCUL UMBRELOR VII" . . p. 63

TELEX-„Teatrul" . . . . . p. 83, 160, 177

CRONICA DRAMATICĂ. „Noțiunea de fericire", „Unchiul Vania", „Cîntec despre mine însumi" (Teatrul „Bulandra") ; „O dragoste nebună, nebună, nebună..." (Teatrul de Comedie) ; „Scrisoare de departe" (Teatrul Dramatic din Brașov) ; „Rămășagul", „Piatra din casă" (Teatrul Dramatic din Constanța) ; „Livada cu vișini" (Teatrul Național din Tîrgu Mureș) ; „Doamna cu camelii" (Teatrul Mic) ; „Domnul Cehov e îndrăgostit" (Teatrul Național din București) ; „Moartea e meseria mea" (Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara). Semnează : VALERIA DUCEA, ALICE GEORGESCU, MIRCEA GHIȚULESCU, DINU KIVU, CONSTANTIN MĂCIUCĂ, CONSTANTIN PARASCHIVESCU, VIC-

Colegiul de redacție :
THEODOR MĂNESCU
VIRGIL MUNTEANU
ILIE RUSU
DOINA TARHON
PAUL TUTUNGIU

Redactor responsabil de număr :
PAUL CORNEL CHITIC

www.ziuaconstanta.ro

La două decenii de la Congresul al IX-lea al P.C.R.
patria omagiază
pe marele ctitor al istoriei sale,

tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU

Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a activului central de partid

Din Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, înfăptuirea revoluției socialiste au deschis o eră nouă în dezvoltarea poporului, a patriei noastre.

Într-o perioadă scurtă, poporul nostru a parcurs mai multe etape istorice de dezvoltare economico-socială — de la orînduirea burghezo-moșierească, cu puternice caracteristici ale feudalismului, la societatea socialistă multilateral dezvoltată.

În acest amplu proces revoluționar, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a marcat o nouă epocă în dezvoltarea economico-socială a țării.

Congresul a analizat critic activitatea de construcție socialistă și a stabilit orientările de perspectivă, pornind de la necesitatea înlăturării tuturor denaturărilor și abuzurilor, a tot ce era vechi și perimat, a dogmatismului și șablonismului, a unor concepții antiștiințifice, deschizînd calea continuării și dezvoltării spiritului revoluționar, afirmării a tot ce este nou, în toate domeniile de activitate.

Prin aceasta au fost descătușate energiile creatoare ale clasei muncitoare, ale țărănimii, intelectualității, ale tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, ale întregului popor, s-a deschis — se poate spune — un drum nou, liber, gîndirii și acțiunii revoluționare.

O puternică dezvoltare au cunoscut în această perioadă știința, învățămîntul și cultura. A fost înlăturată cu desăvîrșire teza antinațională după care nu era necesar să acordăm prea mare atenție științei românești, ci să ne mulțumim să importăm tehnologii, precum și neîncrederea ce se manifesta în capacitatea creatoare a clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a poporului nostru — și care au împiedicat multă vreme dezvoltarea corespunzătoare a forțelor de producție, a întregii societăți.

Acum putem declara, cu mîndrie, că viața, realitățile au demonstrat justețea drumului pe care am mers. Doresc să declar, și în acest cadru, că dacă, prin abstract, ne-am întoarce cu 20 de ani în urmă și ar trebui să stabilim pe ce cale să mergem, nu am șovăi nici un moment — chiar cunoscînd greutățile pe care le-am învins — să mergem cu toată fermitatea pe aceeași cale de muncă și luptă revoluționară, de înnoire a societății, de făurire a socialismului și comunismului, corespunzător condițiilor din România, năzuințelor poporului nostru. Avînd experiența de acum, vom lucra mai bine — și fără nici o îndoială că am fi putut lucra mai bine. Dar nu am avut a alege și dorim

www.ziuaconstanta.ro

să spunem tuturor popoarelor că nu au decît o singură cale — calea eliberării de asuprire și exploatare, calea socialismului, corespunzător voinței fiecărei națiuni și popor!

Hotărîrile Congresului al XIII-lea privind dezvoltarea economico-socială a țării în cincinalul 1986—1990 și în perspectivă, pînă în anul 2000, asigură înfăptuirea neabătută a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, creînd condițiile necesare afirmării tot mai puternice în practică a principiilor comuniste de muncă și viață.

Pe baza concluziilor din activitatea din trecut, a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, este necesar să dezvoltăm și în continuare, cu toată fermitatea, forțele de producție — ca factor hotărîtor al progresului general.

Trebuie, de asemenea, să subliniem necesitatea creșterii preocupării pentru dezvoltarea continuă a proprietății socialiste, de stat și cooperatiste — ca singura bază a socialismului și comunismului.

Înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a programului partidului, crearea condițiilor pentru afirmarea principiilor comuniste în toate domeniile de activitate impun ca o necesitate obiectivă perfecționarea și dezvoltarea continuă a proprietății socialiste.

Acționînd pentru înlăturarea unor lipsuri, pentru înnoirea socialistă, trebuie să realizăm aceasta nu deschizînd drumul revenirii la proprietatea particular-capitalistă, ci perfecționînd și întărind continuu proprietatea socialistă de stat și cooperatistă.

Omenirea se află în fața unei noi revoluții tehnico-științifice. De aceea este necesar să acționăm cu toată hotărîrea pentru înfăptuirea, în toate domeniile, a noii revoluții tehnico-științifice, care să ridice economia și întreaga noastră societate la nivelul celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii moderne. Dacă nu ne vom angaja cu toată hotărîrea pe calea noii revoluții tehnico-științifice, vom rămîne în urmă în întreaga dezvoltare economico-socială, cu repercusiuni grave pentru întregul proces revoluționar de făurire a noii orînduiri sociale, de ridicare a bunăstării poporului, de întărire a patriei noastre, a independenței sale!

Să nu uităm nici un moment că legea contradicțiilor continuă să acționeze și în socialism, că se mențin și apar noi contradicții. De aceea va trebui să studiem temeinic toate fenomenele economice, sociale și să acționăm în mod conștient pentru dezvoltarea armonioasă a tuturor sectoarelor, pentru înlăturarea contradicțiilor și realizarea unei concordanțe cît mai depline între forțele de producție și relațiile sociale, în dezvoltarea generală a societății.

Sînt necesare măsuri hotărîte în vederea creșterii rentabilității și eficienței întregii activități economice. Să facem astfel încît, conform legităților generale și legilor țării, toate unitățile să funcționeze pe principiul autoconducerii, autogestiunii și autofinanțării. Oamenii muncii, în calitate de proprietari, producători și beneficiari, cărora li s-a încredințat în administrare o parte a bogăției generale a întregului popor, trebuie să acționeze pentru buna gospodărire și pentru dezvoltarea continuă a bogăției naționale.

Putem declara cu deplin temei că avem un partid puternic, unit, urmat cu încredere de întregul popor, care își îndeplinește cu toată abnegația și fermitatea misiunea istorică de conducere a întregii națiuni spre visul de aur, spre comunism.

Pornind de la teza că socialismul se construiește cu poporul și pentru popor, am organizat sistematic consultări cu masele de oameni ai muncii.

Vizitele regulate în unitățile economico-sociale, în orașe și comune, dialogul permanent cu muncitorii, țăranii, intelectualii, cu toate categoriile de oameni ai muncii, marile adunări populare au devenit un sistem democratic de conducere, cu poporul și pentru popor.

Practic, nu există problemă mai importantă privind politica internă și externă a patriei noastre care să nu fie dezbătută și aprobată de masele largi populare.

În același timp, am creat un sistem nou, democratic, de conducere a activității economico-sociale, a societății în general. Am renunțat la conducerea unipersonală a unităților economice și sociale, care nu mai corespundea noilor forțe și relații de producție, și am introdus consiliile oamenilor muncii — ca

www.ziuaconstanta.ro

organe colective de conducere a întregii activități. S-au instituționalizat adunările generale ale oamenilor muncii — ca organe supreme de conducere, ale proprietarilor, producătorilor și beneficiarilor. Pe plan național funcționează congresele oamenilor muncii, agriculturii, consiliilor populare, științei, învățământului, culturii și altele, și, în mod corespunzător, între congrese, consiliile naționale de conducere a întregii activități.

Putem afirma că am realizat un sistem democratic unic de conducere a societății, superior oricărei forme a democrației burgheze. Acest sistem asigură participarea largă a oamenilor muncii, a întregului popor la conducerea tuturor sectoarelor economico-sociale, a societății noastre socialiste, la făurirea conștientă de către popor a propriului viitor, liber și independent, a viitorului socialist și comunist.

Se impune să acționăm cu toată fermitatea pentru buna funcționare și perfecționare continuă a sistemului democrației muncitorești-revoluționare. Este, de asemenea, necesar să perfecționăm în continuare conducerea societății, planificarea și autoconducerea.

Să pornim totdeauna de la faptul că ceea ce am realizat corespunde unei anumite etape, unui anumit nivel de dezvoltare a forțelor de producție și a relațiilor sociale, că, și în continuare, o dată cu dezvoltarea generală a societății, a relațiilor sociale, va trebui să găsim noi și noi forme, să perfecționăm pe cele existente, lărgind continuu cadrul democratic și asigurînd participarea activă și conștientă a întregului popor la conducerea tuturor sectoarelor de activitate.

Întotdeauna — și în orice împrejurări — toate organele de conducere ale societății trebuie să servească interesele maselor populare, să se afle sub controlul și conducerea generală a poporului!

În întreaga noastră activitate se impune să desfășurăm o largă muncă ideologică și politico-educativă, de formare a omului nou. Să înfăptuim neabătut programul ideologic al partidului, în vederea creșterii nivelului conștiinței revoluționare a partidului, a întregului nostru popor. Să acționăm pentru educarea tineretului în spiritul dragostei față de trecutul glorios al poporului, al dragostei față de patrie și popor.

Să adoptăm o atitudine fermă față de diferite concepții străine, ale vechii orînduiri, să combatem cu hotărîre naționalismul, șovinismul, rasismul, orice forme de înjosire a omului, dezvoltînd puternic sentimentul de prietenie și colaborare între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, spiritul de solidaritate cu oamenii muncii, cu popoarele de pretutindeni, în lupta pentru pace, pentru progres, pentru o lume mai dreaptă și mai bună.

La baza întregii noastre activități trebuie să așezăm totdeauna materialismul dialectic și istoric, socialismul științific, care reprezintă concepția revoluționară despre lume și viață. Să pornim însă permanent de la faptul că procesul de dezvoltare a acestor științe sociale, ca, de altfel, a oricăror științe, nu este încheiat, că trebuie să lărgim continuu procesul cunoașterii, de descoperire a noi și noi taine ale naturii, ale universului, ale cunoașterii sociale și umane, și, în raport cu noile descoperiri și cunoașteri, să dezvoltăm și concepția revoluționară despre lume și viață.

În toate domeniile va trebui să acționăm în spirit revoluționar, să pornim de la faptul că nu s-a încheiat și nu se va încheia niciodată procesul dezvoltării economico-sociale, că rolul unui partid revoluționar este acela de a acționa totdeauna pentru înnoirea și perfecționarea societății, a relațiilor de producție și sociale.

În întreaga activitate politico-educativă un rol important revine culturii, literaturii, artei, muzicii, tuturor formelor de educație. În acest cadru aș dori să subliniez marea însemnătate a Festivalului național „Cîntarea României", care asigură participarea a sute de mii, a milioane de oameni la activitatea cultural-educativă, la formarea și dezvoltarea continuă a culturii poporului nostru.

De altfel, doresc să subliniez, și în acest cadru, că totdeauna poporul a fost și trebuie să rămînă adevăratul făuritor al culturii sale.

Un rol important au presa și radioteleviziunea, ca mijloace de informare și educare politică și culturală a poporului.

Întreaga noastră activitate trebuie să fie pătrunsă de spirit revoluționar, de umanismul revoluționar, de spiritul de omenie propriu poporului nostru.

24 iulie 1985

www.ziuaconstanta.ro

Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU
a fost ales membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România

Din
Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Într-adevăr, Congresul al IX-lea a marcat o nouă etapă în dezvoltarea societății socialiste. Sînt bine cunoscute marile realizări în dezvoltarea puternică a forțelor de producție, a industriei, a agriculturii și celorlalte ramuri ale activității economico-sociale, precum și în înflorirea științei, învățămîntului și culturii, în ridicarea nivelului de trai material și spiritual al poporului. De aceea nu doresc să mă refer acum la toate acestea.

Consider însă necesar să subliniez că toate remarcabilele înfăptuiri pe care le-am obținut în această perioadă au fost posibile datorită faptului că hotărîrile Congresului al IX-lea au descătușat energiile creatoare ale întregului popor și au luminat drumul spre noi culmi de progres și civilizație socialistă în patria noastră.

În întreaga activitate am pornit de la concepția revoluționară despre lume și societate — materialismul dialectic și istoric — de la socialismul științific, de la înțelegerea justă a legităților general-valabile și am acționat pentru aplicarea lor creatoare la realitățile și condițiile din țara noastră. Tocmai datorită faptului că partidul nostru a înțeles că materialismul dialectic și istoric, socialismul științific nu constituie dogme, ci științe de acțiune pentru înnoirea continuă a societății, a lumii, științe care dau o perspectivă nouă, și permanent nouă, perfecționării forțelor de producție, relațiilor sociale, înaintării continue a lumii, a societății, spre noi și noi culmi de progres și civilizație. Meritul partidului nostru este acela — sau poate, în primul rînd, acela — că a înțeles aceasta în condițiile cînd, pe plan internațional, se insista mult pentru a se menține socialismul în anumite cătușe, care îl împiedicau să-și pună în valoare forța și capacitatea sa. Înlăturînd dogmele, șablonismul de orice fel, considerînd socialismul ca o forță politică de acțiune, partidul nostru a descătușat — așa cum am menționat — energiile poporului nostru, a contribuit la afirmarea prestigiului și forței socialismului în întreaga lume.

Partidul nostru pornește de la faptul că socialismul se poate realiza cu succes numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general.

Este necesar să perfecționăm continuu activitatea de cercetare științifică și tehnologică, să unim toate forțele și să întărim legătura științei cu învățămîntul și producția, să facem astfel încît știința românească să soluționeze, într-un timp mai scurt, marile probleme care îi stau în față pentru înfăptuirea noii revoluții tehnico-științifice în țara noastră.

Omenirea se află într-o etapă în care cuceririle științei, în toate domeniile, au un rol de seamă în dezvoltarea forțelor de producție, în lărgirea orizontului de cunoaștere a universului. Noua revoluție tehnico-științifică pe plan mondial impune ca o necesitate obiectivă pentru poporul nostru — și, în acest cadru, doresc să subliniez, pentru știința românească, pentru toate institutele de cercetare din toate domeniile — de a se angaja cu întreaga forță și hotărîre în această nouă revoluție tehnico-științifică. Viitorul poporului nostru — ca și al altor popoare — este strîns legat, determinat de felul cum vom ști să acționăm pentru a ridica la un nivel superior întreaga activitate de cercetare științifică. Dacă vom rămîne în urmă în noua revoluție tehnico-științifică — aceasta va avea repercusiuni, pentru multă vreme, asupra întregii vieți a poporului nostru. Trebuie ca toți oamenii de știință, conducerea noastră de partid și de stat să situeze, pe primul plan — așa cum prevăd, de altfel, hotărîrile Congresului al XIII-lea — dezvoltarea puternică a științei, în așa fel încît poporul nostru să ocupe un loc cît mai demn în rîndul națiunilor înaintate ale lumii.

www.ziuaconstanta.ro

Sînt multe — și apar continuu, noi discipline științifice. Dar trebuie să ne preocupăm permanent ca științele de bază — matematica, fizica, chimia, biologia — să se mențină la un nivel cît mai înalt, să se dezvolte continuu. În măsura în care vom ști să facem ca tineretul patriei noastre să-și însușească și să dezvolte aceste discipline, vom putea să stăpînim bine și toate celelalte discipline tehnice și, astfel, vom putea ocupa un loc important în dezvoltarea științei românești și universale.

În același timp trebuie să acordăm atenția necesară și științelor sociale — și aș menționa, în primul rînd, istoriei, filozofiei materialist-dialectice și istorice, literaturii și limbii române, cu atît mai mult cu cît începuturile acestui înalt forum au fost legate de apărarea și dezvoltarea limbii române. O națiune, un popor nu pot exista fără o istorie, fără o cultură și o limbă proprie! Aceasta constituie chezășia și forța fiecărui popor — și, așa cum am menționat, poporul nostru însuși a creat, de-a lungul mileniilor, limba, cultura românească! Oamenilor de știință și de cultură le revine misiunea s-o păstreze, s-o perfecționeze și să asigure întotdeauna ca ea să ocupe un loc demn în rîndul limbilor și culturii universale.

De asemenea, se impune să dezvoltăm, în concordanță cu noile realități, științele economice și politice, știința conducerii societății. Să avem întotdeauna o atitudine critică față de tot ceea ce este vechi și perimat, înlăturînd fără teamă tot ce nu mai corespunde noilor realități. Să promovăm cu îndrăzneală tot ce este nou, acționînd în orice împrejurări ca adevărați revoluționari.

Avem o istorie minunată, ne putem mîndri cu ceea ce au înfăptuit poporul român, înaintașii noștri! Avem datoria să cunoaștem și să clarificăm cît mai bine toate momentele importante din istoria formării și dezvoltării poporului și a națiunii noastre, cu atît mai mult cu cît chiar și astăzi mai sînt unii, peste hotare, care încearcă să pună în discuție, să minimalizeze istoria și lupta poporului nostru. Faptele, realitățile sînt de asemenea natură încît ne permit să respingem orice încercare de a diminua rolul poporului român, al națiunii noastre în dezvoltarea omenirii, a culturii mondiale. Și avem mîndria să afirmăm acest lucru, deoarece mulți oameni de știință și din alte domenii ale culturii românești au dat, nu numai pentru poporul nostru, dar și pentru întreaga omenire, cuceriri care vor rămîne veșnice.

Să facem ca tineretul patriei noastre să cunoască istoria — și nu numai atît, dar să lupte pentru a adăuga noi fapte și cuceriri la istoria glorioasă a poporului nostru, prin noi înfăptuiri în toate domeniile de activitate! Rolul Academiei Republicii Socialiste România, al științei românești din toate domeniile, este de a continua să se afle în fruntea luptei pentru o știință și cultură înaintate, bazate pe cele mai noi cuceriri ale cunoașterii umane, ale științei în general, pe materialismul dialectic și istoric — concepția revoluționară despre lume și viață, care dă permanent o perspectivă înnoitoare de progres națiunii noastre, omenirii în general.

Iată de ce este necesar să facem astfel încît știința românească să ocupe un loc de frunte și, în unele domenii, locul de pionierat în cunoașterea de noi și noi taine ale naturii și universului, în dezvoltarea cunoașterii umane în general.

Să pornim permanent de la faptul că nu există lucruri care nu pot fi cunoscute, ci numai lucruri necunoscute încă, dar că stă în puterea omului ca, prin cutezanța sa, să descopere noi taine și noi legi ale naturii, să acționeze pentru a le pune în serviciul omului, al bunăstării omenirii, al colaborării și păcii.

În același timp, este necesar ca, în spiritul Programului ideologic al partidului, să intensificăm activitatea ideologică, politico-educativă, de formare a conștiinței socialiste, a omului nou — constructor conștient al socialismului și comunismului. Să aplicăm ferm principiile umanismului revoluționar, spiritul de omenie, propriu poporului român, în întreaga noastră activitate de făurire a noii orînduiri, în care omul constituie factorul fundamental! Tot ce realizăm trebuie să servească dezvoltării personalității umane, ridicării nivelului de cunoștințe generale, a bunăstării și fericirii omului, a întregii națiuni!

În acest cadru, literatura, arta, toate sectoarele care au un rol în dezvoltarea culturii noi, revoluționare, trebuie să se angajeze cu o și mai mare hotărîre pentru a da noi și noi opere de mare valoare, atît în conținut — sau, în primul rînd, în conținut — cît și în formă, care să contribuie la ridicarea culturii românești la un nivel cît mai înalt.

11 iulie 1985

www.ziuaconstanta.ro

DIN

OMAGIUL

ADUS TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU DE COMITETUL CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, CONSILIUL NAȚIONAL AL FRONTULUI DEMOCRAȚIEI ȘI UNITĂȚII SOCIALISTE, CONSILIUL DE STAT ȘI GUVERNUL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA CU PRILEJUL ANIVERSĂRII A DOUĂ DECENII DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL PARTIDULUI

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

În această memorabilă zi, cînd aniversăm împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea — istoricul forum care, exprimînd voința unanimă a tuturor comuniștilor, a întregului popor, v-a ales în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român — vă adresăm cele mai calde felicitări și vă exprimăm cele mai profunde sentimente de prețuire și recunoștință pentru contribuția excepțională pe care o aduceți la făurirea destinului nou, socialist al patriei noastre.

Prin analiza riguroasă, științifică a drumului parcurs de societatea noastră de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 și pînă la Congresul al IX-lea, prin viziunea nouă, profund revoluționară, dialectică, și umanistă pe care ați exprimat-o în acel istoric iulie 1965, prin înflăcăratul îndemn adresat tuturor fiilor țării de a-și uni forțele în jurul partidului și a-și făuri în mod conștient viitorul socialist și comunist, dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe secretar general, ați făcut ca marele forum comunist de acum 20 de ani — care a descătușat energiile creatoare ale celor ce muncesc și a dinamizat puternic întreaga operă de construcție socialistă din patria noastră — să se înscrie ca un moment de excepțională însemnătate în istoria națională, în orientarea și înfăptuirea strategiei de dezvoltare economico-socială a României în aceste decenii de puternică afirmare pe plan internațional.

Apreciem cu profundă mîndrie — așa cum poporul însuși o face — că anii aceștia de victorii fără seamăn alcătuiesc epoca cea mai luminoasă din întreaga noastră existență, pe care, cu aleasă cinstire, o numim cu toții „Epoca Nicolae Ceaușescu".

În conștiința comuniștilor și a întregii noastre națiuni s-a înscris cu strălucire contribuția dumneavoastră determinantă la elaborarea strategiei și tacticii revoluționare ale partidului nostru, a celor mai corespunzătoare soluții pentru rezolvarea problemelor deosebit de complexe ale construcției noii orînduiri în România. Pornind de la cerințele și legitățile obiective ale dezvoltării noastre istorico-sociale, de la cunoașterea aprofundată a realităților țării, dumneavoastră ați adus o contribuție inestimabilă la fundamentarea și elaborarea unor teze și concepte noi cu privire la desfășurarea revoluției și construcției socialiste, la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism.

Promotor curajos al noului, al deschiderilor originale teoretice și practice, adversar neîmpăcat al oricăror dogme rigide, aplicînd în mod creator adevărurile generale ale materialismului dialectic și istoric la realitățile concrete ale

www.ziuaconstanta.ro

țării noastre — în condițiile cînd, pe plan internațional, se insista mult pentru a se menține socialismul în anumite tipare învechite, care îl împiedicau să-și pună în valoare forța și capacitatea sa de a revoluționa societatea — dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, ați adus o viziune proaspătă, științifică, un puternic suflu nou profund înnoitor în înțelegerea și desfășurarea întregului proces de transformare revoluționară a societății și a omului.

Ne mîndrim cu toții că sîntem membrii unui asemenea partid cum este Partidul Comunist Român, pe care dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe secretar general, l-ați definit magistral — și l-ați transformat efectiv — în centru vital al societății noastre socialiste. Constituie un înalt exemplu pentru noi toți pasiunea și consecvența cu care acționați pentru întărirea continuă a forței politice și organizatorice a partidului, perfecționarea permanentă a muncii organelor și organizațiilor de partid, creșterea rolului lor în toate domeniile vieții economice și sociale, a capacității de a uni și mobiliza energiile creatoare ale națiunii în marea operă istorică pe care o înfăptuim pe pămîntul României. O însemnătate deosebită au tezele și ideile dumneavoastră potrivit cărora, pe măsura înaintării pe drumul socialismului, rolul conducător al partidului sporește în amploare și profunzime.

Sub impulsul gîndirii și acțiunii dumneavoastră, Partidul Comunist Român a devenit astăzi un partid viguros, un partid de masă puternic, unit, stimat și urmat cu încredere de întregul popor. Pe bună dreptate comuniștii, întreaga națiune asociază organic numele dumneavoastră de numele Partidului Comunist Român, pentru că niciodată activitatea sa n-a fost mai intensă și mai bogată, mai puternic orientată spre obiective atît de largi ca în acești 20 de ani, cînd partidul a devenit o puternică forță politică de realizare a consensului național, a unității și coeziunii moral-politice a poporului în lupta pentru împlinirea năzuințelor și aspirațiilor sale de progres și bunăstare, de viață liberă, independentă și demnă, de pace și colaborare.

Perioada celor 20 de ani de puternică dezvoltare economico-socială a patriei a confirmat în mod strălucit concepția dumneavoastră profund umanistă, care așază în centrul întregii activități omul, bunăstarea lui materială și spirituală — scopul suprem al politicii Partidului Comunist Român, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm în patria noastră.

Este unanim apreciată grija cu totul deosebită pe care o acordați învățămîntului, științei și culturii, ca factori fundamentali ai construcției cu succes a societății socialiste și comuniste în patria noastră. În ansamblul marilor transformări revoluționare care au avut loc în ultimele două decenii, sub puternicul imbold al orientărilor dumneavoastră, știința românească a cunoscut o puternică afirmare, dispunînd de o modernă bază tehnico-materială, de cadre cu o înaltă pregătire, capabile să soluționeze cu succes cele mai complicate probleme pe care le ridică revoluția tehnico-științifică modernă.

Cercetarea și învățămîntul, strîns legate de producție, aduc, sub conducerea de înaltă competență a tovarășei Elena Ceaușescu, o mare contribuție la dezvoltarea și modernizarea mijloacelor de producție și a proceselor de muncă, la valorificarea cu eficiență sporită a resurselor naționale, la perfecționarea noilor relații sociale, la formarea omului nou, la dezvoltarea și afirmarea multilaterală a personalității umane.

Conferind civilizației noastre socialiste un profil puternic marcat de spirit științific, opera dumneavoastră echivalează cu o amplă și atotcuprinzătoare renaștere a științei și culturii naționale.

Întregul nostru partid și popor au salutat cu nemărginită bucurie și satisfacție hotărîrea unanimă a Academiei Republicii Socialiste România privind alegerea dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, în calitate de membru titular și președinte de onoare al celei mai înalte și prestigioase instituții științifice și culturale a țării — act firesc ce încununează în chip strălucit contribuția determinantă pe care ați adus-o și o aduceți la elaborarea și înfăptuirea strategiei de dezvoltare economico-socială a patriei, la promovarea științei și culturii naționale, la afirmarea lor în lume.

Ne îndrumați în permanență să acordăm o atenție deosebită și să perfecționăm necontenit întreaga activitate politico-educativă, de formare și modelare a conștiinței socialiste, de educare a tineretului, a tuturor oamenilor muncii în spiritul nobilelor idei ale patriotismului socialist, al dragostei față de patrie, partid și popor, al răspunderii și atașamentului față de marile noastre cuceriri revoluționare, al nobilelor idei ale păcii și prieteniei cu toate națiunile lumii.

www.ziuaconstanta.ro

Ne învățați să cinstim și să prețuim trecutul istoric al poporului nostru, ne îndemnați să-l îmbogățim necontenit cu noi realizări, cu noi fapte de muncă, pe măsura acestui minunat și eroic timp socialist pe care îl trăim.

Astăzi, la împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea, dînd glas voinței și gîndurilor întregului nostru partid și popor, vă exprimăm profunda noastră recunoștință pentru tot ceea ce ați făcut și faceți pentru binele țării și al poporului, pentru modul strălucit în care ați gîndit și gîndiți drumul României prin ani și decenii, spre viitorul ei de aur — comunismul.

DIN

APELUL

PLENAREI COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN ȘI A ACTIVULUI CENTRAL DE PARTID

Plenara a pus în lumină rolul culturii noastre socialiste în formarea omului nou, în afirmarea valorilor naționale. În acest spirit au fost reliefate direcțiile de acțiune stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, în vederea perfecționării activității cultural-educative, astfel încît aceasta să contribuie într-o mai mare măsură la modelarea omului nou al epocii socialiste și comuniste, la educarea lui în spiritul patriotismului și solidarității internaționale, la dezvoltarea și afirmarea umanismului revoluționar.

Plenara adresează chemarea **organelor și organizațiilor de partid din domeniul muncii politico-educative, al culturii și artei, tuturor comuniștilor și lucrătorilor din aceste sectoare de activitate, tuturor creatorilor de valori culturale** să acționeze neîncetat pentru îmbogățirea continuă a valorosului patrimoniu al culturii noastre socialiste, pentru desfășurarea unei intense munci politice și educative consacrate lărgirii orizontului cultural al oamenilor muncii, educării și formării lor sănătoase în spiritul celor mai bune tradiții progresiste ale culturii românești, al dragostei nețărmurite față de partid, țară și popor, al hotărîrii de a face totul pentru înflorirea materială și spirituală a patriei socialiste, pentru ridicarea ei pe culmi tot mai înalte de civilizație și progres.

www.ziuaconstanta.ro

Din

HOTĂRÎREA

ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

privind alegerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, în calitate de membru titular şi preşedinte de onoare al Academiei

Adunarea Generală a Academiei Republicii Socialiste România, exprimînd dorinţa fierbinte a membrilor Academiei, a oamenilor de ştiinţă, a tuturor celor ce muncesc pe tărîmul cercetării ştiinţifice şi tehnologice, al învăţămîntului, culturii şi artei, cu conştiinţa îndeplinirii unui act solemn, de cea mai mare importanţă în istoria Academiei Române, a ştiinţei şi culturii din patria noastră, hotărăşte în unanimitate

alegerea tovarăşului
NICOLAE CEAUŞESCU
în calitate de
Membru titular al Academiei Republicii Socialiste România încredinţîndu-i conducerea supremă a celui mai înalt for ştiinţific şi cultural al ţării, în calitate de
Preşedinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România

Această hotărîre constituie o expresie a înaltei aprecieri pe care, alături de întregul popor, oamenii de ştiinţă şi cultură din patria noastră o dau strălucitei activităţi teoretice şi practice, genialei gîndiri ştiinţifice, originale, cutezătoare, a conducătorului partidului şi statului nostru — rod al experienţei sale de peste 50 de ani în munca şi lupta revoluţionară pentru cauza partidului, pentru propăşirea patriei, pentru triumful socialismului şi comunismului în România.

Prezenţa tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU în fruntea Academiei Române răspunde unei înalte raţiuni ştiinţifice şi morale, unei necesităţi obiective a procesului de propăşire ştiinţifică şi culturală a României pe calea luminoasă deschisă de cel de-al IX-lea Congres al partidului, consfinţind şi pe această cale calitatea sa de conducător şi neobosit îndrumător, în fapt, al întregii opere de dezvoltare a ştiinţei şi culturii româneşti, în epoca ce poartă, spre mîndria noastră, a tuturor, numele său iubit.

Ştiinţa şi cultura românească se mîndresc cu faptul că primul revoluţionar al ţării, gloriosul conducător al partidului şi statului nostru, este, în acelaşi timp şi în egală măsură, un cugetător de uriaşă cuprindere, rigoare şi profunzime, un om de ştiinţă, care, puternic angajat în dezvoltarea creatoare a materialismului dialectic şi istoric, deschide în permanenţă ştiinţei, gîndirii economice şi social-politice noi orizonturi, un imens front de lucru în direcţii originale, asigurînd noi resurse şi impulsuri ideologice, un inepuizabil izvor de idei şi concepte pentru întreaga activitate teoretică a partidului şi statului.

Împreună cu tovarăşa ELENA CEAUŞESCU, distins om de ştiinţă, secretarul general al partidului s-a aflat în permanenţă în mijlocul nostru, a îndrumat şi orientat neobosit întreaga activitate de cercetare ştiinţifică şi tehnologică din ţara noastră, a participat şi participă efectiv la elaborarea şi transpunerea în viaţă a tuturor obiectivelor primordiale ale ştiinţei — investigarea şi valorificarea resurselor naţionale, crearea unei economii moderne, de înaltă tehnicitate şi eficienţă, creşterea substanţială a productivităţii muncii sociale pe baza automatizării complexe, sistematizarea şi dezvoltarea echilibrată a tuturor zonelor ţării, afirmarea prestigioasă a României în circuitul economic şi tehnico-ştiinţific internaţional, ridicarea calităţii vieţii întregului popor, înflorirea spirituală a naţiunii.

Împreună cu întregul popor, intelectualitatea noastră aduce un adînc omagiu celui mai de seamă cercetător al ţării, ale cărui excepţionale calităţi, chemare spre creativitate, spre nou, curaj de a înlătura rutina, vechiul, neîmpăcare

www.ziuaconstanta.ro

cu limitele vremelnice și cu automulțumirea, năzuință de a munci mereu mai mult și mai bine dau un strălucit exemplu de ținută științifică, politică și morală tuturor generațiilor ce își împletesc azi eforturile pe tărîmul cercetării științifice, constituind modelul însuși al savantului patriot și umanist în România socialistă.

În centrul întregii sale opere revoluționare, conducătorul partidului și statului nostru a pus și pune cu consecvență Omul, bunăstarea lui materială și spirituală, capacitatea lui de a fi la înălțimea epocii pe care o trăim. În lumina acestui generos umanism socialist ce conferă o înaltă distincție Epocii Nicolae Ceaușescu, se făurește azi în țara noastră, în procesul muncii și luptei revoluționare, cu sprijinul nemijlocit al științei, culturii și artei, profilul unui om nou, stăpîn pe destinele sale, constructor conștient al viitorului său luminos.

MESAJUL-ANGAJAMENT AL CONSILIULUI NAȚIONAL PENTRU ȘTIINȚĂ ȘÎ TEHNOLOGIE, CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE, MINISTERULUI EDUCAȚIEI ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Împreună cu întregul popor, oamenii de știință, artă, cultură și din învățămînt aduc astăzi înaltă cinstire împlinirii a 20 de ani de la istoricul Congres al IX-lea, moment hotărîtor pentru destinul României moderne, în care, alegîndu-vă conducător, Partidul Comunist Român și întreaga națiune au ales calea eroică, revoluționară, a făuririi, prin forțe proprii și în temeiul propriei voințe, a societății socialiste multilateral dezvoltate — etapă luminoasă a înfăptuirii idealurilor comunismului în scumpa noastră patrie. Cu bucurie și mîndrie patriotică, la această măreață aniversare, îndreptăm spre dumneavoastră cele mai alese gînduri de fierbinte prețuire și recunoștință pentru tot ceea ce ați făcut de-a lungul celor peste 50 de ani de neobosită activitate revoluționară, încununați de aceste două glorioase decenii, în folosul demnității și bunăstării poporului, al independenței și suveranității țării, al păcii și colaborării internaționale într-o lume mai bună și mai dreaptă.

Cei ce muncim pe tărîmul științei, artei, culturii și învățămîntului ținem să vă aducem un fierbinte omagiu pentru luminata și multilaterala dumneavoastră operă teoretică și practică — izvor hotărîtor și strălucită reflectare a tuturor transformărilor revoluționare pe care le-a cunoscut viața economică, politică și social-culturală a patriei.

Cu deplin temei, mult stimate și iubite tovarășe secretar general, între meritele dumneavoastră excepționale ținem să aducem cea mai înaltă apreciere calității de creator, pentru prima oară în istoria țării, al unei înțelepte și cutezătoare strategii pe termen lung a științei și tehnologiei, devenită parte integrantă a Programului Partidului Comunist Român. În virtutea acestei strategii, cuprinzător exprimată în programele-directivă aprobate de Congresul al XII-lea, cercetarea realizează astăzi o secțiune importantă a Planului național unic de dezvoltare economico-socială, aduce o contribuție de seamă la promovarea cuceririlor revoluției tehnico-științifice în toate sectoarele muncii și vieții națiunii. Peste 200 de mii de specialiști de înaltă calificare transpun în viață ideea fundamentală a concepției dumneavoastră revoluționare asupra rolului științei în dezvoltarea țării — integrarea cercetării științifice și învățămîntului cu producția.

Cu începere de la Congresul al IX-lea s-a înscris, și în domeniul învățămîntului, un nou și cel mai important capitol din istoria școlii românești. Învățămîntul preșcolar a devenit prima treaptă efectivă a sistemului educațional; a fost generalizat învățămîntul obligatoriu de 10 ani, frecventat astăzi de toți copiii țării; s-a dezvoltat puternic învățămîntul liceal și superior, cu precădere cel

www.ziuaconstanta.ro

tehnic și agronomic; au fost restructurate profund conținutul și desfășurarea procesului instructiv-educativ.

Orientarea literaturii, a tuturor artelor, a activităților culturale spre abordarea problemelor centrale ale actualității socialiste, succesele dobîndite în această direcție decurg din însuși cursul general statornicit de Congresul al IX-lea în politica partidului nostru de dezvoltare multilaterală a personalității umane, de sporire continuă a rolului creației spirituale în educarea patriotică și revoluționară a oamenilor muncii.

Prin Programul de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și introducere a progresului tehnic în cincinalul 1986—1990 și în perioada de perspectivă, elaborat sub îndrumarea dumneavoastră nemijlocită și aprobat de cel de-al XIII-lea Congres al partidului, ați orientat întreaga cercetare națională spre crearea resurselor pentru o creștere economică de tip calitativ și intensiv — pîrghie de cea mai mare importanță a trecerii României în rîndul țărilor dezvoltate din punct de vedere economic. Vă raportăm, mult stimate tovarășe secretar general, că, în prezent, întreaga capacitate de cercetare științifică și tehnologică a țării este mobilizată în vederea îndeplinirii exemplare a planului pe anul în curs, a încheierii cincinalului cu cele mai bune rezultate, pentru abordarea în deplină ordine și cu maximă eficiență a importantelor sarcini ce ne stau în față în cincinalul viitor. Ne angajăm să facem totul spre a pune cele mai avansate cuceriri ale noii revoluții tehnico-științifice în folosul realizării măreților obiective ale etapei următoare — etapă hotărîtoare pentru desăvîrșirea transpunerii în viață a țelurilor Programului partidului nostru.

Cercetarea își va spori contribuția la dezvoltarea în continuare a bazei de materii prime, materiale și energie, asigurarea permanentă cu energie a tuturor sectoarelor activității economice, accelerarea și creșterea eficienței programului de recuperare și recondiționare a materialelor, îndeplinirea programului de sporire mai accentuată a productivității muncii, îmbunătățirea nivelului tehnic și calitativ al produselor, perfecționarea activității de normare a consumurilor, adîncirea și creșterea eficienței activității de tipizare și standardizare.

Pentru creșterea contribuției științei naționale la realizarea cincinalului 1986—1990 și în perioada de perspectivă, ne angajăm ca activitatea din domeniile matematicii, fizicii, chimiei, biologiei, științelor tehnice de bază să îmbine mai strîns cercetarea fundamentală cu cea aplicativă, orientînd întregul efort de cunoaștere în știință pe direcțiile efective de acțiune stabilite în Directivele Congresului al XIII-lea al partidului.

Scoala românească se angajează să-și sporească contribuția la măreața operă de construcție economică și socială a anilor ce vin, pregătind noi și noi generații de specialiști de înaltă calificare. La rîndul ei, puternic mobilizată de Programul ideologic al partidului, creația literar-artistică va rodi noi și valoroase opere inspirate nemijlocit de munca, viața și năzuințele celor ce muncesc.

Prin monumentala dumneavoastră operă științifică, prin întreaga activitate pe care o desfășurați neobosit pe tărîmul și în folosul științei, al artelor, culturii și învățămîntului, constituiți pentru noi toți, iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, modelul însuși al savantului patriot și umanist în România socialistă. Alegîndu-vă, cu fierbinte încredere și dragoste, în calitate de membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România, întreaga intelectualitate a țării a adus un înflăcărat omagiu marilor dumneavoastră merite de gînditor revoluționar.

Ați realizat, mult stimate și iubite tovarășe secretar general al partidului și președinte al Republicii, această grandioasă mișcare de renaștere națională, deschidere spre lume și spre cele mai luminoase perspective ale istoriei, aflîndu-vă mereu între noi, oameni ai muncii fizice sau intelectuale deopotrivă. Împreună cu tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, distins om politic, eminent om de știință, îndrumător al cercetării, învățămîntului și culturii, ne cunoașteți în cel mai înalt grad împlinirile și resursele și, cu nețărmurită încredere, cu generozitate, ne sînteți suprem sprijin și conducător.

Vă asigurăm, iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că dorința cea mai fierbinte pe care o nutrim, în aceste înălțătoare momente aniversare, este aceea de a vă avea permanent în frunte în anii de creație și construcție ce ne așteaptă, spre desăvîrșirea operei istorice pe care, dînd strălucită expresie năzuințelor poporului, ați conceput-o, ați înscris-o în Programul partidului și o transpuneți neabătut în viață — făurirea României socialiste, înaintarea spre comunism a scumpei noastre patrii, în pace, bună înțelegere și colaborare cu toate țările lumii.

Din toată inima, cu toată dragostea, vă urăm, iubit conducător, multă sănătate, putere de muncă, noi și neasemuite împliniri în strălucita dumneavoastră activitate revoluționară consacrată binelui poporului, gloriei nepieritoare a României!

www.ziuaconstanta.ro

Biruitoare, libertatea patriei!

„O analiză științifică, pe baza concepției revoluționare materialist-dialectice și istorice, a formării și dezvoltării poporului și națiunii române — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea sa la Plenara Comitetului Central și a activului central de partid consacrată aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R. — demonstrează, cu puterea realităților și evenimentelor istorice de netăgăduit, că toate transformările s-au înscris într-un amplu proces revoluționar al luptei eroice pentru apărarea ființei proprii, pentru dezvoltarea și formarea națiunii, pentru libertate și independență, pentru progres economic și social." Un asemenea moment de răscruce — în care conceptul de libertate în cel mai înalt sens al său a fost convertit în realitate istorică prin muncă, prin luptă și prin sînge, prin jertfa comuniștilor, a antifasciștilor și democraților, a ostașilor noștri — a însemnat pentru poporul român izbînda revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August '44. A fost o clipă istorică a împlinirilor visate de veacuri și în același timp o clipă istorică prin vastele orizonturi pe care le-a deschis către viitor.

Pe acest drum glorios al viitorului, al devenirii socialiste, al adevăratei libertăți sociale și naționale, cele două decenii care au trecut de la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R. se înscriu cu semnul lor de lumină și de adevăr, de efort și de biruință, sub efigia înaltului eroism al Epocii Nicolae Ceaușescu, sub aripa geniului constructiv al celei mai fertile perioade din istoria poporului român. Un drum al prosperității economice și al demnității sociale și naționale, puternic și semnificativ marcat prin descătușarea energiilor creatoare ale clasei muncitoare, ale țărănimii, ale intelectualității, ale bărbaților și femeilor, ale tineretului patriei, o cale fundamental nouă, a libertății, a gîndirii și acțiunii revoluționare. Un drum al noilor așezări sociale și politice, care au repus în drepturi dezvoltarea impetuoasă a creativității naționale, științifice și tehnice, culturale și artistice, spiritul de inițiativă și originalitatea caracteristice poporului român.

Trecerea de la calea dezvoltării economico-sociale extensive la calea dezvoltării intensive, lupta pentru realizarea unei noi calități a vieții și a muncii s-au produs însă ca efect al Congresului al IX-lea al partidului, și se produc astăzi în lumina hotărîrilor istorice ale Congresului al XIII-lea al P.C.R., în ritmuri mereu crescînde, în cadrul unui proces revoluționar de o amploare fără precedent, de neînchipuit în afara participării nemijlocite a poporului, a însuși făuritorilor bunurilor materiale și spirituale, la conducerea întregii societăți. Genial concepută de conducătorul iubit al partidului și al țării, această participare a căpătat formele instituționalizate, aflate în continuă perfecționare, ale democrației muncitorești-revoluționare, ale unui sistem democratic unic de conducere a societății, de consultare permanentă a maselor largi de oameni ai muncii; un sistem căruia rolul politic conducător al partidului și existența statului democratic îi conferă unitatea de acțiune, pe baza aplicării concepției științifice materialist-dialectice și istorice, a legilor generale ale dezvoltării, necontenit adaptate, în mod creator, la condițiile naționale și istorice ale existenței poporului român, ale națiunii române, ale spiritualității sale socialiste.

Totodată, acest proces revoluționar implică, între elementele sale cele mai grăitoare, egalitatea în drepturi, deplină și efectivă, a oamenilor muncii români, maghiari, germani și de alte naționalități, strîns uniți în jurul partidului, al secretarului său general, atît în efortul muncii cît și în activitatea spirituală, de formare și perfecționare a personalității umane, a omului nou, constructor conștient și cultivat al viitorului. Un proces revoluționar în plină dezvoltare, care consacră, în ultimă analiză, unitatea deplină între politica internă și cea externă a partidului, a României socialiste, aducînd, zi de zi, poporului nostru, satisfacția de a se ști folositor cauzei înalt umaniste a colaborării între popoare, prieteniei și Păcii în lume.

Sînt, fără îndoială, toate acestea, expresia cea mai elocventă a libertății patriei, cîntată de artiștii ei dintotdeauna, dar înălțată astăzi pe temeiurile edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, pe temeiurile celui mai profund și vibrant umanism cunoscut vreodată în istorie. Artiștii patriei vor cînta întotdeauna, cu inima fierbinte și gîndul aprins, biruința libertății ei comuniste!

www.ziuaconstanta.ro

1965
1985

Vocația politică a teatrului românesc

În istoria civilizației și culturii unui popor există indeobște puține perioade care să poată fi delimitate altfel decît cu măsura cîtorva secole, dar există și perioade relativ scurte, însă de maximă relevanță pentru ceea ce poate să însemne, la un moment dat, descătușarea energiilor creatoare ale unei întregi națiuni. Aceste perioade, de benefică existență socială și spirituală, încep de obicei printr-un moment de răscruce, moment de importanță vitală pentru ființa națională a unui popor, căpătînd apoi, în vorbirea curentă, denominația unui singur an sau chiar a unei singure zile. Noi, românii, vorbim astfel simplu, firesc, dar de fiecare dată cu emoție și evlavie, de 1918 sau de 1 Decembrie.

Pentru a desemna trecerea la o nouă orînduire socială — și întregul proces al profundelor transformări revoluționare ce aveau să urmeze — vorbim, de asemenea, de un an și de o zi : de 1944 și de 23 August.

Pentru orice om de bună credință, ca și pentru oricare cercetător onest și avizat al istoriei noastre contemporane, anul **1965** — prin bogăția semnificațiilor lui politice, ca și prin consecințele directe, de ordin practic, ale acestora, asupra întregii vieți materiale și spirituale a poporului nostru — se înfățișează ca unul dintre acei ani capabili să jaloneze destinul unei națiuni, deschizînd efectiv o nouă perioadă de înflorire a civilizației și culturii, o nouă epocă de creație materială și spirituală. Sîntem contemporanii acestei epoci, implicați în toate frămîntările ei, în toate izbînzile, în toate năzuințele și căutările ei creatoare, astfel încît nu avem detașarea cuvenită pentru a-i putea determina totdeauna în profunzime și în totalitate trăsăturile caracteristice, fie și restrîngîndu-ne observațiile la domeniul creației literar-artistice sau la acela, particular, al artei teatrului. Dar principalele linii de forță ale acestei perioade, principalele direcții constitutive ale fenomenului cultural-artistic în general și ale celui teatral în special credem că pot fi și au și fost tot mai mult și mai bine deslușite în ultima vreme, printr-o analiză atentă și obiectivă, dornică în același timp să surprindă în primul rînd **devenirea** dialectică, procesuală, a fenomenelor.

În acest sens, nu ni se pare deloc hazardată ipoteza discutării a două decenii de teatru politic, între 1965 și 1985, bineînțeles cu condiția precizării semnificației noțiunilor cu care operăm în discuție, pentru a o putea face realmente profitabilă.

Astfel, dacă prin **teatru politic** vom continua să înțelegem doar acel teatru agitatoric, contestatar, preconizat de Piscator și de Brecht, sigur că această accepție particulară a termenului — bazată în fond pe absolutizarea unei modalități sau a unei formule de spectacol ! — ne va face destul de dificilă urmărirea fenomenului ca atare, în toată complexitatea evoluției sale și în diversitatea formelor lui de manifestare, diferite de la o țară și de la o mișcare teatrală la alta. Dacă, dimpotrivă, vom îngloba în **teatrul politic** toate formele și modalitățile de expresie dramaturgică și spectaculară care au o cît de mică legătură cu **politicul**, atunci va apărea riscul ca, prin exagerata extindere a sferei sale, noțiunea să devină practic inoperantă. Dacă însă vom da **conceptului de teatru politic** o semnificație în același timp distinctă și cuprinzătoare, care, pe de o parte, să pornească de la sensurile etimologice ale cuvîntului, de la **polis**-ul antic, iar pe de alta să aibă în vedere, pentru timpurile mai noi, în mod predilect **problema puterii**, a cuceririi și mai ales a exercitării puterii, atunci vom putea înțelege prin teatru politic **un teatru al cetății**, de interes major pentru bunul mers și moralitatea acesteia, capabil să determine în spectator adoptarea unei poziții active față de toate problemele existenței sale sociale.

Vocația politică a dramaturgiei și a teatrului românesc ne va apărea astfel cu claritate încă de la începuturi și nu va fi greu să urmărim liniile de continuitate ale fenomenului pe parcursul evoluției sale organice, pînă în zilele noastre. Căci, departe de a fi un fenomen de ultimă oră, teatrul politic

www.ziuaconstanta.ro

1965 1985

Imagini dintr-o posibilă istorie a teatrului românesc din ultimele două decenii (I)

Teatrul Național din București :

Apus de soare **de Delavrancea (1967), regia Marietta Sadova...**

...și Danton de Camil Petrescu (1975), regia Horea Popescu

www.ziuaconstanta.ro

Teatrul „Bulandra“ : O scrisoare pierdută **de I. L. Caragiale (1972), regia Liviu Ciulei...**

...Livada cu vișini **de A. P. Cehov (1968), regia Lucian Pintilie...**

...**și** Puterea și Adevărul **de Titus Popovici (1973), regia Liviu Ciulei**

Teatrul Național din București : Un fluture pe lampă **de Paul Everac (1972), regia Horea Popescu**

www.ziuaconstanta.ro

este înainte de toate un mod de a concepe utilitatea socială a teatrului, funcția sa formativă, capabilă să determine, în ultimă instanță, o radicalizare a conștiinței politice a spectatorului. Ce altceva se urmărea în primele texte ale literaturii dramatice românești, fie că ne vom referi la **Occisio Gregorii...**, atribuită lui Samuil Vulcan, sau la **Barbul Văcărescul, vînzătorul țării** de Iordache Golescu? Odată cu Alecsandri și Caragiale, această vocație politică a teatrului nostru se cristalizează în forme clasice, însă atît **teatrul istoric** cît și **teatrul satiric** vor continua să aibă, pe întreg parcursul evoluției lor, o certă **finalitate politică**, prin evocarea pildelor de vitejie străbună ca și prin vestejirea moravurilor corupte urmărindu-se o puternică acțiune formativă, pusă sub semnul unui **militantism politic** implicit, dacă nu și declarat ca atare.

După 23 August 1944, aderiunea scriitorilor și oamenilor de teatru la politica generală a partidului și statului nostru, în condițiile construirii noii orînduiri, socialiste, determină o pătrundere generală a politicului în teatru, care va lua chiar forme directe, crezîndu-se nu o dată că, în literatură ca și pe scenă, simpla **afirmare** a tezei poate suplini **adevărul artistic**. Alături de piese care au rezistat timpului, ca **Mielul turbat** de Aurel Baranga sau **Cetatea sfărîmată** de Horia Lovinescu, în primele două decenii postbelice apar și numeroase lucrări conjuncturale, care nu mai prezintă astăzi decît un interes documentar, privind — printre altele — tributul plătit de scriitori dogmatismului epocii. În atmosfera premergătoare Congresului al IX-lea al partidului, începe să apară un suflu nou în dramaturgie, odată cu piesele lui Teodor Mazilu, Ion Băieșu și Dumitru Solomon, dar despre o înflorire generală a dramaturgiei și a teatrului românesc nu va putea fi cu adevărat vorba decît din anul 1965, anul Congresului al IX-lea și al trecerii României într-o nouă epocă de profunde transformări revoluționare, care-și vor găsi și în teatru o reflectare specifică.

Iată, se împlinesc acum două decenii de la istoricul Congres al IX-lea al partidului și teatrul românesc se înfățișează la această aniversare cu un bilanț dintre cele mai rodnice, căci în acești 20 de ani literatura dramatică românească a reușit să se ridice la valoarea tradiției sale interbelice, dînd opere substanțiale și autori fundamentali, iar arta spectacolului teatral a atins o strălucire fără precedent, școala de regie și actorie românească impunîndu-se pe plan internațional.

Cele mai importante texte dramatice, ca și cele mai importante spectacole, departe de a se refugia din actualitate, caută s-o analizeze acum în profunzime, locul entuziasmelor facile, de un idilism contrafăcut, fiind luat de o înțelegere dialectică, procesuală a fenomenelor. Nu întîmplător, **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici va purta la Teatrul „Bulandra" semnătura regizorală a lui Liviu Ciulei.

Întorcîndu-ne la dramaturgie, ne vom reaminti că aceasta este perioada în care Aurel Baranga continuă să producă unele dintre cele mai izbutite piese ale sale, precum **Opinia publică** și **Interesul general**, satire sociale acide, aflate nedisimulat sub zodia teatrului politic. Horia Lovinescu dă la iveală opere de calibre și facturi diferite, dar de certă implicare politică, de la **Petru Rareș** sau **Locțiitorul** pînă la **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** sau la ultima sa piesă, **Negru și roșu**. Teodor Mazilu își scrie și își încheie pe neașteptate atît de personala sa operă, producînd o revoluționare a limbajului teatral și a convenției personajului dramatic, prin **Nebunii săi fățarnici**, care nu-și vor schimba felul de a fi pînă la ultima sa piesă, **Mobilă și durere**, din 1980. Apare în scenă și dispare meteoric Romulus Guga, autorul unor tulburătoare parabole dramatice despre mecanismele totalitare ale secolului nostru, **Evul mediu întîmplător** și **Amurgul burghez** fiind totodată texte de teatru politic prin excelență, capabile să trezească un interes deosebit și peste hotare.

Importanta operă dramatică a lui Paul Everac se întregește prin numeroase piese de referință, într-un act și în mai multe acte, care aduc în prim-plan dezbaterea etică; tot el recurge la inspirația istorică pentru a construi lucrări dramatice de anvergură, de o indiscutabilă actualitate politică. Din prima categorie fac parte piese care s-au bucurat îndelung de prețuirea publicului, ca **Simple coincidențe**, **Camera de alături**, **Cititorul de contor**, **A cincea lebădă** și **Ordinatorul**, cărora li se alătură **Un fluture pe lampă** și **Un pahar cu sifon**, ambele de o necruțătoare virulență la adresa celor capabili să se dezrădăcineze și să-și otrăvească sufletul cu bîrfirea de țară. Din cea de-a doua categorie, a pieselor de inspirație istorică și de o puternică vibrație patriotică, alături de mai vechile piese într-un act **Urme pe zăpadă** și **Iancu la Hălmagiu**, amintim acea capodoperă a dramaturgului Paul Everac care este **Costandineștii**, precum și piesele **Beția sfîntă** și **Drumuri și răscruci**.

www.ziuaconstanta.ro

Fină observație socială și puternică pătrundere psihologică dovedesc piesele prodigiosului comediograf Tudor Popescu, justițiara satiră a autorului interesînd tocmai prin miza politică a discursului dramatic, care caracterizează deopotrivă și dramele sale, unele oferind revelatoare incursiuni în timp și în politica timpului (**Lungă poveste de dragoste** și **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă**).

Poet de audiență și notorietate internaționale, Marin Sorescu se face cunoscut și ca unul dintre cei mai importanți dramaturgi români contemporani, de la **Există nervi** la **Casa-evantai** piesele sale surprinzînd prin paradoxala alăturare a umorului de factură populară și a profunzimii filozofice, întoarse asupra rosturilor ultime ale existenței. **Iona, Matca, Paracliserul, Pluta Meduzei** sînt titluri cunoscute astăzi la fel de bine în țară și peste hotare. De o factură cu totul originală sînt și piesele sale de inspirație istorică, **Răceala** și **A treia țeapă** cultivînd un soi de „actualitate" a istoriei, ce se opune polemic mai vechii și atît de puțin fericitei modalități de „actualizare" a istoriei.

Un dramaturg de primă mărime, afirmat în aceste două decenii, este fără îndoială D. R. Popescu, autorul unor viziuni dramatice de o complexă și incitantă teatralitate, reinterpretarea miturilor și rescrierea lor din perspectivă contemporană conducînd la un modern și subtil joc al ambiguităților. Fie că se inspiră din antichitate, fie că recurge la mit și la istorie, făcîndu-le să se interfereze, D. R. Popescu aduce în scenă un realism metaforic, bogat deopotrivă în semnificații politice actuale și general umane. De la declarata factură realistă a piesei ce avea să-l acrediteze ca dramaturg — **Acești îngeri triști** — și pînă la ultimele sale lucrări, cunoscînd o tot mai vădită orientare spre grotesc și încifrare simbolică, dramaturgia lui D. R. Popescu se caracterizează printr-o constantă dimensiune poetică, prezentă infuz la nivelul substanței și structurii dramatice, dar și ca aură a personajelor sale exponențiale. Discursul dramaturgic e de o surprinzătoare franchețe și atunci — sau mai ales atunci — cînd vizează chestiuni așa-zis delicate, un adevărat patos politic făcîndu-și loc în piese ca **Hotul de vulturi, Balconul, Rugăciune pentru un disc-jockey**. Nici D. R. Popescu nu ocolește lucrările de inspirație istorică. **Muntele** și, mai ales, **Mormîntul călărețului avar** subsumîndu-se aceluiași concept de actualitate a istoriei.

Deosebit de interesant continuă să fie teatrul lui Ion Băieșu, atît prin satirele sociale acide, de o largă audiență la public, cît și prin dramele sale politice (**Iertarea, Vinovatul, Chițimia**), și acela al lui Dumitru Solomon, ale cărui dizertații filozofice despre adevăr, libertate și democrație cultivă și ele o nedezmințită actualitate a discursului dramatic.

Politica însăși devine subiect de investigație dramaturgică pentru Theodor Mănescu, analiza raportului de forțe, pe plan național și internațional, care determină adoptarea strategiei și a tacticii politice a unei îndelungi perioade istorice, dovedindu-se aptă a se structura conflictual în piese de o factură cu totul specială, ca **Politica** și **Dialectica** sau **Trestia gînditoare**.

În această perioadă s-a afirmat talentul lui Mircea Radu Iacoban, pieselor **Tango la Nisa** și **Simbătă la Veritas** urmîndu-le **Noaptea** și, mai de curînd, **Hardughia** și **Cabana**.

Printre cei mai importanți autori dramatici ai acestor două decenii se numără Sütö András, al cărui bogat registru dramatic se exercită cu succes în comedia satirică de actualitate, ca și în parabola dramatică de largă respirație filozofică. Un constant succes de public înregistrează și satirele sociale practicate cu umor și uneori cu incisivitate de Mehés György.

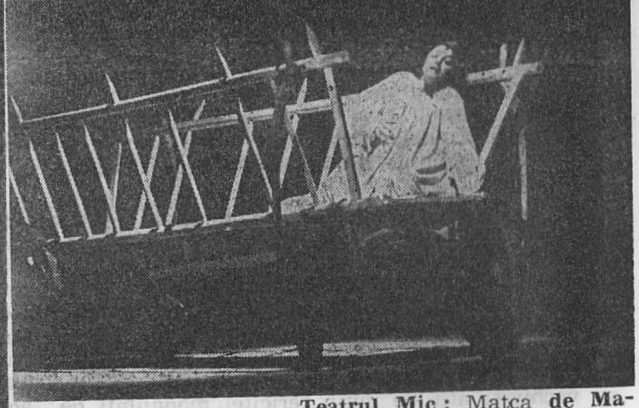
Apariția unor noi nume, precum Adrian Dohotaru, Ion Coja, Mihai Ispirescu diversifică paleta modalităților de investigare a istoriei și actualității, la care și-au adus o contribuție notabilă și alți dramaturgi ai acestor ani.

Cum ar putea lipsi, din această fie și sumară trecere în revistă, aportul unor autori la restructurarea piesei noastre de inspirație istorică, într-un discurs dramaturgic sintetizator pentru ceea ce am putea numi o filozofie a istoriei proprie poporului nostru? Să ne reamintim importanța reală a unor piese ca **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Zodia Taurului** și **Capul** de Mihnea Gheorghiu, **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă, **Greul pămîntului** de Valeriu Anania, **Descăpățînarea** de Al. Sever și, nu în ultimul rînd, profundele drame istorice ale lui Paul Anghel — **Săptămîna patimilor, Viteazul** —, fiecare în parte și toate la un loc tinzînd să configureze un nou tip de teatralitate, corespunzător noului mod de a înțelege istoria.

Să nu uităm nici strădania constantă a dramaturgiei noastre de a surprinde pulsul actualității și de a aduce în discuție problemele ei reale, prin

1412

www.ziuaconstanta.ro



Teatrul Mic : Matca **de Marin Sorescu (1974), regia Dinu Cernescu..**

...**și** Ca frunza dudului... **de D. R. Popescu (1983), regia Cătălina Buzoianu**

1965 1985

Teatrul „Bulandra" : Nu sînt Turnul Eiffel **de Ecaterina Oproiu (1966), regia Valeriu Moisescu**

Teatrul Giulești : O noapte furtunoasă **de I. L. Caragiale (1979), regia Alexa Visarion**

www.ziuaconstanta.ro

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț : Tinerețe fără bătrînețe **de Eduard Covali (1975), regia Cătălina Buzoianu**

Teatrul Giulești : Descăpățînarea **de Al. Sever (1977), regia Tudor Mărăscu**

Teatrul Național din Craiova : Richard II **de Shakespeare (1981), regia Mircea Cornișteanu...**

...și Apus de soare **de Delavrancea (1974), regia Gh. Jora**

www.ziuaconstanta.ro

piese de substanțială implicare în social și politic, precum cele ale Ecaterinei Oproiu (în special **Interviu**) sau acelea ale lui Paul Cornel Chitic, responsabilitatea morală în luarea unei adevărate atitudini politice alimentînd texte dramatice de real interes, ca **Mîrîiala**. N-ar fi drept să omitem eforturile aproape singulare ale lui Gheorghe Vlad, de a aduce în scenă universul satului contemporan, sau pe acelea ale lui Ștefan Berciu, de a aborda tehnica genului polițist, în piese de un pronunțat spirit civic, aici putînd fi consemnate și meritoriile tentative mai noi în domeniu, datorate lui Tudor Negoiță.

Mult mai bogat în nume și opere decît l-am putea cartografia în aceste pagini, cuprinzînd dramaturgi de orientări stilistice diferite, de la Virgil Stoenescu și Eugenia Busuioceanu la Iosif Naghiu și de la Leonida Teodorescu la Radu F. Alexandru, prozatori și poeți care tind să fie în egală măsură și dramaturgi, de la Fănuș Neagu la Vasile Rebreanu și de la Mircea Micu la Mircea Vaida, peisajul dramaturgic al ultimelor două decenii este unul dinamic, în varietatea formelor sale de relief constituite ca și în zonele sale magmatice înregistrîndu-se direcții și linii de forță distincte, ca și promițătoare începuturi de drum.

Impetuoasa afirmare a școlii românești de regie, la care contribuiseră, prin anii '60, numeroase personalități creatoare de primă mărime, ca Liviu Ciulei, Gheorghe Harag, Crin Teodorescu și Lucian Pintilie, avea să continue, în anii '70, prin apariția unor noi și viguroase talente regizorale, ajunse acum la anii maturității. Avînd totodată șansa unor mari profesori, ce s-au priceput să cultive aptitudinile studenților în direcția relevării propriei lor personalități și a dobîndirii unui sigiliu stilistic personal, această generație, astăzi matură — Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Alexandru Tocilescu, Aureliu Manea, Ioan Ieremia, Tudor Mărăscu, Mircea Cornișteanu, Mircea Marin, Silviu Purcărete, Cristian Hadji-Culea —, are marele merit de a fi asigurat continuitatea școlii regizorale românești, consolidîndu-i prestigiul de care se bucură în țară și în străinătate.

Sîntem îndreptățiți să vorbim de o singură școală regizorală românească, întrucît, așa cum s-a observat, personalitățile creatoare care o compun continuă să-și definească originalitatea în spațiul aceluiași concept de teatralitate românească, bazat pe autonomia estetică a spectacolului teatral, ce se realizează printr-o viziune integratoare a tuturor componentelor sale, în numele unei idei diriguitoare, a cărei transfigurare scenică poate comporta modalități de expresie diverse. Înaltul carat intelectual al spectacolelor, valoarea lor de exegeză scenică a operei literare, constantul racord la problemele cu care se confruntă lumea contemporană sînt, desigur, condiționate de educația teatrală a publicului, care, de multă vreme, a încetat să vadă în teatru doar locul producerii unor divertismente facile.

Fuziunea evoluției spectacolului cu evoluția dramaturgiei originale, realizarea actualelor raporturi de reciprocă și organică influențare între felul de a se scrie și felul de a se pune în scenă sînt rodul acestei sensibile implicări a regizorilor în dezvoltarea dramaturgiei. Concomitent a crescut considerabil interesul spectatorului contemporan față de dramaturgia originală actuală, și lucrul acesta, fără a știrbi cu nimic meritele dramaturgiei, trebuie pus în legătură și cu strădania regizorilor de a-i oferi o valorizare scenică exemplară.

E de remarcat faptul că, în cele două decenii la care ne referim, critica teatrală a jucat un rol mult mai activ în impunerea valorilor autentice ale dramaturgiei și artei spectacolului, stimulînd totodată existența unui climat al emulației creatoare. Prin A.T.M. (Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale) și sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, s-a realizat un sistem de întîlniri și colocvii teatrale, capabile să impulsioneze dezvoltarea atît a dramaturgiei cît și a artei spectacolului, dinamizînd și diversificînd totodată contactele teatrului cu un public din ce în ce mai numeros și mai receptiv. S-a produs astfel și o binevenită descentralizare a vieții noastre teatrale. Aportul criticilor în conceperea, organizarea și finalizarea acestor reuniuni competitive, însoțite de dezbateri, e substanțial și eficace. Și din acest punct de vedere, se poate aprecia că mișcarea teatrală de azi din România beneficiază de existența unei critici teatrale ce își exercită magistratura cu probitate profesională și responsabilitate politică, înțelegînd să sprijine la rîndul ei acțiunea formativă a teatrului, în procesul edificării unui om nou, cu o conștiință înaintată, revoluționară.

Cele mai reprezentative realizări ale teatrului românesc contemporan sînt expresia justeții unei politici teatrale în cadrul căreia se promovează prioritar teatrul politic. Iată de ce credem că, oricît de sumară, retrospectiva celor două decenii teatrale poate sta sub semnul teatrului politic.

Victor PARHON

www.ziuaconstanta.ro

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Teatrul de amatori: educație, calitate, cultură teatrală

(I)

S-a vorbit, s-a scris și s-a discutat atît de mult, în ultima vreme, despre teatrul de amatori, încît subiectul ca atare — în ciuda celor mai bune intenții ale celor ce-l abordează — a ajuns la un soi de suprasaturație publicistică, riscînd, pe bună dreptate, să nu mai poată reține atenția lectorului. O tratare mereu entuziastă, dar cel mai adesea grăbită și superficială, în spirit reportericesc, mai puțin interesat **să studieze** și **să aprofundeze** problemele reale și atît de complexe ale teatrului de amatori contemporan, a făcut ca impresionanta **cantitate** de informație ce-o avem în acest domeniu să fie din punct de vedere **calitativ** destul de săracă, și deci puțin folositoare istoricilor de mîine ai fenomenului. Oare nu s-ar impune — în condițiile în care în țară activează peste zece mii de formații teatrale, de diverse genuri — o serioasă și aplicată cercetare sociologică a fenomenului, ai cărui beneficiari se numără astăzi cu sutele de mii? Dar o cercetare a specificității și complexității actuale a teatrului de amatori, din punct de vedere strict estetic, care să ia în considerație, între altele, modificările structurale intervenite în realitatea spectacolelor, ca urmare a extinderii și diversificării modalităților de colaborare ale amatorilor cu profesioniștii, n-ar fi și ea oportună, și poate mai revelatoare decît multe însemnări reporterițești?

Între teatrul de amatori și teatrul profesionist există o relație de colaborare, de interdependență, uneori chiar de osmoză cultural-artistică, nu numai la noi, ci în toată lumea. Iar dacă vorbim despre teatrul de amatori de azi, din România, e bine să ne reamintim, mai întîi, că acesta este continuatorul unor bogate și nobile tradiții, pornite dintr-un înalt patriotism, și că începuturile sale nu numai că se confundă, ci **sînt,** efectiv, începuturile teatrului nostru cult, din jocul „diletanților", al elevilor și studenților, inițial fără o pregătire profesională de specialitate, dar cu dragoste de țară, de popor și cultură, luînd apoi naștere, **sub semnul eficienței educative a actului de cultură teatrală,** și teatrul nostru profesionist. Oare nu pentru aceasta cerea Eminescu, încă de la 1870, „un repertoriu național român, care nu numai **să placă,** ci să și **folosească,** ba încă înainte de toate să folosească"?

Desprinzîndu-se din teatrul de amatori, avînd o evoluție proprie și sarcini culturale specifice, dobîndindu-și nu ușor și nu de la început **statutul legitim al autonomiei sale estetice și culturale,** teatrul nostru profesionist, spre meritul și cinstea multora dintre cei mai iluștri reprezentanți ai săi — dacă n-ar fi să-i amintim aici decît pe Victor Ion Popa sau pe Ion Sava —, nu s-a rupt de teatrul de amatori, ci l-a privit întotdeauna cu dragoste și înțelegere, căutînd să-l ajute în nobila sa misiune de luminare a maselor, de cîștigare a unor noi iubitori ai teatrului.

Dacă putem vorbi deci, cu justificată mîndrie patriotică, despre tradițiile teatrului de amatori din România, și chiar despre tradiția colaborării artiștilor profesioniști cu artiștii amatori, despre o **mișcare teatrală de amatori** cu caracter organizat, beneficiind de o îndrumare metodică de specialitate, de întîlniri și concursuri artistice, cu un neîndoielnic caracter stimulativ, putem vorbi cu îndreptățire doar după 23 August 1944, în condițiile trecerii la construirea unei noi orînduiri sociale, căreia îi este proprie democratizarea culturii, urmărind, procesual, împlinirea multilaterală a personalității umane.

Dezvoltarea mișcării teatrale de amatori din România postbelică, impresionantul număr al formațiilor teatrale de azi, sensibila creștere, de la an la an, a calității spectacolelor, sînt o demonstrație elocventă a democratismului politicii noastre culturale. Avînd multe țeluri comune cu acelea ale teatrului profesonist, fără a-și confunda nici o clipă

www.ziuaconstanta.ro

Formația „Terapia"-Cluj : „Piticul din grădina de vară" de D. R. Popescu

Echipa Spitalului Clinic din Cluj-Napoca : „Articolul 214" de I. L. Caragiale

Căminul cultural Zăbala, județul Covasna : „Gaițele" de Al. Kirițescu

statutul specific, teatrul de amatori de azi, din România, face parte integrantă din mișcarea noastră teatrală națională, conferindu-i acesteia un larg caracter de masă și o puternică originalitate în rîndul celorlalte mișcări teatrale ale lumii. Îi sînt deopotrivă caracteristice un declarat militantism politic, o largă deschidere culturală, un spirit novator, ducînd la o tot mai accentuată diversitate stilistică a modalităților spectaculare, o nedezmințită grijă pentru caratul formativ al actului de cultură teatrală.

În ultimul deceniu, prin înființarea Festivalului național „Cîntarea României", teatrul de amatori a căpătat un nou și puternic cadru stimulativ pentru desfășurarea întregii sale activități. Pe parcursul ediților festivalului s-au înregistrat nu numai o masivă creștere a numărului formațiilor teatrale, ci și o serie de importante sporuri calitative, ținînd de orientarea generală a repertoriului, de deschiderea lui culturală, și, nu în ultimul rînd, de ținuta artistică a reprezentațiilor, care a căutat să se apropie, într-o mai mare măsură, de exigențele publicului. O importanță deosebită în cadrul acestui proces de îmbunătățire calitativă a activității teatrale de amatori și de sporire, pe această bază, a eficienței ei educative reale, a avut-o și continuă s-o aibă colaborarea cu artiștii profesioniști, cu teatrele profesioniste, cu A.T.M. (Asociația profesională a oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale), care au înțeles să sprijine teatrul de amatori nu numai printr-o îndrumare teoretică, general-orientativă, ci și printr-una practică, aplicativă, constînd de multe ori în edificarea propriu-zisă a spectacolelor. Printre rezultatele cele mai semnificative ale Festivalului național „Cîntarea României" trebuie să consemnăm deci instituirea unor raporturi de colaborare durabile și fertile între profesioniști și amatori, raporturi care au căpătat un caracter sistematic, în cadrul unei strategii culturale cuprinzătoare.

Primul capitol ce se cere analizat, pentru a ne da seama, dacă nu de valoarea spectacolelor, în orice caz de anvergura culturală a unei mișcări teatrale, la un moment dat, este acela al repertoriului. Trebuie să facem însă de la început precizarea că investigația noastră nu a avut în vedere repertoriul miilor de formații teatrale participante la etapele premergătoare competiției finale a festivalului — numai aici au

www.ziuaconstanta.ro

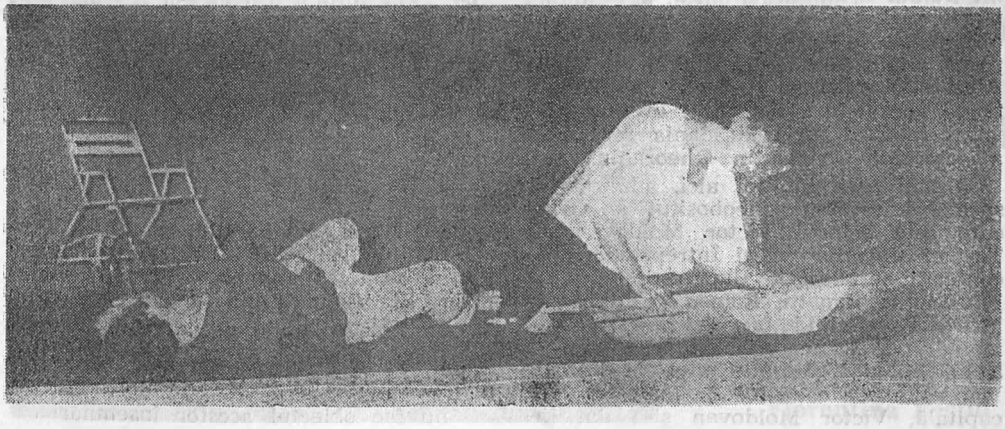
Teatrul Popular Drobeta-Turnu Severin : „Tinerețe fără bătrînețe" de Eduard Covali

Echipa Intreprinderii de Autocamioane Brașov : „Iubirile de atunci" de Paul Ioachim

Secția maghiară a Casei de cultură municipale Brașov : „Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă" de Horia Lovinescu

evoluat, în fața aceluiași juriu, pe parcursul unei singure luni, nu mai puțin de 223 de spectacole ! —, ci doar pe acela al formațiilor care au obținut premii și mențiuni în finala pe țară. Cu alte cuvinte, nu am avut în vedere o simplă listă de titluri — care, în sine, nu spune mare lucru, cîtă vreme titlurile respective nu sînt însoțite și de un gînd de spectacol sau de o interpretare actoricească măcar onorabilă —, ci am avut în vedere un repertoriu care s-a validat scenic *.

Repertoriul amatorilor este prin excelență un repertoriu al actualității, fără să-i lipsească, la noi ca și aiurea, tentativele de abordare a dramaturgiei clasice, apță să slujească la rîndul ei ideea



www.ziuaconstanta.ro

educației patriotice și estetice, multilateral-formative, a publicului. Dacă, așa cum era și firesc, marea majoritate a titlurilor din repertoriul acestei ediții a festivalului au fost, deci, cele din dramaturgia românească actuală, titlurile din repertoriul clasic (ca și la precedenta ediție a festivalului), ca și tentativele de valorizare scenică a fondului dramaturgiei noastre preclasice (proprii acestei ediții), deși evident mai puțin numeroase, sînt în măsură să sugereze pregnant o anumită **atitudine culturală** a amatorilor față de dramaturgia noastră națională, în ansamblul ei, atitudine profund patriotică, pentru a ne îndreptăți să le trecem în revistă mai întîi pe acestea. Vom face uneori și o succintă apreciere a spectacolelor, pentru a nu mai fi apoi obligați să revenim la fiecare titlu în parte, preferînd ca în capitolul ce-l vom destina analizei spectacolelor să putem urmări principalele direcții artistice care s-au conturat, trăsăturile caracteristice, reprezentative, ale unor montări, ca și aspectele inedite ale unor reprezentații, care ne-au reținut atenția prin caracterul lor novator.

Cine s-ar fi gîndit așadar că, grație formației teatrale a Casei Armatei din Iași, condusă cu pricepere și tact, de mai mulți ani, de actorul Virgil Raiciu, ne vom întîlni în festival cu **Muza de la Burdujăni** a lui Costache Negruzzi, într-un încîntător spectacol muzical, cu parfum de epocă și savoare „retro", dar și cu un actual ascuțiș satiric, gata să ne facă să spunem și noi, așa cum spunea Negruzzi după ce-și văzuse piesa interpretată de Millo în travesti și de Teodorini în nu mai puțin de patru roluri (printre care și acela al actorului Teodorini): „încît și nevrînd te fac să bufnești de rîs". Un rîs sănătos, tonic, ce avea să ne însoțească și atunci cînd am urmărit, în interpretarea plină de vervă și fantezie, nelipsită însă de o binevenită distanțare ironică, a formației teatrale de la Institutul de proiectări căi ferate — București, celebra dar parcă uitata **Peatra din casă** a lui Vasile Alecsandri, readusă pe scenă — cu emoție și acurateță stilistică — într-un adevărat **musical**, prin strădania regizorală a actorului Constantin Gheorghiu.

Să mai amintim, tot aici, admirabilul spectacol creat de neobositul animator care este actorul Victor Moldovan, la Teatrul muncitoresc al Întreprinderii de confecții și tricotaje București, cu piesa lui George Ranetti, **Romeo și Julieta la Mizil**. Beneficiind în realizarea acestei montări de scenografia rafinat expresivă a lui Mihai Tofan, de unul dintre cele mai valoroase colective de interpreți din capitală, Victor Moldovan și-a dat întreaga măsură a priceperii sale în această muncă tenace, atentă și tandră, cu amatorii, invitîndu-ne la un spectacol cuceritor prin culoare și ritm ca și prin acea bucurie de a juca a interpreților, capabilă să se transmită spontan publicului, entuziasmîndu-l pînă la a regreta că spectacolul, totuși, s-a terminat.

Cel mai bun spectacol al acestei ediții a festivalului, realmente antologic în istoria montărilor caragialeene din România, a fost realizat la Teatrul popular din Caracal de regizorul Alexa Visarion și scenografa Daniela Codarcea. Intitulat **Scene de carnaval**, el reprezintă o tratare originală a piesei **D'ale carnavalului** de I. L. Caragiale, în registrul unei farse grotești, și se desfășoară într-un ritm inimaginabil, care-ți taie respirația de la prima pînă la ultima scenă a reprezentației. Un circular de pînză pictată — adevărată operă de artă purtînd semnătura Danielei Codarcea — e suficient pentru a ne sugera nu numai mahalaua bucureșteană și diversele locuri în care se desfășoară acțiunea piesei, ci o întreagă lume de carnaval, autodevorîndu-se cu reală plăcere, la miza săracă și puțină a amorului calp. Reputaților artiști amatori ai Teatrului popular din Caracal, care au avut șansa să lucreze cu acest regizor, spectacolul le prilejuiește veritabile creații artistice, în care strălucesc Mariana Stratan (Mița Baston) și Georgeta Florescu (Didina Mazu), Mișu Slătculescu (Crăcănel), Șerban Chiosan (Iordache) și Florică Ion (Pampon), cu toții secondați de pitorească figură a unui acordeonist bizar, interpretat de Petre Marinescu.

N-a fost singura montare Caragiale din festival, printre cele care meritau să ne rețină atenția numărîndu-se **O noapte furtunoasă**, într-o originală și coerentă viziune artistică, datorată elevilor și absolvenților Școlii populare de artă din Drobeta Turnu-Severin, și **Articolul 214**, adus în scenă cu umor suculent, în tușe uneori acuzat caricaturale, dar transmițînd o voie-bună nedesmințită pe întreg parcursul reprezentației, de colectivul tinerilor medici de la Spitalul clinic din Cluj-Napoca.

V.P.

---

* După cum se știe, la edițiile Festivalului național „Cîntarea României" au participat numai spectacole cu piese din dramaturgia românească, astfel încît titlurile din dramaturgia universală, clasică și contemporană, mărturisind și ele posibilitățile amatorilor, nu fac obiectul acestor însemnări.

www.ziuaconstanta.ro

Formația „Canon" a Casei de cultură din Hunedoara

MONTAJE LITERAR-MUZICAL-COREGRAFICE

„Îmbrăcatul miresei" în Negrești-Oaș

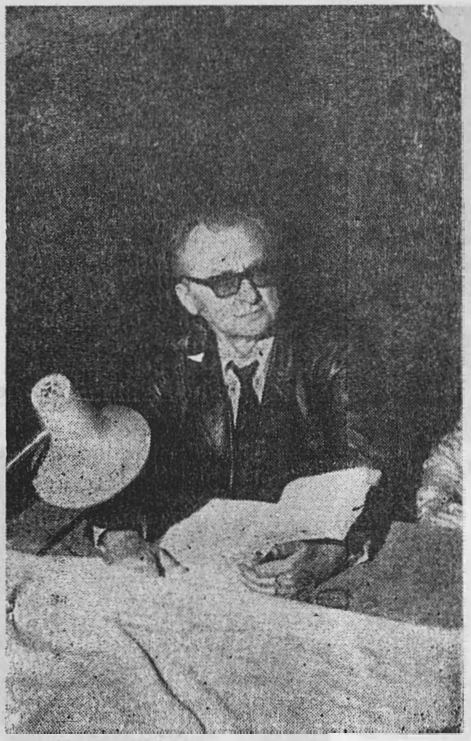
Formația Căminului cultural din Sinodorhei

Formația germană a Căminului cultural din Cristian, județul Brașov

Fotografiile de la pp. 22, 23, 25, 33 —

Florentina Feștiu

www.ziuaconstanta.ro



Constantin Dinischiotu :

„Opțiunea mea: un repertoriu militant"

— Iată, stimate Constantin Dinischiotu, au trecut 35 de ani de cînd slujești consecvent scena românească. Ai cunoscut multe generații de actori, dramaturgi, scenografi, colegi de regie. Ai montat un număr impresionant de spectacole. După o muncă intensă de atîția ani, începi oare să simți oboseala ?

— Nu, nu mă simt obosit, am poftă de muncă, de viață. Mai mult chiar, mă chinuie gîndul că nu fac destul, că am resurse pentru mai mult. Unii colegi de generație mă întreabă cum de reușesc să mă împart între studiourile televiziunii (locul meu actual de muncă) și teatru la Bacău, la Bîrlad sau la o formație de amatori.

— Ar fi interesant să ne povestești cum reușești să faci toate astea.

— Mi-am început activitatea ca artist amator, și abia din stagiunea 1949—1950 am lucrat într-un teatru profesionist ; din 1977, sînt regizor artistic la Radioteleviziunea română. Ca elev și apoi ca student, am activat încă din anul 1943 în calitate de regizor și interpret în formația școlii și în alte echipe de amatori. La liceul „Gheorghe Șincai", unde am fost elev, am jucat rolul Ștefăniță din **Viforul** de Barbu Ștefănescu-Delavrancea, apoi am montat **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, interpretînd și rolul Valeriu, alături de Stela Ciculescu — Corina. Mai tîrziu, la Ateneul Popular „Învățătura poporului" am jucat pe Șbilț în **Patima roșie** de Mihail Sorbul și am montat **O scrisoare pierdută** de Caragiale. A fost o distribuție... promițătoare : figurau pe afiș Val Săndulescu în Farfuridi, Mircea Bloc în Tipătescu, Iulian Marinescu în Trahanache și Simona Constantinescu în Zoe ; eu eram Cațavencu.

— Așa se explică, deci, că ai fost întotdeauna prezent în mijlocul artiștilor amatori.

— Activitatea aceasta mi-a adus întotdeauna mari satisfacții. La bienalele „I. L. Caragiale", primul mare concurs al formațiilor teatrale de amatori, am obținut cîteva premii, culminînd cu Marele premiu și titlul de laureat pentru spectacolul cu **Zări necuprinse** de N. Virta, montat la Casa de cultură din Tulcea în 1962. Cu formația de teatru a Casei Armatei din Medgidia, montînd piesa **Clipa**, dramatizare de Virgil Stoenescu după romanul lui Dinu Săraru, am obținut premiul I și titlul de laureat la Festivalul național „Cîntarea României".

— Există o diferență între modul de a lucra cu actorii profesioniști și colaborarea cu amatorii ?

— Esențială. Amatorii vin cu plăcere, cu pasiune la o muncă grea, după orele de producție. Nivelul lor de pregătire este foarte diferit, sînt muncitori și intelectuali, oameni care au mai jucat sau nu teatru. Trebuie găsite soluții pentru omogenizarea colectivului. Să-ți dau un exemplu. În vara anului trecut, am montat, la Teatrul popular din Focșani, piesa **Marele fluviu își adună apele** de Dan Tărchilă, spectacol omagial, închinat celei de a 40-a aniversări a eliberării. Am fost nevoit să-i distribui pe cei 18 membri ai colectivului în peste 50 de roluri, cîte are piesa. Trecerea de la un personaj la altul,

www.ziuaconstanta.ro

de la o trăire la alta a fost dificilă, dar experiența a reușit mai ales datorită dăruirii cu care au repetat actorii.

Păstrez amintiri plăcute și am avut satisfacții mari montînd spectacole la teatrele populare din Lugoj (trei piese pentru emisiunile teatrale radiofonice), Buzău (**Înainte de revărsatul zorilor** de Doru Moțoc), Caracal (**Piatră la rinichi** de Paul Everac), Rîmnicu Vîlcea, Drobeta-Turnu Severin și din alte localități.

Lucrînd cu amatorii, regizorul devine, în primul rînd, pedagog. El trebuie să-i învețe „abc"-ul profesiei ; nu e ușor, dar te impresionează să constați cum te ascultă acești oameni, cum încearcă — de cele mai multe ori cu bune rezultate — să pună în practică ceea ce au învățat.

— Făcînd parte din jurii, ai văzut, în ultimul timp, foarte multe spectacole, cu prilejul diverselor etape ale festivalului.

— M-am străduit să găsesc timp și pentru asta. Nu m-am mărginit să notez și să acord calificative, ci am stat de vorbă cu oamenii, spunîndu-le ce mi-a plăcut și ce nu, ce mai au de făcut pentru ca spectacolul lor să cîștige în calitate. Acest mod de a sprijini mișcarea de amatori mi s-a părut cea mai indicată formă de apreciere a impresionantului lor efort.

O altă modalitate de a veni în ajutorul amatorilor a fost alcătuirea unor indicații regizorale la piesele scurte, cu soluții practice de montare.

— Ce colective, ce interpreți ai reținut în urma acestui maraton de vizionări ?

— Există multe colective de teatru bune și foarte bune. Fără a epuiza lista, pot aminti, dintre cele văzute în ultimul timp, teatrele populare și muncitorești, precum și alte colective ale caselor de cultură din Buziaș, Vălenii de Munte, Huși, Tîrgu Lăpuș, ale caselor de cultură ale sindicatelor din Pitești și Suceava, ale întreprinderii Electronica și ale Fabricii de confecții și tricotaje București. Reține și interpreți ca Mioara Olteanu din Buzău, Vali Dugheană și Paula Grosu din Focșani, Mișu Slătculescu și Mariana Stratan din Caracal, Maria Dominte din Suceava, Emil Pascal din Huși, Lucia Drăghici și Mișu Galbenu din Drobeta-Turnu Severin, Maria Șandru din Buziaș, Emil Schäffer din Lugoj — și mulți alții.

— Să ne întoarcem, în timp, la începuturile carierei teatrale. După cîte știu, teatrul nu te-a atras din prima clipă...

Livada din noi **de Constantin Chiriță, (spectacol TV 1980), cu Cornel Coman și Costel Constantin**

— La terminarea liceului, am optat pentru Facultatea de litere și filozofie, pe care am absolvit-o, iar din 1949 am urmat cursurile Facultății de drept din București. I-am avut ca profesori pe George Călinescu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Ov. Papadima, Al. Piru.

— Și teatrul ?

— Am fost văzut — să nu zic „descoperit" — într-un spectacol de amatori de către Victor Ion Popa, care, în 1945, m-a adus la Conservatorul muncitoresc, pe care îl conducea ; mi-am continuat apoi studiile cu neprețuita profesoară Lucia Demetrius. La acest conservator i-am avut colegi pe regretata Victorița Dinu, pe George Buznea, Sorana Coroamă, Constanța Savu și pe mulți dintre slujitorii de ieri și de azi ai teatrului.

— Pentru ce teatru ai optat la terminarea conservatorului ?

— Am semnat primul contract la Teatrul „Maria Filotti", în 1948, fiind angajat ca regizor tehnic și sufler ; primul meu spectacol a fost o comedioară italiană :

www.ziuaconstanta.ro

Mezelăria Colombo. În 1949 am fost angajat în trupa lui Vasile Crețoiu, care făcea un turneu cu piesa **O crimă celebră**.

Apoi, o nouă întîlnire fericită, care a însemnat contactul cu un teatru adevărat, de calitate : cu marele om de teatru care a fost Alexandru Finți. El m-a adus la fostul Teatru al Armatei și tot el m-a trecut pe afiș cu numele de... Constantin Bucur. Așa am devenit asistentul de regie al entuziastului animator și artist la piesele **Cringul de călini** de Al. Korneiciuk, **Ruptura** de Boris Lavreniev, **Trenul blindat** de Vsevolod Ivanov, **Ultimul mesaj** de Laurențiu Fulga.

Dar adevăratul meu maestru în arta regizorală a fost Ion Șahighian. I-am fost, bineînțeles, tot asistent de regie, și am avut imensa bucurie să urmăresc întreg efortul de elaborare a spectacolului, considerat drept un eveniment teatral, cu piesa **Ioan Vodă cel Cumplit** de Laurențiu Fulga, în 1952. Distribuția cuprindea personalități proeminente ale teatrului românesc, ca George Vraca, George Calboreanu, Titus Lapteș. Partitura muzicală îi aparținea lui Ion Dumitrescu, iar orchestra era dirijată de Constantin Silvestri.

Priveam cu încîntare toate spectacolele, pentru că pe scena acestui teatru apăreau neîntrecuți maeștri, mari artiști. În afară de cei citați mai sus, evoluau pe atunci la Teatrul Armatei Lucia Sturdza Bulandra, Ion Manolescu, Mihai Popescu, Constantin Ramadan, George Storin, V. Maximilian, Nineta Gusti, Sandina Stan, Irina Răchițeanu. Aici s-au format ca regizori colegii mei George Rafael, Gh. Jora, D. D. Neleanu, cu toții asistînd la toate etapele de pregătire a spectacolelor, în contact direct cu scena, cu tehnicienii, cu actorii. Aici au evoluat profesional mai tinerii Val Săndulescu, Marga Barbu, Constantin Codrescu, Napoleon Crețu, Iulian Marinescu. Și tot aici am învățat ce înseamnă adevărata disciplină, atît de necesară și în teatru ca și în oricare alt loc de muncă, ce înseamnă respectul față de public, cum se păstrează calitatea unui spectacol. Și am mai învățat, de la iubitul meu maestru Ion Șahighian, că prima îndatorire a unui regizor este respectul față de textul dramatic sau „primatul textului", cum îi plăcea să spună, citîndu-l pe Camil Petrescu. Acesta a fost pentru mine, de-a lungul întregii mele activități, un imperativ major. Cred că este una dintre condițiile pentru a sluji cu credință teatrul românesc.

— Mi se pare... adică nu, sînt sigur că, dintre toți regizorii, mai tineri sau mai vîrstnici, deții recordul montărilor cu piese românești. Ce a determinat această preferință ?

La masa de montaj — teatru la microfon 1982

— Cred în dramaturgia românească, în valoarea ei, în pofida părerii unor „superesteți" că nu ar oferi partituri generoase interpreților, că acțiunea nu este atractivă și nu conducere la succese „de cassă", că nu ar fi competitivă. Tocmai pentru că am încercat să slujesc prin toate eforturile mele această dramaturgie, mi s-a decernat, în anul 1938, premiul Consiliului Culturii. Sînt numeroși dramaturgii — consacrați și debutanți — ale căror piese le-am pus în scenă. Citez, la întîmplare, fără a păstra o ordine cronologică, premiere absolute cu **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu, în 1955 ; **Drumul soarelui** de Virgil Stoenescu, în 1954 ; **Meșterul Manole** de Laurențiu Fulga, în 1953 ; **Boieri și țărani** de Al. Sever, spectacol distins cu Premiul I la Decada dramaturgiei originale, în 1956 ; **Uriașul din cîmpie** de Mihail Davidoglu, în 1962 ; **Băiat bun, dar cu lipsuri de** Nicuță Tănase, în 1963 ; **Este vinovată Corina ?** de Laurențiu Fulga, în 1964 ; **Fii cuminte, Cristofor** de Aurel Baranga, în 1964 ; **Hipnoza** de Ștefan Berciu, în 1965 ; **Prietenii** de Lucia Demetrius, în 1966 ; **Hyperion** de Grigore Sălceanu, în 1965 ; **A doua dragoste** de Corneliu Leu, în 1966 ; **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă, în 1966 ; **Arc pe cineva...** de Angela Bodancea, în 1968 ; **Timp și adevăr** de Eugenia Busuioceanu, în 1969 ; **Clipa**, dramatizare de Virgil Stoenescu după romanul lui Dinu Săraru, spectacol care a obținut un premiu de regie la Colocviul regizorilor, Bîrlad, 1979. La Pitești am inițiat „săptămîna unui dramaturg", printre aceștia numărîndu-se Aurel Baranga, Paul Everac... La Botoșani, împreună cu Ion Olteanu, am reușit să aducem în scenă pentru prima dată, la un secol după ce a fost scrisă, opera dramatică a lui Mihai Eminescu.

www.ziuaconstanta.ro

— Ai abordat genuri diverse...

— Am convingerea că directorul de scenă, fiind și el un membru al colectivului artistic, trebuie să rezolve un repertoriu care cuprinde toate genurile. Am realizat scenic și comedii muzicale, și spectacole de revistă, de operetă, de teatru de păpuși, iar în teatrul dramatic — și tragedii, și comedii. În toate aceste montări, actorul este elementul de bază, sufletul spectacolului.

— Am văzut o serie de montări în aer liber care poartă semnătura C. Dinischiotu. Te pasionează această formă de spectacol ?

— Da, este una dintre formele teatrale care mă preocupă de multă vreme. Dar vreau să precizez că prin spectacol în aer liber înțeleg cu totul altceva decît reprezentația mutată la „grădina de vară" sau pe o scenă special construită. Locul de joc al spectacolului în aer liber cred că trebuie să fie decorul natural. Așa s-au născut spectacole ca **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă la Cozia, la Curtea de Argeș, la Cîmpulung-Muscel sau la Curtea domnească din Tîrgoviște. Așa am montat piesele **Ecaterina Teodoroiu** de Nicolae Tăutu la Mausoleul de la Mateiași, **Fintina Blanduziei** de Alecsandri în incinta Muzeului de istorie de la Constanța, **Alexandru Lăpușneanu** de Virgil Stoenescu la Popăuți, lîngă Botoșani.

— Activitatea de regizor al Radioteleviziunii te solicită destul de intens. Dar prima pasiune — teatrul — îți mai oferă posibilitatea contactului cu scena ?

— În toamna anului trecut am montat la Bîrlad o nouă variantă a piesei **Clipa.** Mai montez, tot aici, piesa lui Ion Bucheru, **Frumosul cotidian.** În ultimii ani am pus în scenă, la Teatrul Dramatic din Constanța, **Clipa, Fîntîna Blanduziei** și **Cvadratura cercului** de V. Kataev ; la Bîrlad, **Alexandru Lăpușneanu, Hagi Tudose** de Delavrancea si, în premieră absolută, **Manechine fără cap** de I. D. Șerban ; la Teatrul „Ion Vasilescu" din Giurgiu. **Joc dublu** de Robert Thomas, **Piatră la rinichi** de Paul Everac și **Corigență la dragoste** de Cristian Munteanu ; la Bacău. **Capul** de Mihnea Gheorghiu. **Doi pentru un tango** de George Genoiu, **Dragostea și revoluția,** dramatizare de V. Stoenescu după Dinu Săraru ; la Botoșani, **Inimă fierbinte** de O. Sava ; la Reșița. **Gaițele** de Al. Kiritescu : la Sibiu. **Svejk în al doilea război mondial** de Bertolt Brecht. Am montat în străinătate, în R. P. Polonă și în R. S. F. Iugoslavia, piesele **Jocul de-a vacanța** și **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian.

— Să vorbim și despre emisiunile pe care le realizezi la Radioteleviziune.

— După un sfert de veac de teatru, am fost angajat la Radioteleviziune. Am iubit și iubesc scena, dar nu-mi displace nici teatrul radiofonic, nici cel la televiziune. Desigur, mijloacele de realizare sînt diferite. La radio, punerea în valoare a semnificațiilor cuvîntului rostit prin efecte tehnice permite o subtilă nuanțare, sugerînd mișcarea, gestul, mimica, relația între personaje. Cît despre repertoriu, în virtutea convingerilor mele mă îndrept tot spre dramaturgia românească. Am lucrat la radio cu mulți actori, de toate vîrstele, de toate genurile. Îmi amintesc cu plăcere de colaborarea cu Radu Beligan, George Constantin, Octavian Cotescu. Ion Marinescu, Mircea Albulescu, Valeria Seciu, Gina Patrichi, Rodica Mandache, Irina Mazanitis. Mi-a fost de mare ajutor experiența regretatului George Buican, ca și a celorlalți colegi care contribuie la calitatea producției : Timuș Alexandrescu, Romeo Chelaru, Vasile Marta, Mircea Popescu.

În spectacolele realizate la televiziune (piese de teatru, montaje literar-muzicale, varietăți) am beneficiat de experiența și de siguranța în fața camerei de luat vederi a actorilor Ion Marinescu, Stela Popescu, Ileana Predescu, Adela Mărculescu, Ion Lucian, Ion Besoiu, Teofil Vâlcu, Dan Condurache, Adina Popescu, Rodica Popescu, Radu Panamarenco. Și aici am colaboratori de nădejde, operatori, ingineri de sunet, monteri etc., prea numeroși ca să-i pot aminti fără a nedreptăți pe cineva.

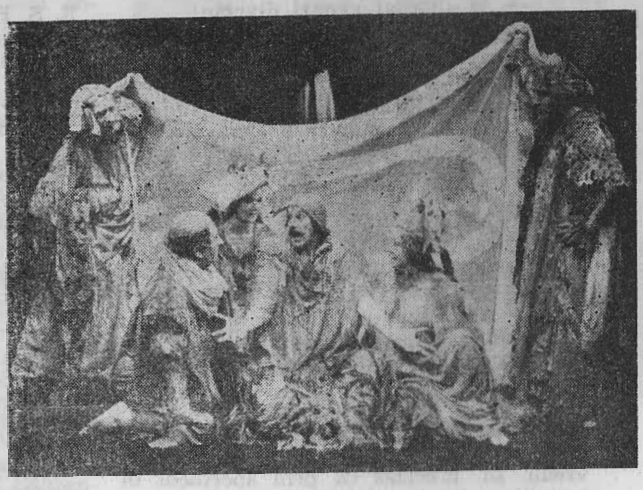
— Cu ce să încheiem această convorbire ?

— Cu o mărturisire de credință. Opțiunea mea pentru un repertoriu militant pornește de la convingerea că omul de teatru este, trebuie să fie un activist care trebuie să promoveze noul din societatea noastră, atît de diversă și de bogată în realizări. El trebuie să surprindă în creația sa eroii anonimi, pe care avem datoria morală să-i înfățișăm spectatorilor, ca exemplu de urmat. Paginile de dramaturgie românească pe care le-am adus pe scenă sau în studio sînt fragmente din imensul mozaic inspirat din dezvoltarea societății noastre. Trebuie să ne străduim întru întregirea acestei imagini.

Convorbire realizată de
Mihai CRISAN

www.ziuaconstanta.ro

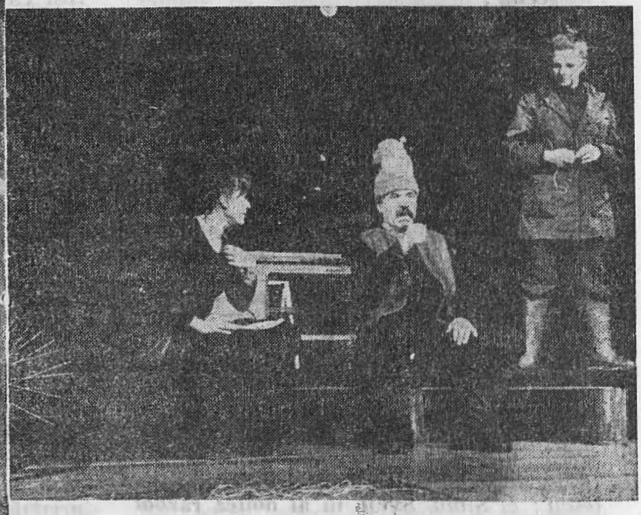
1965
1985



Teatrul „Bulandra“ : Răceala de Marin Sorescu (1977), regia Dan Micu

Teatrul Național din Cluj-Napoca : O pasăre dintr-o altă zi de D. R. Popescu (1972), regia Alexa Visarion

Teatrul Foarte Mic : Politica de Theodor Mănescu (1982), regia Silviu Purcărete

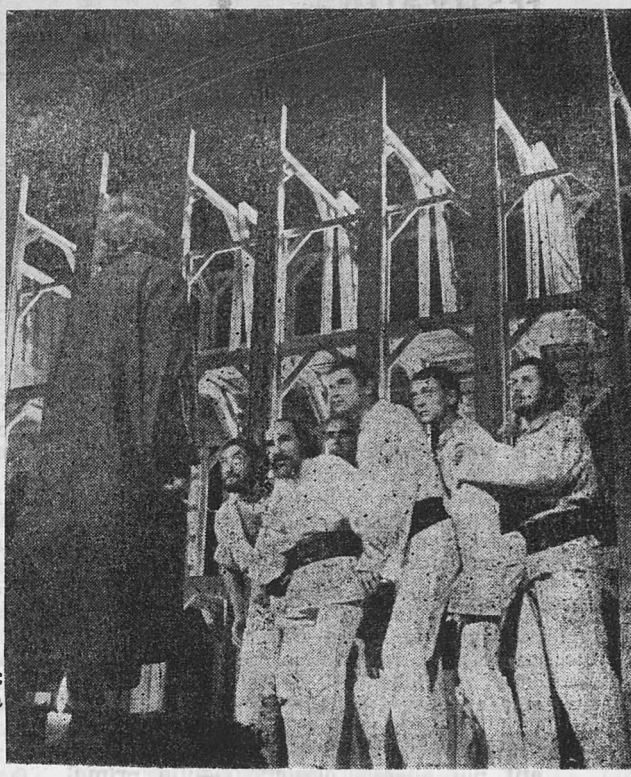


Teatrul „Bulandra“ : Interviu de Ecaterina Oproiu (1977), regia Cătălina Buzoianu

www.ziuaconstanta.ro

Teatrul Național din Cluj-Napoca: Meșterul Manole de Lucian Blaga (1973), regia Alexa Visarion

Teatrul „Bulandra": Procesul Horia de Alexandru Voitin (1967), regia Liviu Ciulei



Teatrul „Bulandra": Mobilă și durere de Teodor Mazilu (1980), regia Nicolae Scarlat

www.ziuaconstanta.ro

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Păpușarii amatori în competiție

După etapa republicană a Festivalului național „Cîntarea României", reținem o considerabilă creștere a numărului de formații de păpușari participante la finală și, mai ales, preocuparea pentru calitatea spectacolelor. Dintre cele circa o sută de spectacole vizionate, doar cîteva, foarte puține, lasă impresia de diletantism. Dimpotrivă, în cele mai multe se încearcă abordarea unor modalități diversificate de expresie artistică, ajungîndu-se la remarcabile rezultate nu numai în formula tradițională a teatrului de păpuși, ci și în teatrul de animație, în teatrul cu măști și de marionete acționate de sfori, care presupun o pregătire tehnică temeinică. Să remarcăm, de asemenea, că repertoriul ne apare mai puternic marcat de preocuparea pentru un conținut educativ, potrivit vîrstei căreia se adresează, clar și direct — dar nu simplist, metafora subliniind ideea. Așadar, am putut urmări texte valorificate scenic inspirate atît din operele clasicilor — în primul rînd Ion Creangă, Petre Ispirescu, dar și Tudor Arghezi, Victor Eftimiu, Marcel Breslașu, Coca Farago — cît și din contemporani — Constanța Buzea, Ana Blandiana, Fodor Sandor sau Christian Maurer. Sînt prezenți, cu o serie de creații mai noi sau mai vechi, și scriitorii care s-au consacrat acestui gen, ca Alecu Popovici, Al. T. Popescu, Viorica Huber-Rogoz și alții. În sfîrșit, multe formații au optat pentru scenariul de inspirație folclorică, fie avînd ca punct de pornire obiceiurile de muncă sau sărbătorile, fie valorificînd farsa populară.

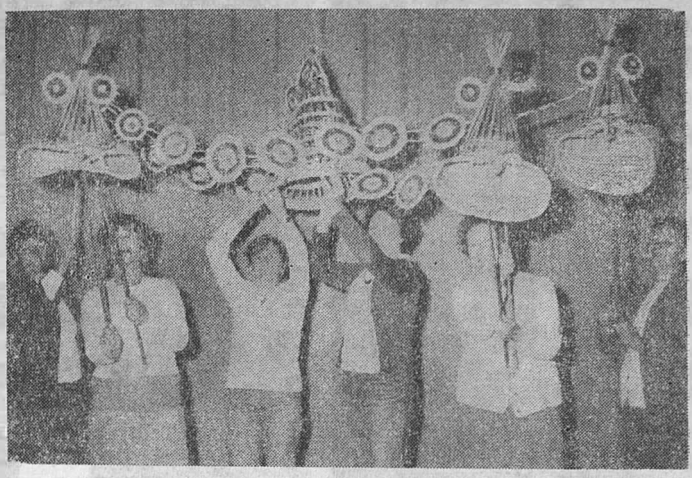
La finalul întrecerii socotim că se pot formula cîteva constatări privind caracteristicile mișcării păpușărești de amatori din țara noastră în momentul de față. Primele observații se referă la formațiile păpușărești cu tradiție.

Printre formațiile care își numără existența în decenii am reîntîlnit-o, cu acest prilej, pe cea din Buziaș, județul Timiș, cu un încîntător spectacol **Povești vechi în haine noi**, care reușește să îmbine fantezia și umorul cu un mod de exprimare artistică simplu și direct. Formația Casei de cultură din Bistrița, județul Bistrița-Năsăud, a realizat spectacolul **Povești trase pe sfori**, pe versuri de Ana Blandiana și Constanța Buzea, în care lirismul se împletește cu umorul subtil. Frumoase spectacole, caracterizate prin originalitate și vigoare, au prezentat și alte formații cu tradiție : aceea a Palatului culturii din Pitești, cu **Proverbe și fabule** de Silvia Constantinescu, a Casei de cultură a sindicatelor din Craiova, cu **Cea mai frumoasă poveste** de Kovács Ildiko, a Casei de cultură din Tîrgu Ocna și a Căminului cultural din Pîrjol, ambele din județul Bacău, cu **O rază de soare** de Al. T. Popescu și, respectiv, **Uritul pămîntului** de Ada Teodorescu, a Căminului cultural Frumușița, județul Galați, cu **Grădina cu albine** de E. Preda și E. Păun, a Spitalului clinic „23 August" din București cu **Pastiluță la circ** de Jules Cohn și încă multe altele. Din păcate, unele formații care, ani de-a rîndul, au avut o activitate merituoasă, obținînd și premii importante, n-au mai fost prezente la această finală (școlile populare de artă din Tîrgoviște și din Constanța, Casa de cultură din Giurgiu). Altele — ca de pildă aceea a cooperației meșteșugărești din Sighetul Marmației, sau aceea a Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu" din București — nu s-au ridicat la valoarea lor reală.

Au apărut, în schimb, echipe de păpușari tineri, formații proaspete, cu spectacole dinamice, impresionante prin forță artistică și precizia tehnică a minuirii păpușilor. Iată, spre exemplu, recitalul oferit de Casa științei și tehnicii pentru tineret din Botoșani cu **Trei căței cu mult renume** pe versuri de Tudor Arghezi și Coca Farago : de asemenea, Casa de cultură a sindicatelor din Piatra Neamț cu **Unicul rai e pămîntul** de Ion Parhon, Sindicatul învățămînt din Tîrgoviște cu **Micul giscan**, creație colectivă, Casa științei și tehnicii pentru tineret din Slobozia-Ialomița cu **Punguța cu doi bani** după Ion Creangă, Casa de cultură a sindicatelor din Sfîntul Gheorghe — Covasna cu **Curajosul iepure de cerneală** de Bogdan László (în limba maghiară) — și altele, care au obținut aprecierile nu numai ale publicului, ci și ale specialiștilor.

Bineînțeles că cele mai multe dintre succesele obținute de păpușarii amatori

www.ziuaconstanta.ro



Formația păpușarilor din Salonta, județul Bihor

Ingeniosul „balaur" al păpușarilor din Salonta mînuit de instructorul formației

în activitatea lor, ca și în această competiție, se datorează sprijinului competent și entuziast oferit de specialiștii genului. Nu mă refer la un sprijin formal, constînd în transplantarea de la teatrele profesioniste a unor decoruri, păpuși și benzi magnetice, „armătură" în care artiștii amatori se simt ca într-o haină străină, prea largă sau prea strîmtă, cu care trebuie să se acomodeze în două-trei repetiții înainte de concurs (așa cum am putut constata la Mediaș, Săcele-Brașov și în alte părți), ci la ajutorul concret în descifrarea tehnicii mînuirii și în găsirea de soluții adecvate posibilităților păpușarilor amatori. Așa s-a ajuns la performanțele demonstrate de păpușarii din Salonta — Bihor, prin efortul creator al lui Petre Diaconu de la Teatrul de păpuși din Oradea, care ne-a oferit un încîntător spectacol cu **Fata moșului și fata babei** după Ion Creangă, sau de cei de la Sindicatul învățămînt din Bacău, unde regizorul Radu Popovici de la Teatrul de păpuși din localitate a realizat o mică bijuterie cu **O fetiță caută un cîntec** de Alecu Popovici. O permanentă și rodnică activitate în sprijinirea formațiilor de păpușari amatori demonstrează Silvia Constantinescu din Pitești, Dan Ganea din Galați, Gabriela Nistorică din Botoșani, Corneliu Dobrescu și Adriana Rusu, ambii din Bacău, Peter Janos din Cluj-Napoca, scenografi ca Ida Grumaz din Baia Mare, Mircea Nicolau din Galați, S. Krizsanovszki din Timișoara și mulți alții. A impresionat mai ales preocuparea unor teatre de păpuși — Bacău (director Calistrat Costin), Botoșani (director Lucia Olaru Nenati) — de a acorda sprijin calificat tuturor păpușarilor amatori din județ (și chiar din alte județe), preocupare vădită în nivelul ridicat al tuturor formațiilor din județele respective.

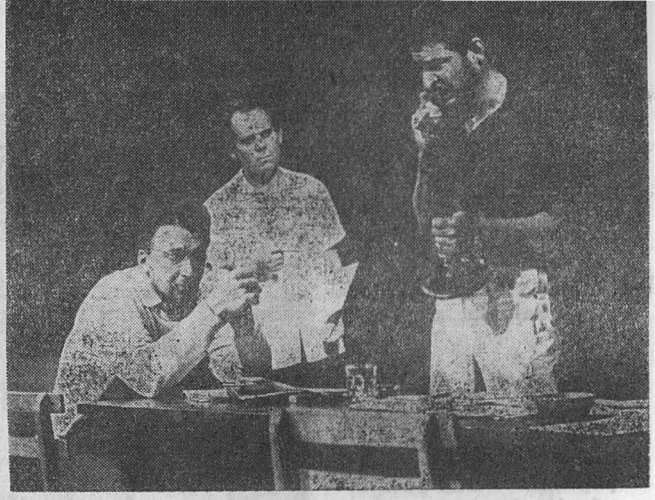
Există, desigur, și instructori neprofesioniști care au ajuns la o admirabilă siguranță profesională, prin experiența acumulată. Se numără printre aceștia Sultana Salvan din Bistrița, Rudi Nezvadba din Pașcani — Iași, Gabriela Stamatiade de la Biblioteca „Mihail Sadoveanu" din București, Luciana Crudu din Piatra Neamț, Jules Cohn de la Spitalul de copii „23 August" din București, Maria Lighezan din Buziaș — Timiș, Gheorghe Popovici din Cîmpina, Aura Vasilache din Piatra Neamț, Valerie Bulibașa din Cîmpulung-Muscel, Ligia Anghel din Craiova și alții.

Pentru contribuția pe care o aduce în educarea celei mai tinere generații, pentru farmecul său străvechi și mereu nou, pentru încîntarea cu care este primit și apreciat, teatrul de păpuși merită o sporită atenție și grijă. O demonstrează și această ediție a Festivalului național „Cîntarea României".

M.C.

- c. 1412

www.ziuaconstanta.ro



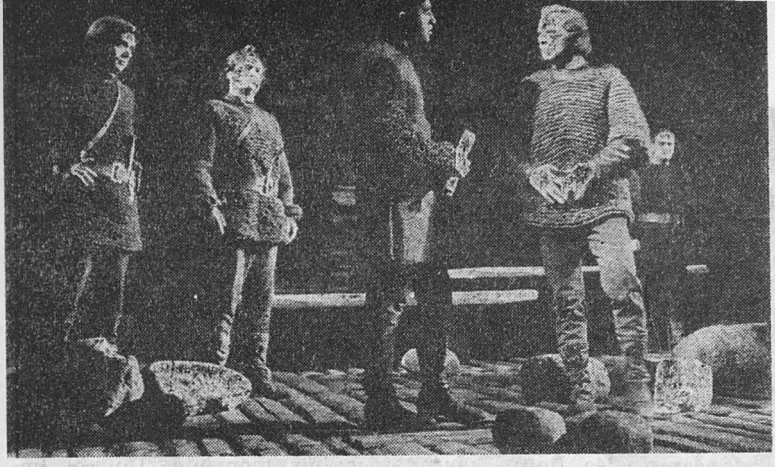
Teatrul Mic : Jocul ielelor **de Camil Petrescu (1965), regia Crin Teodorescu...**

...**şi** Evul mediu întîmplător **de Romulus Guga (1980), regia Cristian Hadjiculea**

Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi : Iaşii în carnaval **(1972), regia Cătălina Buzoianu**

Teatrul Naţional din Tirgu Mureş : Piticul din grădina de vară **de D. R. Popescu (1974), regia Dan Micu**

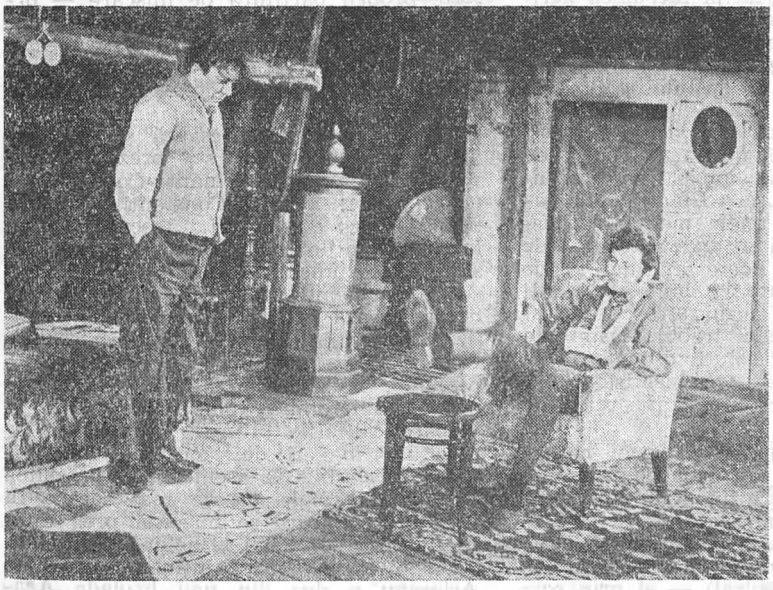
www.ziuaconstanta.ro



Teatrul Național din București : Săptămîna patimilor **de Paul Anghel (1971), regia George Teodorescu**

1965 1985

Teatrul Foarte Mic : Mîrîiala **de Paul Cornel Chitic (1981), regia Cristian Hadjiculea**



Teatrul Național din București : Să nu-ți faci prăvălie cu scară **de Eugen Barbu (1971), regia Sanda Manu.**

www.ziuaconstanta.ro

Jocul serios de-a satira

Din ceea ce va urma ni se dezvăluie, la început, doar două elemente : chitara și pianul. Apoi, cortina se ridică. Un ropot de aplauze, și cincisprezece-douăzeci de tineri bine dispuși se lansează cu dezinvoltură în cîntec și dans ; tot ei sînt interpreții unor momente de teatru condensat. Se rîde mult — prompt sau cu întîrziere, în funcție de capacitatea fiecăruia de a înțelege „poanta" ori de a sesiza ironia, ce nu se află întotdeauna la suprafață. Așa arată îndeobște un spectacol de brigadă artistică studențească.

Faza zonală a Festivalului artei și creației studențești s-a încheiat. Toate eforturile formațiilor selecționate se fac acum cu gîndul la competiția de la Cluj-Napoca, locul de desfășurare a finalei. Printre cele mai bune brigăzi studențești, care au reușit să treacă severul examen al zonalelor, se numără și cinci echipe bucureștene. Institutul Politehnic este reprezentat de două brigăzi (de la Facultățile de Mecanică agricolă și Mecanică), Universitatea, de formația Facultății de Drept, iar Academia de Studii Economice are în finală două echipe : cea a Facultății de Finanțe-Contabilitate și cea reprezentînd întregul institut (înscrisă în concurs chiar cu această titulatură — Brigada A.S.E.).

Veniți din afara cercului de „favoriți ai cursei", studenții de la Mecanică agricolă (conducător, asist. univ. Mircea Buzilă) au constituit o surpriză plăcută, cu toate că, la o analiză mai atentă, spectacolul lor cuprinde și destule locuri comune. Problematica vieții universitare a fost sesizată cu ascuțime, dar nu întotdeauna s-a găsit și formula fericită de transpunere artistică. Împărțirea studenților în „buni" și „răi" fiind făcută oarecum simplist. În unele momente, mișcarea scenică devine independentă de text, deci inutilă. Poate ar mai fi de formulat un memento : e bine să te uiți atent în jur și să urmărești ce fac și alții, însă influențele trebuie asimilate fără a prelua direct soluții din montările „vecinilor". Brigada pare însă să-și cunoască limitele, deci are șanse reale de a progresa.

Brigada Mecanicii încîntă prin calitatea textului — un text conceput pentru brigadă și nu pentru montaj, care lasă impresia de spontaneitate (deși înglobează o mare cantitate de muncă „pe replică"), de inventivitate (se bazează pe jocul de cuvinte inspirat) — și prin certele calități actoricești ale cîtorva studenți : Alexandru Lupu, care rostește cu un aer candid replici năprasnice, Victoria Chiobaș (principala autoare a textului) și Răzvan Taină (un bun partener de cuplet pentru Alexandru Lupu). Ceea ce numim „spirit studențesc" se manifestă în tonalitatea originală, în sunetul „nou" al multor momente. Un rol important îi revine pianistului Laurențiu Mitrea, inima brigăzii, care-i dirijează tot timpul, stabilind și ritmul intrărilor muzicale. În privința calităților vocale, ar mai fi de cizelat... dar trebuie oare să avem chiar atîtea pretenții ?

Plin de exuberanță s-a arătat spectacolul **Aventurile unui stîngaci... la Drept,** al viitorilor juriști. Se vede că s-a lucrat minuțios în repetiții, deși Radu Ilina, conducătorul lor, nu-și asumă încă destul de autoritar „bagheta", așa cum se întîmplă cu alți lideri ai brigăzilor calificate. Munca în comun se cere filtrată prin prisma unei concepții unitare. Se remarcă, prin modul inteligent în care-și spune replicile, Gabriel Mihai ; spectacolul stă aproape în întregime pe umerii lui, dar este de competența regiei să-i întrebuințeze mai riguros calitățile. Dintre brigăzile care s-au perindat pe scena Casei de cultură „Grigore Preoteasa", cea a studenților de la Drept a fost printre puținele care și-au conceput cu forțe proprii partitura de mișcare — orgoliu artistic meritînd considerație ; totuși, măcar în etapa definitivării spectacolului, ar fi util să se apeleze și la ochiul format al unui coregraf avizat, în calitate de consultant.

Cu o montare interesantă și de bun-gust, chiar fastuoasă, s-a prezentat brigada Facultății de Finanțe-Contabilitate (coordonator, Marius Constantinescu). În timpul scurs de la ediția trecută li s-au îmbogățit mijloacele de expresie ; se face simțită coeziunea de echipă. Glumele vizează probleme reale ale studenților și demonstrează capacitatea de a generaliza, subiectele scenetelor sînt alese cu discernămînt. Distribuția echilibrată a replicilor nu îngăduie nimănui să monopolizeze microfonul, punîndu-se astfel în valoare calitățile tuturor. În vederea finalei, ar mai fi de lucrat la sincronizarea mișcării ; de asemenea, s-ar putea renunța la unele pasaje mai sărace în substanță, în care se mizează prea mult pe farmecul personal al actorilor-studenți.

Cu o trupă masiv întinerită, Nicolae Arieșanu a dus din nou brigada Aca-

www.ziuaconstanta.ro

Brigada artistică A.S.E. : scenă din „Băiatul mamei"

demiei de Studii Economice aproape de nota zece (ca și Mecanica, au primit din partea juriului un singur nouă). Se pare că în timp au deprins tehnica de a scrie texte bune și foarte bune, într-o formă „modulară", — ceea ce înseamnă, în limbajul culiselor, știința de a compune astfel mozaicul momentelor încît să existe gradația necesară, poanta să fie pregătită, lăsîndu-se spectatorului timpul necesar să-și revină între două cascade de rîs. Problematica abordată demonstrează că, indiferent de institutul în care învață, studenții se aseamănă prin modul lor tineresc de a gîndi. Liantul spectacolului este muzica-șlagăr, completată de o coregrafie demnă de acest nume. Cei douăzeci de studenți nu se incomodează niciodată reciproc pe scenă, indiferent cît de complicat este dansul, iar sincronizarea este rodul numeroaselor repetiții. Din păcate, echipa resimte despărțirea de cîțiva absolvenți, printre care Mihaela Sălcianu, interpretă completă deja afirmată. Poate că pe seama lipsei de aplomb a celor recent integrați ar putea fi pusă o oarecare îndulcire a satirei. Și o observație de detaliu : costumele nu le prea avantajează pe fete.

Aceste cîteva instantanee nu țin loc de portret colectiv al celor ce practică un gen artistic căruia nu i s-a formulat deocamdată o platformă estetică : experiența se cristalizează din nenumărate reușite fragmentare. Din această recentă defilare de forțe tinere, s-ar putea extrage cîteva elementare relații între cauză și efect, cu valoarea lor de principii de lucru : interesul publicului depinde de măsura în care textul acoperă o arie largă a problematicii universitare ; escamotarea aspectelor demne de a fi caricaturizate nu atrage simpatia spectatorului ; confuzia între spectacolul de brigadă, ca gen, și elementele sale componente, privite separat, duce la diluarea efectului urmărit ; conlucrarea este elementul decisiv, întrucît important este nu personajul individual, ci echipa, fără de care formula, ca atare, n-ar exista.

Nu întîmplător, această secțiune a Festivalului artei și creației studențești este cea mai asaltată de spectatori. Viitorii intelectuali au nevoie, în bagajul cu care pornesc în viață, și de o bună doză de umor. Faptul că în sala Casei de cultură „Grigore Preoteasa" nu au avut loc toți cei ce ar fi dorit arată că prezența brigăzilor artistice în viața studențească răspunde unei necesități și satisface în bună măsură firească aplecare spre jocurile spiritului.

Dragoș ȘEULEANU

www.ziuaconstanta.ro

Teatrul „Nottara“ : Scoica de lemn de Fănuș Neagu (1979), regia Dan Nasta...

...și Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu (1979), regia Dan Micu

Teatrul Național din Tîrgu Mureș : Tot ce avem mai sfînt de Ion Druță (1981), regia Hunyadi András..

...și Floriile unui geambaș de Sütö András (1979), regia Dan Alecsandrescu

www.ziuaconstanta.ro

Teatrul Giulești : Noaptea pe asfalt **de Theodor Mănescu (1980), regia Tudor Mărăscu**

1965
1985

Teatrul Național din Craiova : Greul pământului **de Valeriu Anania (1984), regia Cristian Hadji-Culea**

Teatrul „Nottara" : Karamazovii **de Horia Lovinescu și Dan Micu după Dostoievski (1981) regia Dan Micu**

www.ziuaconstanta.ro

VALORI ALE TEATRULUI ROMANESC

Silviu Stănculescu:

„E mai mare bucuria atunci cînd dăruiești"

În biroul directorial de la Teatrul de Comedie nu te plictisești, chiar dacă trebuie să aștepți cîteva minute. Pereții sînt tapetați cu afișele spectacolelor, orînduite pe stagiuni — un concentrat de istorie, ce îndeamnă la rememorări... De la început, gazda, Silviu Stănculescu, încîntă prin afabilitate. Îl privesc: siluetă zveltă, pas elastic, voce frumos timbrată, privire caldă, trăsături aspre — un profil inconfundabil... În cinematografia românească a anilor '60, farmecul său viril îl propulsase printre vedete; de neuitat a rămas Mihai, tînărul comunist energic și enigmatic, erou romantic revoluționar. În teatru se impune cu o creație, Meșterul Manole, în zguduitorul poem dramatic al lui Blaga. Stilul de joc i-ar putea fi definit printr-un paradox: lirism prozaic. O anume surdină îi temperează atît vibrația tragică, cît și efuziunea sentimentală. De aici, disponibilități deopotrivă pentru un anume gen de comedie și pentru dramă. Cîndva a fost un nostalgic Miroiu, într-un musical după Sebastian; mai tîrziu, Verșinin, ipostază a ridicolului lamentabil. A parcurs o evoluție spectaculoasă, de la acel prototip al „pozitivului", Spiridon Biserică, la impostorul de apolinică seninătate din parodia bufă Concurs de frumusețe; *personaj de comedie bulevardieră în* Cher Antoine *și, peste ani, într-o satiră hiperbolizantă,* Procesul, *Prințul rafinamentului subminat de degenerare; în sfîrșit, teribila mască a unui figurant al istoriei, Agamemnon, protagonist într-o farsă tragică ce-i reclamă dublul joc al autopersiflării...*

— Stimate Silviu Stănculescu, îmi dau seama că aveți foarte multe treburi, totuși cum se face că în ultima vreme jucați atît de puțin?

— Cred că omul e mult mai fericit cînd dăruiește, decît cînd primește. Dealtfel, contează ceea ce faci, nu ceea ce spui... Și eu mi-am dorit gloria, dar nu cu orice preț. Acum, cînd mă apropii de treizeci de ani de profesie, încep să înțeleg că ceea ce la începuturi se chema sete de succes, de fapt era dorința fierbinte de a nu fi ultimul din pluton.

www.ziuaconstanta.ro

Sînt sigur că aș fi găsit resurse și pentru alt domeniu în care să am posibilitatea să fiu eu, fără să semăn cu nimeni altcineva !... În prezent mă simt tot mai implicat în conducerea teatrului, o muncă deloc ușoară. Trupa noastră e foarte mică. Din fericire, însă, talentele sînt de calitate și ne bucurăm de largă audiență la public. Datoria noastră este să nu abdicăm de la obligațiile artistice ale unui repertoriu de ținută, echilibrat cu grijă, în care dramaturgia națională să aibă ponderea cuvenită, iar spectacolele de divertisment să fie un autentic mod de propagare a bunei dispoziții, în condițiile în care nu orice montare se poate realiza cu o drastică reducere a cheltuielilor. Sîntem permanent interesați de noi formule de spectacol, cu care să venim în întîmpinarea interesului spectatorilor, și de asemenea organizăm turnee prin țară. O problemă este și planificarea reprezentațiilor, pentru ca montările să poată fi jucate paralel ; recurgem uneori la mai multe distribuiri pe un rol, ceea ce nu numai că facilitează programarea, dar produce și emulație. Multă vreme teatrul nostru a avut un singur regizor. În cei patru ani de cînd sînt director, am căutat să atrag regizori din toate generațiile, cărora să le creez condiții optime de colaborare. Sînt mereu în căutarea acelui director de scenă, în egală măsură și animator, care să fie preocupat de valorificarea disponibilităților trupei, de creșterea profesională, de diversificarea valențelor interpretative. Deocamdată, nu l-am găsit... Tocilescu a izbutit o satiră extraordinară montînd piesa lui Tudor Popescu, dar un regizor trebuie să-și apere spectacolul pînă la capăt, să se lupte pentru el, nu să recurgă la grațioase eschivări, chiar dacă noi toți îl iubim ca pe unul dintre acei „frumoși nebuni“ ai scenei românești actuale. Cătălina Buzoianu a lucrat la noi un spectacol de o factură aparte, **Strigoi la Kitahama,** spectacol care, și din cauza unor regretabile disensiuni, a avut o viață foarte scurtă. Florin Fătulescu ne-a prilejuit un veritabil succes de critică și publiic cu **Există nervi** a lui Sorescu, dar a ratat împlinirea scenică a textului lui Naghiu **Misterul Agamemnon,** piesă dintr-un volum premiat de Academie. Gheorghe Harag, regizor de foarte mare prestigiu, și-a făcut un tîrziu debut bucureștean la Teatrul de Comedie, cu un spectacol ce urma să devină pilon al repertoriului nostru. N-am mai putut să refacem acest spectacol atît de drag tuturor, un spectacol ale cărui repetiții vor rămîne adevărate lecții de teatru pentru noi toți... Această memorabilă montare a avut o soartă dureroasă : mai întîi, dispariția minunatului Amza Pellea, unul dintre „societarii“ trupei, coleg și prieten de neînlocuit... Apoi, moartea lui Constantin Băltărețu, om talentat și generos, entuziast inegalabil și inepuizabil, explozie de sensibilitate și inteligență... Cine va avea oare vreodată răgaz să încerce să recompună portretele acestor pasionați slujitori ai unei arte atît de efemere ?

— Înțeleg că funcția de director (cu care v-ați mai întîlnit prin '64 la fostul Teatru regional — azi, „Ion Vasilescu“) vă acaparează, dar a ajuns să vă și pasioneze. Mi-ați vorbit despre aproape toate problemele la ordinea zilei, dintr-o răsuflare, cu neașteptat spirit organizatoric, deschizînd un larg orizont etic și estetic...

— Viața teatrului ocupă într-adevăr primul loc în preocupările mele actuale. Perfecțiunea în profesia noastră e greu de atins, totuși, atunci cînd am început să acționez pentru întinerirea colectivului, am căutat să fac aprecierile în perspectiva performanțelor viitoare. Mai ales că evoluția candidatului într-un concurs de selecție de multe ori nu e elocventă. De obicei îi urmăresc pe actori încă din institut, apoi la locurile de repartiție. În special în teatru, tinerii au sentimentul că sînt nedreptățiți, că ajung prea tîrziu în atenția publicului și a presei de specialitate. De aceea sînt uneori impulsivi, recalcitranți chiar. Dar nu ești cum vrei să pari, ci cum te arată faptele. Nu mă ghidez după impresii superficiale, de moment. Pe Șerban Ionescu, de exemplu, îl știam din institut, l-am reîntîlnit apoi într-un grup oarecare, unde părea excesiv de îndrăzneț și de sigur pe sine... Nu-i nici junele-prim ideal, nici comicul prin excelență, dar e foarte mult din toate astea la un loc, cum ar fi spus Labiș. Special pentru tineri și cu tineri am realizat spectacolul Shakespeare **Doi tineri din Verona,** în regia lui Alexandru Dabija. În **Cîrtițele,** media de vîrstă nu e prea ridicată, iar regizorul Val Parasceniv — după cum s-a spus — a izbutit să revină în atenția generală cu această montare. Cînd am inclus actori tineri în colectiv, am socotit că e nevoie să ne gîndim și la schimbul nostru de mîine, am căutat și actori de compoziție, și actori comici... Pentru spectacolul Dario Fo în regia lui Grigore Gonța m-am făcut vinovat de întîrzierea repetițiilor ; de aceea, i-am cedat locul lui Șerban Ionescu, urmînd ca în toamnă, în două luni, să fac un efort și să intru și eu

www.ziuaconstanta.ro

Candoarea tînărului interpret, inocența personajului — Spiridon Biserică — Mielul turbat de Aurel Baranga la Teatrul Regional București

În primii ani de teatru, un premiu de interpretare pentru Algernon în Bunbury de Oscar Wilde

O creație memorabilă — Meșterul Manole de Lucian Blaga pe scena Teatrului Giulești : parteneră, Mariana Mihuț

Ursuzul Emilian, impasibil la grațiile Ortansei (Stela Popescu) — Sentimental-tango de Teodor Mazilu

www.ziuaconstanta.ro

Pitoresc (Buffalo Bill și **indienii de Arthur Kopit), eleganță** (Cher Antoine **de Anouilh**), **trufie** (Arma secretă a lui Arhimede **de D. Solomon), lirism** (Alcor și Mona **după Mihail Sebastian)**

în rolul acesta, pe care nu vreau să-l ratez...

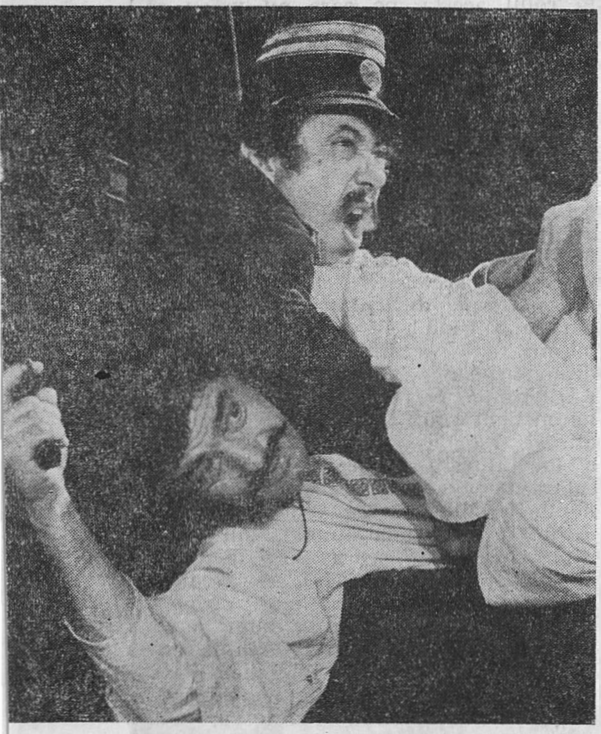
— Ștafeta generațiilor se pare că este asigurată. Să revenim însă la actorul Silviu Stănculescu. Cum v-ați ales drumul în viață?

— Dacă mă gîndesc la izvorul chemării mele către teatru, ar trebui să încep cu amintiri din copilărie, cînd, împreună cu fratele meu, făceam destule năzdrăvănii pe care le ascundeam abil: rupeam florile din răzor — într-o grădină bănățeană! — și cînd ne întrebau părinții ce s-a întîmplat, noi răspundeam în cor: „Vîntul, vîntul, vîntul...“ Era, poate, o incipientă atracție, încă neconștientizată, pentru teatru, care ce altceva este el decît o formă evoluată a jocului? În perioada școlii primare, colindam parcurile și cinematografele de dimineața pînă seara: vedeam matineele de la „Lira“ și „Capitol“, din centrul Timișoarei, apoi seara mi-o petreceam la **Aida, Tosca, Liliacul** — aveam la operă o strapontină obținută prin protecție, fiind cu colegul fiului actriței Marga Boteanu Păcuraru... Acasă, mama cînta la pian (printre altele, șlagăre lansate de Cristian Vasile, Petre Alexandru, Petre Gusti, Mircea Preoțescu, Colea

www.ziuaconstanta.ro

Tipic erou cehovian, deopotrivă ridicol și demn de compătimit, Verșinin din Trei surori

Gelosul Chiriac, temperat de Ipingescu (Aurel Giurumia)

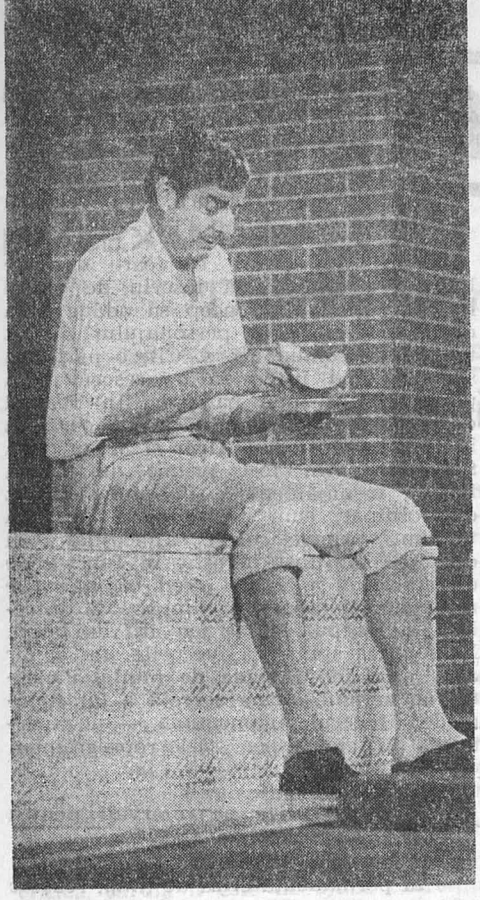


Răutu, Gică Petrescu), și mă chema și pe mine să cînt alături de ea, la cafeaua sau ceaiul de ora cinci. Culmea, mie îmi era cu totul nesuferit să mă produc „în public". Nu-mi plăcea, în general, să fiu constrîns... Pentru că tata era bolnav și nu putea să mă supravegheze, iar eu îmi făceam prea tare de cap, m-au mutat la o școală de cartier mărginaș, socotind că autoritatea învățătorului și a pedagogului îmi va veni de hac. Nu prea mi-am văzut de treabă nici aici. La o oră de literatură, nu mărturisesc de la început că nu mi-am scris compunerea și sînt chemat s-o citesc; mă avînt nebunește și „citesc", „citesc" de zor, uitînd să mai întorc paginile caietului. Într-un tîrziu, învățătorul îmi spune: „Ai merita să fii pedepsit, dar pentru că ai reușit pe jumătate să mă păcălești, te iert; dar să nu se mai întîmple!" A fost primul meu examen de „improvizație"!

— Năzdrăvăniile copilăriei puteau să rămînă fără urmări... De unde, însă, dezinvoltura anilor de debut, în dificila profesie de actor?

— De prin 1946, am început să frecventez echipele de teatru, la Tîrgoviște unde ne-am mutat la un moment dat, pe urmă la Caracal, unde m-am dus să urmez Școala medie de contabilitate și am continuat să joc, încîntat de proaspetele mele realizări ca actor amator. În '47 am repurtat un oarecare succes într-o revistă, **Vis de Crăciun.** În '50 aveam să fiu Rică Venturiano (după douăzeci de ani l-am interpretat pe Chiriac). Speram să fiu Miroiu din **Steaua fără nume**, de fapt jucam un chelner în **D'ale carnavalului...** În 1951 am plecat la București, cu gîndul să încerc la actorie, dar o întîmplare stupidă m-a abătut din drum. Așa am ajuns student la... cultură fizică. Făcusem atletism — triplu salt, ștafetă 4 × 100, volei. După primele două luni, însă, speriat de lupte, de box, de gimnastică, mi-am retras actele și m-am întors acasă. Dar, pentru a nu știu cîta oară, șansa avea să-mi surîdă: am fost selecționat de o comisie care căuta candidați pentru cursurile de artă cinematografică... La examen, Vraca, Iliu, Sadova, Sandina Stan, Ana Barcan, Mircea Săucan, Radu Paladi, D. D. Neleanu m-au admis: e drept, aveam o dicțiune destul de bună, emoțiile mi le luase o zvîrlugă de fată care reușise înaintea mea și, deși mărunțică, mă învîrtise de bucurie, pe mine, lunganul — timid, altfel... Adevăratele probe de fotogenie aveam să le dau mult mai tîrziu, la **Furtuna.** A cîștigat atunci colegul și prietenul meu Victor Rebengiuc...

www.ziuaconstanta.ro



Ca erou antic, socotindu-și eșecurile (Misterul Agamemnon **de Iosif Naghiu)...**

...și ca personaj contemporan, savurîndu-și bunăstarea (Concurs de frumusețe **de Tudor Popescu)**

Procesul de A. Suhovo-Kobilin — o excepțională montare datorată regizorului Gheorghe Harag, în care a jucat alături de colegii săi de neuitat, Amza Pellea și Constantin Băltărețu

www.ziuaconstanta.ro

La Institut era însă cît pe ce să abandonez după primul semestru, pentru că am căpătat doar „suficient", pe cînd colegele mele Silvia Popovici, Flavia Buref și alții primiseră „foarte bine". Profesoara Ana Barcan s-a ocupat de mine și, cu tact și perseverență, m-a dezbărat de anumite supralicitări, învățîndu-mă ce e simplitatea și în ce constă dozarea sentimentelor... Mai tîrziu, Argintescu-Amza avea să-mi atragă atenția că arătam pretimpuriu maturizat.. Am început să fac compoziție și am dat absolvența la clasa profesorului Al. Pop Marțian, cu rolul unui veteran, colonelul din **Calească de aur** de Leonid Leonov. Dar Bacăul, pe care l-am ales la repartiție pentru că-mi era complet necunoscut, m-a primit tocmai cu oferte de juni-primi ; în trei ani am făcut unsprezece roluri. Pentru că vroiam să fac film și deci să fiu în București, în 1961 m-am dus la un teatru nou înființat, Teatrul Regional, ce urma să joace mai mult prin sate. În 1964 mi s-a încredințat direcția, dar n-am rezistat decît puțină vreme, socotind că nu e de mine conducerea unui teatru. Și am trecut la Giulești, acceptînd un rol secundar, după ce inițial mi se propusese cel principal. Între timp au venit și rolurile din filmele **Aproape de soare, Străzile au amintiri, La patru pași de infinit, Merii sălbatici.** 1969 avea să-mi aducă o încercare grea : spectacolul lui Cernescu **Meșterul Manole.** Deși am întîmpinat mari dificultăți în realizarea rolului, handicapat fiind de trunchierea textului, cred totuși că am urcat pe schele destul de sus. Lucru confirmat și azi de acei ce au complinit cu propria lor sensibilitate imaginea integrală a operei... Doar această bucurie o am, pentru că în scris izbînda nu a fost consemnată în mod deosebit. Uneori îi înțeleg pe cronicari, și nu m-aș supăra, dacă dreptatea n-ar fi citeodată și de partea noastră ! Dealtfel, eu mă „feresc" de cronicari !

— O afirmație pe care trebuie să o justificați neapărat !

— Noi, actorii, nu putem polemiza cu cei ce scriu despre noi. Și cu atît mai puțin un director de teatru, care conduce nu după gustul lui, ci după nevoile trupei, pe care el o cunoaște cel mai bine. Sigur, ca unul ce mă preocupă destinele teatrului, nu pot să nu acord importanță la ceea ce rămîne în memoria paginii scrise. Cred chiar că se face prea puțin pentru consemnarea valorilor pe care teatrul le oferă mereu, cu o generozitate infinită... Așteptam cu interes volumul regretatului Ioan Massoff despre deceniul șase, dar, din păcate... Istoria și critica de teatru nu pot fi făcute decît cu dragoste și în deplină cunoștință de cauză...

— Dar cum vă înțelegeți, cum colaborați cu regizorii, cu ceilalți colegi ?

— Nu sînt dintre cei care dau de lucru regizorului. Mă înscriu de obicei în concepția sa și încep să adaug abia după ce traiectoria personajului a fost trasată de comun acord. Citesc partitura și abia cînd încep să o „rescriu" îmi permit să-mi spun părerea... În Teatrul de Comedie am venit prima oară ca invitat, în musicalul **Alcor și Mona** după Sebastian. Am fost primit deschis și fără menajamente. M-am simțit extraordinar, cum mi se pare firesc să te simți printre colegi ca aceștia. Nici după ce am fost investit în funcția de director, îmi place să cred că lucrurile nu s-au schimbat cu nimic... Mă întrebați la început de ce joc atît de puțin. N-aș putea spune că lucrurile stau chiar așa : apar în **Măseaua de minte, Pachetul cu acțiuni, Arma secretă a lui Arhimede, Misterul Agamemnon** — un spectacol pe care sper să-l reprogramăm cît de curînd...

— Ce surprize ne rezervați pentru viitor ? Ce proiecte aveți ?

— În permanentă criză de timp, reușesc mai ușor să pregătesc recitaluri de poezie. În plus, aceasta îmi oferă posibilitatea unor transfigurări multiple. Un recital de acest fel — dura o oră și patruzeci și cinci de minute și avea și pauză (lucru destul de riscant) — am pregătit în '77, **Poemele luminii.** Îmi amintesc — printre cei care m-au felicitat la cabină a fost și Paul Everac, care pe urmă m-a invitat să joc rolul principal în **Cititorul de contor,** în reprezentație la Teatrul Mic... Ca fost sportiv de performanță, continuă să mă anime dorința de perfecționare, vreau să reușesc din nou și poate chiar mai bine. Dar, pentru că m-ați provocat, am să vă destăinui că visez de mult, de pe la vîrsta lui Hamlet (pe care nu mi l-am dorit niciodată), visez la Regele Lear. Mi-am dorit rolul dintotdeauna, înainte de a-i vedea pe Storin, pe Scofield. Mi-ar fi plăcut să-l încerc sub îndrumarea lui Harag... Sper însă ca, pînă în decembrie viitor, să pot oferi și eu o surpriză. Poate va fi saltimbancul lui Dario Fo, poate altceva — nu știu încă...

Convorbire realizată de
Irina COROIU

www.ziuaconstanta.ro

ALEXANDRU SEVER

Despre ieşirea din tăcere sau despre intermitenţele criticii (II)

IV

Deficitul de autoritate este cu atît mai greu resimţit cu cît într-o situaţie inevitabil polemică, precum aceea în care se află, vrînd-nevrînd, „impricinatul" nostru, critica lui face opoziţie unei critici instituţionalizate, întemeiate, în cel mai înalt grad, tocmai pe conceptul de autoritate.

Să încerc să mă explic. Nu e vorba de autoritatea aceea pe care criticul şi-o agonisește, ca orice alt membru al Cetăţii literare, prin excelenţa lucrării sale. E vorba despre autoritatea funcţiei. Un critic în exerciţiul funcţiei sale are, în principiu, autoritatea cu care îl creditează instituţia criticii universale. Lucrul pare să-l fi înţeles foarte bine veleitarul în critică, căruia îi este de ajuns exerciţiul cît de sumar al funcţiei, pentru ca să-şi agonisească, odată cu sentimentul apartenenţei la un corp elitar de judecători, sentimentul autorităţii. Fenomenul se verifică, poate încă şi mai bine, în cazul poetului care, în spiritul corosiv al revanşei posibile, îşi arogă preventiv prerogativele criticului de profesiune, nu fără a premedita, în acelaşi timp, să sporească autoritatea artei sale cu autoritatea criticii. Oricum, un act critic e, prin definiţie, un act de autoritate. Tocmai de aceea şi este tăcerea în critică un nonsens desăvîrşit, pentru că tăcerea în sine nu are autoritate. Pentru ca tăcerea criticului să aibă, cît de cît, valoarea unei critici, ea ar trebui să fie întemeiată pe un exerciţiu cît de minim al spiritului critic, măcar pe actul minim al unei lecturi critice. Cînd tăcerea criticului începe cu refuzul lecturii, ceea ce îl ghidează este, în mod sigur, o pre-judecată, adică fie o judecată împrumutată de pe de lături, fie o judecată întemeiată pe lectura întîmplătoare a unei alte lucrări critice, dacă nu chiar pe un alt criteriu decît cel estetic.

Aici se vede şi în ce chip tăcerea criticului este cu totul altceva decît tăcerea unui taciturn, şi în ce sens este ea chiar şi mai puţin decît aceea a unui mut. Căci deşi mutul nu poate vorbi, şi taciturnul îşi refuză cuvîntul, tăcerea lor e plină, totuşi, de tensiunea cuvîntului gîndit, în timp ce tăcerea criticului ce şi-a refuzat lectura nu are sens pentru că în spatele ei nu există nici un cuvînt: nici cuvîntul citit, nici cel ce, pe temeiul acestuia, aşteaptă să fie rostit. Refuzul unui Proust de către Gide, refuz început cu refuzul lecturii, şi întemeiat, de fapt, pe o prejudecată ca aceea că un oarecare foiletonist snob nu are cum să fie un romancier destul de notabil ca să merite privilegiul tiparului, este exemplul cel mai frapant al unei critici care îşi refuză exerciţiul. Tăcerea pe care refuzul tiparului tinde să i-o impună lui Proust nu e decît o tăcere extinsă dintr-un nu gol, fără suport critic, şi de aceea echivalent el însuşi cu tăcerea lipsită de tensiunea vieţii. Criticul ce-şi întemeiază tăcerea pe principiul steril că şi tăcerea este o formă de critică nu face, de regulă, decît să-şi justifice o carenţă a spiritului critic. Oricît ar părea lucrul de c-norm — pentru ca să aibă, din cînd în cînd, dreptul de a tăcea, un critic ar trebui, în principiu, să citească totul. Sigur, în practică lucrul e cu neputinţă, dar ceea ce e cu neputinţă criticului ca individ se poate pretinde criticii ca instituţie. Acolo unde critica tace prea mult, ea tinde să semene cu muţenia lipsită de inteligenţă a spaţiilor infinite, cu o vacanţă de dinainte de geneză.

E adevărat, în raport cu vechimea literaturii şi artei, instituţia criticii literare, ca şi aceea, în general, a criticii de artă, este relativ recentă. Faptul că preţ de milenii au putut să apară mari opere de artă în absenţa unei specializări şi instituţionalizări a spiritului critic nu înseamnă că aceste opere au apărut în afara oricărui consens critic. Oricît de slab îi era glasul, şi oricît de incerte criteriile, un anume spirit critic a trebuit să existe dintru început, fie încorporat

www.ziuaconstanta.ro

operei de artă, fie ca o proiecție a ei; dar, sub orice travestire, lucrarea lui a fost una de opoziție făcută tăcerii și morții. Tocmai pentru că își are rădăcinile cele mai adînci în solul unei inteligențe ce nu-și poate săvîrși lucrarea decît luare în posesie a lumii fără să-și creeze instrumentele desfășurării ei, critica este o instituție care nu poate fi suprimată printr-un act de voință. De aceea și este tăcerea în critică o negație a criticii. De aceea se și poate spune că oriunde un glas restabilește lucrarea și misiunea criticii, se restabilește ceva din puterea aceea care perpetuează însuși spiritul inteligenței.

Atît de deosebite prin principiul pe care se sprijină, tăcerea poetului față de sine însuși, vizavi de tăcerea criticului față de poet, se deosebesc încă prin semnificațiile ieșirii din tăcere. A renunța la tăcere nu poate să însemne pentru un critic decît o întoarcere la uneltele sale, o regăsire de sine, o deplină asumare a răspunderii și a riscurilor ei. Însă pentru artistul care lucrează cu sentimentul că însăși lucrarea sa caracteristică este o ieșire din tăcere, orice cuvînt „adăugat" nu poate să i se pară decît „străin", inspirat adică de o altă ordine decît aceea a esenței sale. Și a accepta supunerea la normele unei obligații care nu ține de esența artei sale, asta nu poate să i se pară, din punct de vedere moral, decît un chin. Și prietenului meu chiar așa i se și părea : un chin.

V

Ar mai fi fost doar două operații de făcut înainte ca prietenul meu să se hotărască a ieși din tăcere : să stabilească dacă, într-adevăr, critica a fost, în ce-l privește, atît de tăcută, și care ar fi putut fi, măcar în parte, cauzele unei asemenea tăceri.

— Cu alte cuvinte, intrăm, de fapt, în domeniul raporturilor propriu-zise ale criticii literare cu dramaturgia în special și cu teatrul în general.

— Bineînțeles. Dar tocmai de aceea, pentru că e vorba de niște „relații speciale", adică de niște relații între critica literară și un gen care ține, deopotrivă, de literatură și de spectacol, tocmai de aceea, zic, e util să facem, de la bun început, cîteva distincții... S-a spus că primul critic al dramaturgului ar fi regizorul. Este, cred, vorba de o neînțelegere. Dacă se poate vorbi de un anume exercițiu al spiritului critic atît la momentul selectării textului dramatic, cît și la momentul transpunerii lui scenice, se uită prea adesea că e vorba de un spirit critic specializat, care receptează textul — spre deosebire de criticul literar — tocmai în vederea reprezentării lui, adică tocmai în vederea unei operațiuni principial deosebite de examenul critic al textului. Tot rezultat al unei confuzii teoretice este și ideea că spectacolul — ca **modalitate de interpretare a textului** — ar avea, între altele, valoarea unui act critic, ar fi adică o **interpretare critică cu mijloacele spectacolului.** Este și aceasta o idee destul de veche ca să pară venerabilă, ceea ce n-o scutește totuși de blestemul stupidității. Confuzia se întemeiază, firește, pe înțelegerea șovăielnică a conceptului de interpretare, deopotrivă comun criticii literare și actorului, ignorîndu-se, ca de atîtea ori la granița incertă dintre diferite lucrări ale intelectului, că una este principiul de **interpretare critică a unui text literar,** și alta este **interpretarea unui regizor sau a unui interpret în spectacol.** Distincțiile de făcut sînt nesfîrșite, și nu aici vom rezolva noi o problemă atît de complicată de estetică. În orice caz, de se va fi exprimat vreodată, pe undeva, ideea deșucheată că avem tot atîția critici cîți regizori și actori sînt pe lume, e absolut sigur că nimănui nu i-a trecut prin minte să omologheze vreun spectacol în sfera criticii literare. N-o s-o fac nici eu.

Primul critic care tinde să se apropie de critica literară, și nu ajunge niciodată s-o facă cu adevărat, este cronicarul dramatic. Să observăm mai întîi că în timp ce între cronicarul dramatic și textul literar există un mijlocitor — un regizor, actori, scenografi, adică un întreg aparat teatral —, care mijlocitor îi orientează atenția și participă cum nu se poate mai activ la definirea conceptului de valoare în sfera artei teatrale, între criticul literar și textul fixat în literatură nu se interpune nimeni. Criticul literar e, ca să zic așa, liber de orice altă constrîngere decît aceea la care îl supune propriul său talent și lectura directă a textului. Oricît de variată ar fi reprezentarea pe care un critic sau altul și-o face, la lectură, despre personajele și acțiunea unui text dramatic, e absolut sigur că nu-i stă în putință — și nici măcar nu-i trece prin minte — să facă cea ce face un regizor : să taie, să interpoleze, să inverseze, să schimbe semnificația unei replici sau a unui gest, să regleze ritmul de desfășurare a acțiunii potrivit cu indicațiile unui ceasornic programat după legile unei anume viziuni și ale unui anume timp scenic. Cu alte cuvinte, în mîinile unui critic literar, textul rămîne așa cum i-a fost dat : intangibil. Criticul literar lucrează, s-ar putea spune, pe un text **ne varietur,** mai mult chiar : pe un text care își ajunge sieși, adică un text care — pentru a-și divulga valoarea — nu are nevoie de cîrja nici unui spectacol. Situație cum nu se poate mai plină de consecințe pentru percepția valorii literare : criticul literar poate să nege sau să proclame valoarea unui text dramatic,

www.ziuaconstanta.ro

dar nu-și propune și nu poate să-i modifice valoarea, în timp ce regizorul, avînd efectiv la îndemînă și mijloacele de a lucra asupra textului, are realmente nu numai posibilitatea de a-i pune în evidență valoarea, dar și privilegiul primejdios de a o modifica, fie diminuînd-o printr-o transpunere mai mult sau mai puțin inadecvată (ceea ce se întîmplă mult mai adesea decît își închipuie cîte unii), fie sporind-o cu un efort de invenție (ceea ce se și întîmplă foarte adesea cu piese nevertebrate artisticește). Pe scurt, textul pe care spectacolul îl oferă spre apreciere cronicarului dramatic este un **text mijlocit,** să-i zicem **ipotetic,** în timp ce textul pe care criticul literar îl supune examenului critic este un **text autentic.**

De ne vom întreba acum ce anume putere este aceea care face dintr-un text autentic un text ipotetic, nu va fi totuși de ajuns să răspundem : spectacolul ! Adevărul e că reprezentarea unui text dramatic presupune trecerea acestuia din regimul unui anume sistem de semne în regimul unui alt sistem de semne, presupune adică, inevitabil, o distorsiune a textului, care îl înstrăinează de condiția literaturii ca să-l pună sub tutela și în serviciul spectacolului. Dacă, prin cine știe ce miracol, reprezentarea pe care un critic literar și-o face despre o piesă oarecare s-ar putea însufleți aievea, cu siguranță că „textul" său ar suferi aceeași distorsiune caracteristică la care îl obligă condiția scenei. Cu alte cuvinte, trecerea textului din sfera literaturii fixate în sfera mișcării scenice nu se face fără anume înstrăinare de propria sa esență. Și această înstrăinare se produce tocmai pentru că, în spectacol, textul intră, de fapt, în sfera vieții. Bineînțeles, „imaginea mișcată" cu care textul se înfățișează aievea, în sfera vieții, este o realitate de gradul al doilea. Însă chiar și așa, ca realitate de gradul al doilea, textul înfățișat ca imagine în mișcare cade, ca orice fapt de viață care refuză fixitatea absolută a unui mecanism mort, sub regimul interpretărilor infinite. Las acum de o parte toate urmările, faste și nefaste, ce decurg de aici pentru arta regiei ; de ele ne vom ocupa cînd și dacă vom discuta despre regie și limitele sale. Să constatăm deocamdată faptul în sine, perfect obiectiv : că există un **text ipotetic** și unul **autentic,** și că textul ipotetic, deși este un reflex condiționat al celui autentic, nu are mai puțină realitate. Că această realitate este mai fragilă, și că această fragilitate este dată de însăși condiția de perisabilitate a spectacolului, asta este o altă chestiune. De aici și o altă consecință : în timp ce textul ipotetic „variază" de la un spectacol la altul — încît s-ar putea spune că variantele lui sînt, în principiu, infinite — textul autentic este unul singur, și e dat odată pentru totdeauna.

Ca să înțelegi acum mai bine raporturile dintre textul ipotetic și cel autentic, hai să facem efortul și să ne închipuim o clipă textul autentic sub înfățișarea unui cerc, și textul ipotetic, mijlocit de spectacol, sub înfățișarea unei figuri geometrice înscrise în acest cerc. Potrivit cu calitatea distanței care le separă de momentul unei posibile coincidențe, figura înscrisă în cerc ar putea fi, de pildă, de valoarea unui triunghi, a unui pătrat, sau a unui poligon. Ei, bine, considerînd figurile, vom fi nevoiți să constatăm că, în năzuința de a atinge perfecțiunea cercului și de a coincide cu el, figura înscrisă în cerc tinde să iasă din condiția precară, să zicem, a unui simplu triunghi și să-și multiplice laturile. Dacă totuși „triunghiul ipotetic" nu ajunge niciodată să coincidă cu „cercul autentic", aceasta se întîmplă nu neapărat pentru că sfera textului autentic este mai mare decît sfera textului ipotetic, ci pur și simplu pentru că ori „triunghiul", mijlocit de spectacol, nu izbutește să-și multiplice laturile pînă în punctul în care să realizeze coincidența ideală, ori și le multiplică, sub puterea unui stimulent regizoral, în așa măsură, încît dintr-o figură înscrisă în cerc ajunge o figură care își înscrie cercul. În primul caz, spectacolul tinde să ridice valoarea textului ipotetic la valoarea textului autentic (firește, cînd o asemenea valoare există) ; în al doilea caz, spectacolul tinde să-și aservească textul autentic, chiar cu riscul de a-l reduce la valoarea unui text ipotetic, de circumstanță. Cum „coincidența", ca stare ideală, rămîne un deziderat imposibil de atins în spectacol, rezultă că valoarea spectacolului va fi dată, la urma urmei, de un anume echilibru între două tendințe, și că, potrivit cu figurarea geometrică a acestui raport de interdependență, valoarea figurii înscrise în cerc va fi cu atît mai mare cu cît figura va fi mai aptă să ia înfățișarea unui poligon, și cu cît poligonul va fi mai apt să-și multiplice laturile în limitele unui ideal de echilibru artistic.

Rezultă de aici că textul ipotetic și textul autentic își vor disputa atenția criticii cu mijloace diferite, și cu rezultate diferite. Dacă cronicarul dramatic este orientat de realitatea spectacolului și de regia lui, criticul literar rămîne legat exclusiv de realitatea textului autentic și de „regia autorului". În percepția textului dramatic, cronicarul este, de fapt, un critic la jumătatea drumului dintre dramaturg și regizor, în timp ce criticul literar este, vizavi de dramaturg, un critic „adunat" și „întreg". Așadar, ceea ce de la bun început delimitează

www.ziuaconstanta.ro

funcția cronicarului dramatic de aceea a criticului literar este însuși obiectul examenului lor critic. Dacă obiectul criticii literare aici este exclusiv textul dramatic, obiectul cronicii dramatice este spectacolul, adică reprezentarea textului.

Într-adevăr, o cronică dramatică este, în esență, o dare de seamă, un raport asupra spectacolului. Bineînțeles, orice cronică teatrală care ține, cît de cît, să-și respecte condiția, abordează și textul: definește tema, rezumă intriga, distinge personajele, așterne o judecată de valoare. Că această abordare — mai mult sau mai puțin canonică ca factură — se face în cîteva rînduri, sau într-o coloană întreagă, asta nu ia abordării caracterul ei eminamente sumar. Firește, nu concizia abordării este în discuție, ci substanța ei. Calitatea și direcția abordării apar inevitabil la momentul raportării obligatorii a spectacolului la text. Și problema care se pune în acest moment, tocmai aceasta este: la care text anume este raportat spectacolul? Cînd e vorba de un text clasic, universal cunoscut, intrat adică în circulația culturii și în conștiința publicului, raportarea se face, cel puțin în principiu, la textul fixat în literă, adică la textul autentic. Cînd e vorba de un dramaturg neintrat în atenția publicului, fie pentru că nu și-a putut publica piesele, fie pentru că a fost marginalizat de spectacole insignifiante, raportarea se face, de regulă, la textul pe care îl oferă spectacolul, care text, întrucît e, precum am arătat, unul **modificat** prin tăieturi, adaosuri, montare și interpretare, nu este, și nu poate fi, decît un text ipotetic. Bineînțeles, în condițiile realității scenice, nu scapă de ipostaza textului ipotetic nici măcar textul clasic; atît doar, valoarea unanim recunoscută a textului clasic îl scutește de o relaționare inadecvată și de o apreciere degradată. Altminteri, nici un cronicar, oricît de mare i-ar fi experiența și perspicacitatea, nu poate distinge în teatru, adică în reprezentație, textul autentic, și asta pentru un motiv dat de însăși esența spectacolului, care ține să încorporeze, să facă adică definitiv al său un text care nu-i poate aparține decît provizoriu și parțial, cîtă vreme acesta aparține și unei alte sfere a artei, acelei sfere, geloase de autonomia sa estetică, care este literatura. Iar dacă se mai întîmplă — și se întîmplă foarte adesea — ca un regizor talentat și actori buni să izbutească un spectacol destul de coerent pentru ca textul ipotetic să ia aparența unui text autentic, și reprezentația în sine să fie destul de izbutită ca să aibă succes, confuzia e totală, și triumful textului ipotetic asupra aceluia autentic este asigurat. Asigurat, desigur, pentru o zi sau pentru o stagiune. Căci, odată spectacolul intrat în neființă, și textul ipotetic — unul din șirul atîtor altor posibile texte ipotetice —, căzut în uitare, textul autentic, în măsura în care este și autentic artistic, tinde inevitabil să-și impună valoarea și să-și restabilească autoritatea. Dar cîtă vreme textul ipotetic circulă cu girul spectacolului, e aproape cu neputință să înfrunți realitatea imediată a autorității lui.

Iată, de pildă un personaj din piesele amicului meu, care personaj, din punct de vedere politic, nu este decît un sentimental trecut prin experiența atroce a războiului, și în sfera personajelor nu este decît un tip de confident cu principii etice... Ei bine, prin voința Dumnezeului scenei, personajul cu pricina este transformat într-un comunist combatant, și absolut nici un cronicar nu observă manipularea regizorală, nici măcar faptul că personajul nu este construit ca să suporte povara unei asemenea responsabilități. Este limpede că în această împrejurare — ca în atîtea altele — cronicarul dramatic a acceptat textul așa cum i l-a predat spectacolul.

Sau iată o altă piesă de-a prietenului meu, în care regizorul, pentru a explica crima unui personaj, face din el un bolnav; cu aceeași piesă, un alt regizor face din el un laș; nici un cronicar nu bagă de seamă — ceea ce, dealtfel, e tipărit negru pe alb în textul de bază — că această crimă este, de fapt, efectul unei reacții de respingere cu care o veche mentalitate, împietrită în jurul unui anume sistem de idei, se apără de primejdia unei prăbușiri totale. Aici și era nodul dramatic al piesei, căci crima odată săvîrșită, ea nu mai apără nimic, dimpotrivă, grăbește prăbușirea pe care nenorocitul tocmai voise să și-o cruțe. Este absolut limpede că aici „spiritul critic" al regizorului a cedat, fără dificultăți, „spiritului comodității", minimalizînd cu o interpretare banală toată complexitatea ideologică și psihologică a personajului. Bineînțeles, pentru că piesa refuză să-i ofere regizorului instrumentarul unei falsificări menite să metamorfozeze un om de idei într-un laș dezgustător, regizorul, ca bun meseriaș, își fabrică propriile elemente de care are nevoie. Și iată-l punînd în gura personajului aflat în pragul sinuciderii un „Tatăl nostru" care nu există, și nici nu putea exista, în textul autentic, pentru bunul motiv că omul este un ateu, și în concepția lui de viață Dumnezeu nu poate fi decît o simplă ipoteză de lucru. Acum nu importă că asemenea manipulări s-au practicat de cînd există teatru pe lume și că se vor mai practica atîta vreme cît va mai exista teatru. Ce vreau eu să observ este doar asta: cu excepția unui singur cronicar — care, neîndoielnic, va fi cunos-

www.ziuaconstanta.ro

cut textul autentic —, absolut nimeni n-a observat falsificarea personajului, nici măcar interpolarea aberantă, și nici, firește, prostia finală care desăvîrșește, cu o rugăciune imposibilă, o falsificare începută cu o caracterizare de lașitate stoarsă cu mijloace regizorale. Se poate deci presupune, fără nici cea mai mică grijă de a greși, că dacă nici un cronicar dramatic nu observă aberațiile textului ipotetic — foarte coerent, dealtfel, adunat în jurul ideii directoare de lașitate, și atent susținut cu fiecare mișcare și cu fiecare intonație în scenă —, aceasta se întîmplă pentru că textul autentic este perfect ignorat. Asemenea exemple de raportare inadecvată a spectacolului la text ți-aș putea da cu carul, și dacă n-o fac, e nu numai pentru că sentimentul zădărniciei mă împiedică să aduc la masa tuturor dovezilor spectacole intrate în neființă prin însăși natura condiției fragile a teatrului; dar și pentru că prefer, cum ți-am mai spus, să rămîn în lumea obiectivă a ideilor. Ceea ce vreau să subliniez acum este faptul că, legat prea mult de spectacol, acceptîndu-i prea obedient toate „propunerile de realitate", lăsîndu-se ispitit de toate farmecele scenei și de toate sugestiile provenite din sfera regiei, lipsindu-se în același timp de sprijinul textului autentic, cronicarul dramatic, incapabil să se mai obiectiveze, riscă să-și vadă lucrarea intrată în neființă odată cu spectacolul. Este aici o obediență încurajată mai puțin de lipsa unui text tipărit, sau de restrînsa lui circulație, cît de o proastă educație estetică și de o rea înțelegere teoretică a propriilor sale obligații. O asemenea inadecvată raportare a spectacolului la text e din numărul acela de păcate fatale care contribuie, mai mult ca orice altceva, la caducitatea cronicii și la pierderea de prestigiu. Aici, poate, trebuie căutat și motivul principal pentru care cronica de acest tip nu ajunge mai niciodată să fie omologată în sfera criticii mari. Așa cum e practicată cel mai adesea, ea ține mai mult de gazetărie decît de critica propriu-zisă, iar faptul că un spectacol are, în genere, o mai mare suprafață de afirmare publică decît o carte intrată în librărie, și pune în joc mai multe interese decît apariția, fără „aparat teatral", a unei cărți, asta îi dă aparența unui eveniment, și explică foarte bine de ce nu există spectacole fără cronici, atunci cînd sînt cărți despre care nu se vorbește niciodată. Pentru ca să se emancipeze de condiția criticii minore, cronicarul dramatic trebuie să fie un teatrolog, adică ceva mai mult decît un spectator cu oarecare experiență și îndeminare de condei, trebuie să fie un critic specializat, deopotrivă, la școala artelor, a literaturii și a filosofiei. Cîtă vreme nu accede la această specializare, glasul lui poate colabora la constituirea unei opinii pe termen scurt, dar această opinie odată intrată în marea tăcere de după epuizarea și dispariția spectacolului, cronicarul pierde orice șansă de a colabora durabil la constituirea și afirmarea unei valori superioare.

Și prietenul meu era de părere — și sper că n-ai să i-o iei în nume de rău — că o asemenea opinie critică condamnată la uitare, o opinie care are înscrisă în chiar formula ei șovăielnică chemarea la neființă, nu are cum stimula ieșirea din tăcere.

www.ziuaconstanta.ro

MARIAN POPESCU

De la citire la teatru (II)

Integralitatea textului dramatic

Pentru cititorul obișnuit, lectura unui volum de dramaturgie este un fapt **neobișnuit**. Între obișnuințele sale de lectură și piesa de teatru există o discrepanță datorată mai multor factori. Unul dintre aceștia ar fi **efortul** cerut de lectură. El trebuie pus neapărat în relație cu **interesul** depus în lectură și cu **plăcerea** pe care o poate dobîndi în urma unui atare răgaz asupra piesei de teatru. Oricît loc s-ar lăsa aproximării, cred că este evidentă preponderența, în lectură, acordată romanului. O primă explicație : **habitudinea de lectură** în cazul romanului este mai viguroasă decît în cel al piesei de teatru. Ideea teatrului ca literatură a apărut în cultură mult mai tîrziu decît ideea de spectacol teatral. Teatrul scris, piesa de teatru ca atare, după avatarurile pieselor greco-latine, după sistemul de scriere a rolurilor în **commedia dell'arte** (într-o formă pe care o numim azi **scenariu**), se impune relativ tîrziu în cultura europeană. La fel, există o desincronizare între ideea de literatură dramatică și piesa de teatru-subiect al spectacolului teatral. Disputa, care aparține în mod hotărît timpurilor moderne, privitoare la piesă ca literatură sau ca pretext pentru spectacol, a determinat o anume mefiență, în conștiința literar-culturală, din partea receptorului, fie el public sau critic literar.

O cauză majoră a acestei stări de fapt este, după părerea mea, caracterul **complex** de scriere a piesei de teatru. Întîlnim aici sisteme de notare, greu de regăsit laolaltă și determinînd **specificitatea scriiturii**, în alte forme literare. Lectura dramaturgiei este în alt fel dificilă decît aceea a unui roman. Cursivitatea lecturii este „împiedicată" adesea de obstacole precum numele repetat al personajelor, chiar memorarea listei personajelor, cu caracterizările spațio-temporale și de mișcare ce apar frecvent în debutul fiecărui act, uneori al fiecărei scene, indicațiile de „regie" (didascaliile) privitoare la intonație, mișcare, semnificare în raport cu contextul, intruziuni ale altor personaje din afara locului actual de joc etc. Dramaturgul contemporan se gîndește, din ce în ce mai mult, nu numai la cititorul său, dar și la viitorul regizor sau chiar actor, care vor interpreta, la rîndul lor, piesa sa de teatru. De aceea, nu o dată, vom citi, la sfîrșitul comediei sau tragicomediei respective, cîteva (mai multe) rînduri despre „cheia" în care acești **interpreți specializați** — regizorul sau actorul (uneori scenograful sau autorul muzicii spectacolului) — sînt orientați să trateze lucrarea respectivă. Revenind la cititorul obișnuit de literatură, să mai remarc faptul că, încă de pe pagina de gardă a piesei, acesta întîlnește frecvent specia căreia îi aparține piesa, în fapt, direcția de interpretare sugerată — comedie, farsă, feerie, tragedie, tragicomedie, divertisment comic, parabolă dramatică, poem dramatic, dramă etc. Uneori, aceste determinări orientează fals, cum este cazul lui Cehov care și-a intitulat „comedii" piesele sale cu un fond esențialmente grav.

Romanul sau poezia nu au, decît în rare cazuri, o destinație ulterioară actului lecturii. Cititorul lor se simte privilegiat, căci experiența sa intelectuală este terminată odată cu terminarea lecturii. Nu același lucru se poate spune despre cititorul piesei de teatru. El este, într-un fel sau altul, conștient, în orice caz pre-

www.ziuaconstanta.ro

supune că textului citit i s-ar putea da și o altă destinație : spectacolul. În cultura contemporană anglofonă, de exemplu, această intuiție devine, adesea, certitudine, întrucît există edituri cu colecții de profil care tipăresc piesele simultan sau imediat după reprezentarea lor scenică. Interesul pentru teatru, în general, crește considerabil, căci se reduce astfel decalajul între editarea literaturii dramatice și posibilitatea de a cunoaște această literatură numai prin intermediul scenei.

Spuneam că, de regulă, cursivitatea lecturii unei piese de teatru este obstaculată de diversele sisteme de notații ale dramaturgului : lista personajelor, didascaliile etc. Aceste sisteme de notații au ca efect, la nivelul scriiturii dramaturgice, modificări de registru stilistic, percepute ca atare și de lector, dar și de criticul dramaturgiei. Ele fac parte din **convenția** genului și sînt acceptate sau nu de dramaturg. Observăm, uneori, că acesta se lasă „furat" de fluxul creator și omite notații absolut necesare privind, de exemplu, intrarea sau ieșirea din scenă a unui personaj. Alteori, cum e cazul la Leonida Teodorescu sau Mircea Bradu, notațiile ne-dramaturgice privind locul sau atmosfera sînt **fapte de stil** ale autorului respectiv. Ele conțin o orientare pentru regizor, nefiind caracteristici **tehnice** ale piesei, ci numai sugerează tonalitatea, starea care ar urma să guverneze conflictul dramatic. De cele mai multe ori, aceste **indicații de regie** sînt „false". întrucît ele corespund **regiei interioare,** proprii dramaturgului, care, odată cu scrierea piesei, își imaginează, primul, propriu-i spectacol. Este spectacolul-unicat, experiență din care va trage, uneori, cum se întîmplă, după premieră, concluzii amare de tipul „eu nu așa vedeam spectacolul". Bineînțeles, regizorul nu poate trece peste elementele tehnice propuse de aceste indicații de regie, fără a altera integralitatea textului dramatic. Într-o piesă recentă a lui Harold Pinter, de exemplu, **A Kind of Alaska** (1983), în afara unor sumare și de început indicații privind locul și, mai tîrziu, a cîtorva privind mișcarea personajelor, indicația covîrșitoare ca frecvență și cu rol enorm în fixarea tipului de spectacol care ar urma să fie produs este cuvîntul „pauză", alternat, uneori, cu „liniște". Dacă ar fi să luăm un exemplu opus, la D. R. Popescu indicațiile de „regie" sînt numeroase, de diverse calibre și semnificații, și-l obligă pe lector, în permanență, la imaginarea lor **in actu**. Procesul se produce și în cazul lecturii romanului, însă cu o rapiditate și, mai ales, tensiune, mult scăzute. Lectorul piesei de teatru resimte faptul că „didascaliile", aceste notații ale dramaturgului — regizor **par lui-même** — nu aparțin în mod esențial scriiturii dramaturgice. Efectul lor, la lectură, este net diferit, în cazul în care ele abundă sau, dimpotrivă, sînt foarte rare. Dată fiind **simultaneitatea,** în procesul imaginativ, reclamată de **dubla citire** (a indicațiilor, dar și a textului dramatic), în momentul lecturii imaginația pătrunde destul de dificil în universul operei dramatice, pentru că, încă de la început, cititorul este asaltat de „semnalele" pe care le transmite dramaturgul [1]. Ele pot avea o dublă semnificație — vizuală sau auditivă — și concretizează, la nivelul textului, starea de artă sincretică a teatrului, unde vom regăsi, pe scenă, corespondentele vizual-auditive ale textului : muzica, poezia, epica (fabulația) și dansul, sculptura, pictura. Revoluțiile produse de gîndirea teatrală a lui Artaud sau Gordon Craig, înspre începutul secolului nostru, au avut ca punct comun și asaltul dat împotriva solidității arhitecturii textului literar-dramatic. Edward Gordon Craig a mers pînă acolo încît, admițînd cu greu prezența dramaturgiei în teatru, să considere că esențial în spectacol este ceea ce **se vede** prin jocul actorului. Apelul la celelalte simțuri ar produce confuzie [2]. Ideile formulate de dramaturg ar fi sărăcite prin spectacol în aceeași măsură în care ar sărăci spectacolul, căci, în acest proces de translație scris-scenă, actorul nu poate desfășura ceea ce Gordon Craig crede a fi esențial pentru el : gestica simbolică.

În fapt, critica adusă de Gordon Craig privește un mod învechit de a face teatru, în epocă. Textul dramatic avînd o structură, cum am văzut, ambivalentă, îl poate dezorienta nu numai pe lector, dar și pe regizor. Este resimțită aici o dificultate provenită din nivelul de adresabilitate a textului : prin **didascalii,** autorul vorbește **direct** publicului, iar prin dialog, comunică **mediat,** prin personaje. De aici, situația paradoxală a textului dramatic, în care un enunț (dialogul) este înglobat în altul (didascaliile), chiar dacă acesta din urmă este în inferioritate cantitativă. Ca situație de comunicare, însă, evident că resimțim faptul că autorul ne vorbește întîi nouă, prin indicații de tot felul, pentru a ne îndrepta apoi atenția asupra personajelor sale. Tot de aici mai decurge o dublă condiționare a situației de comunicare în piesa de teatru : una este situația **scenică** prin care se exprimă autorul și la care face apel și regizorul (avînd ca izvor didascaliile), cealaltă este situația **reprezentată** și care se construiește între personaje (avînd ca izvor **dialogul/monologul**) [3].

Această dublă condiționare a comunicării, în piesa de teatru, determină **diferența imaginativă** dintre autor și cititor, pe de o parte, și între autor și regizor

www.ziuaconstanta.ro

sau actor, pe de altă parte. Fiecare interpretează în felul său, **vede** cu ochii minții, în mod diferit, o indicație scenică sau execuția unui dialog. Reprezintă, în același timp, și gradul de apreciere a **integralității** textului dramatic, avînd în vedere sistemele diferite de notație și natura semnalelor conținute de discursul dramaturgic. Ideea de **compoziție,** în cazul piesei de teatru, capătă o altă accepție decît în cazul prozei, unde diferența imaginativă nu mai este specifică, consubstanțială discursului epic. Aceeași idee de compoziție, înțeleasă greșit, automatic, a dus la piesa „bine făcută", la rețeta melodramei, care a capturat, pentru o lungă perioadă, originalitatea și fantezia creatoare ale dramaturgului.

Textul piesei de teatru prezintă un anume grad de instabilitate tocmai din cauza raportului, specific fiecărui dramaturg, între monolog și dialog, pe de o parte, și între **scris** și **vorbit,** pe de altă parte. Este de luat în considerare, din acest punct de vedere, orientarea masivă a literaturii, „care se îndepărtează tot mai mult de cuvîntul vorbit ca mijloc de expresie literară și se îndreaptă spre pagina tipărită"[4]. Edificarea „construcției" dramatice este confruntată cu cîteva dificultăți caracteristice, deosebite de cele sesizabile în arta romanescă. Dialogul dramatic tinde, mai întotdeauna, să reflecte **totalitatea** ființei, a situației personajului. Conciziunea exprimării, în cazul său, se repercutează asupra întregului edificiu, căci timpul dramatic este, prin natura sa, concentrat. Simone de Beauvoir[5] delimitează, și pe baza unei experiențe proprii, particularitățile dialogului în roman și în teatru : dacă în roman „se imită firescul limbajului vorbit", căci e bine ca „protagoniștii să nu-și răspundă exact întrucît trebuie să urmeze în același timp cu derularea conversației și pe aceea a propriilor lor gînduri", în teatru dialogul „nu reprezintă numai conversația personajelor ci și totalitatea ființei lor..."

Dialogul dramatic, relația sa cu monologul — iată elemente ale unei poetici a dramei. Arhitectura textului dramatic devine variabilă pînă a ajunge la modificări semnificative : de replică, de situație etc. În **Iona** de Marin Sorescu, monologul nu mai are forma clasică de **reprezentare.** Este un **monolog dialogat** cu funcție tensională, realizat cu un scop de **dezvăluire** a personajului. La D. R. Popescu, în **Ca frunza dudului din rai, Discurs despre o capră** ș.a., dialogul include din ce în ce mai impresionant — cu efecte de stil — **cuvîntul** străin, povestiri care nu aparțin personajelor, anecdote, citate din ziare, relatarea unor cazuri etc. Se obține, astfel, un curios **efect de distanțare** între personaj și performanța sa dialogală.

Este momentul acum să ne gîndim la una dintre cele mai semnificative dificultăți pe care le întîmpină dramaturgul, și care se repercutează major asupra intenției autorului, în două moduri fundamentale : text literar-dramatic, text literar-teatral. Sînt foarte puțini dramaturgi care-și scriu opera numai ca literatură dramatică, fără să aibă în vedere, în mod necesar, spectacolul ca destinație finală a textului literar. Întîlnim, adesea, afirmații, confesiuni ale autorilor privind situația auctorială inițială : gîndul că viitorul text este destinat scenei, unor anume actori sau, mai rar, regizori. Între afirmație și fapt se produce, însă, de multe ori, o discrepanță care atestă rădăcinile profunde ale **literarului** în textul dramatic. Situațiile dramatice, conflictul, personajele și limbajul dramatic în general sînt gîndite minuțios, explicitarea lor literară este, adesea, atît de evidentă, încît nu e de mirare că regizorul care va încerca punerea în scenă se vede în fața unor dificultăți multiple : transferarea literarului spre teatral, reorganizarea, uneori, a sistemului de relații scenice, ba chiar a unor părți din text, alături de reducerea sau comprimarea acestuia în favoarea **expresivității scenice.** Regizorul are în vedere **simultaneitatea** actului scenic, faptul că în timp ce un personaj vorbește, singur sau cu ceilalți, în scenă se întîmplă și **altceva.** Este un adevăr știut, fundamental pentru teatru, pe care dramaturgul nu-l are întotdeauna în vedere și care a determinat dezvoltarea artei regizorale în secolul nostru.

Atunci cînd talentului și originalității, dramaturgul le asociază acea capacitate imaginativă — revelatoare și în cazul regizorului de film, în momentul elaborării propriului său **scenariu** — de a sugera simultaneitatea teatralității, vom putea citi opere literar-dramatice de expresivitate teatrală. În felul acesta se și pot delimita autorii dramatici care sînt mai atenți, de exemplu, la „istorie" (faptică), de cei care au în vedere „discursul" dramatic. Această delimitare se regăsește mai ales la nivelul structurii situațiilor dramatice și al dialogului. Spre deosebire de textul literar-dramatic, unde expresivitatea literară este marcantă, în cazul textului literar-teatral, construcția operei dramatice este aliată cu un simț deosebit pentru scenă, pentru expresivitatea teatrală a literarului. Textul dramatic, spre deosebire de roman — mă refer exclusiv la contemporaneitate — permite o structură flexibilă, arhitectura sa literară prezintă constante și variabile — nu în sensul, firește, că oricine poate să facă orice cu el — detectabile la interpretare, pro-

www.ziuaconstanta.ro

vocatoare de sensuri scenice. Integralitatea textului dramatic nu presupune, obligatoriu, canonizarea sa, ca în roman sau poezie — care suferă, la rîndul lor, adesea, procesul variantelor publicate — atunci cînd autorul prevede, ca destinație finală a textului, spectacolul. Nu vreau să spun, cu această afirmație, că valoarea autorului este dependentă de valoarea spectacolului. Litera scrisă conține posibilități multiple de valorizare, pe care un singur spectacol nu le poate oferi ; de aici, diversitatea viziunilor regizorale pe seama aceluiași text.

Specificitatea textului dramatic poate fi definită, cum am văzut, atît din punctul de vedere al literarului cît și din cel al teatralului ; dar o discuție completă asupra edificării sale trebuie să cuprindă neapărat limbajul, personajul, timpul și spațiul, viziunea autorului.

[1] O excelentă, chiar dacă didactică, analiză a sistemelor de semnale propuse de dramaturg, în J. L. Styan — **The Dramatic Experience,** Cambridge University Press, 1971, pp. 4—12.

[2] Edward Gordon Craig — **On the Art of the Theatre,** London, Heinemann, 1980, pp. 120—121 ; p. 60.

[3] Cf. lămuritoarea analiză semiotică a Annei Ubersfeld în vol. **Lire le théâtre,** Paris, Editions Sociales, 1978, pp. 247—254.

[4] Jovan Hristić — **Formele literaturii moderne,** Univers, 1973, pp. 76—77.

[5] Simone de Beauvoir — **Roman et théâtre** (**Opéra,** nr. 24, 24 X 1945), în Claude Francis, Fernande Goutier, **Les écrits de Simone de Beauvoir,** Gallimard. 1979, pp. 330—331.

„Rampa", acum 50 de ani, iulie 1935

În plină caniculă, Bucureștii au cinci grădini de teatru : Cărăbușul lui Tănase, Izbînda, pe Calea Văcărești, unde joacă trupa de operete a lui V. Maximilian, scena lui Sică Alexandrescu, de pe Calea Văcărești, Marconi, botezată ad-hoc Teatrul Vesel, Teatrul Nou, tot în Văcărești, unde Sidy Thal reprezintă operete, și grădina din Schitu Măgureanu a Teatrului Ligii Culturale. Unde sînt vremurile cînd în grădina de teatru erau și grătare cu mititei, iar Nottara rostea tiradele shakespeareene pe butoaie de bere ? ● E atît de cald, încît Societatea autorilor dramatici români nu-și poate ține adunarea generală. Sau motivul ține de altă... temperatură ? ● Năzdrăvanul G. B. Shaw vrea să facă... film. Pînă ieri, avea repulsie pentru arta pe celuloid, astăzi cinematograful este „arta secolului XX" ! Așa sînt oamenii celebri ! ● După desfacerea trupei de la Teatrul Ventura, George Vraca revine la Național. Va juca marele repertoriu și-și va aminti... marele salariu de la „Ventura" ! ● La Moscova, se pregătește centenarul morții lui Pușkin. Iată teatrele care vor ridica omagial cortina : Teatrul de artă, Malîi, Meyerhold, Vahtangov, Nemirovici-Dancenko. Un regal artistic pentru istoria teatrului. ● Mihai Popescu absolvă seminarul Reinhardt de la Viena. Unul dintre cei mai culți actori români se pregătește pentru o strălucitoare carieră. Se afirmase deplin în anii trecuți pe scena Teatrului Ventura. ● Să nu uităm că „Drumul către bogăție trece prin colectura Gh. Stănoiu". Unde ești, nene Iancule ? ● Se oferă sume fabuloase pentru vioara pe care a cîntat Johann Strauss valsul **Dunărea albastră**. Dar familia, pioasă, „o mai ține". ● „Rampa" traduce ingenuu titlul shakespearean **Măsură pentru măsură** prin neaoșa zicere **Dinte pentru dinte** ! Aferim, bre !... ● Liviu Rebreanu mărturisește : „A fi un psiholog cu tendințe scriitoricești — condiție indispensabilă pentru un scriitor — înseamnă a avea posibilitatea de însuflețire a acțiunilor din roman. Sau mai precis, a face o legătură între moment și personagiu". ● Romulus Vuia, Constantin Brăiloiu, H. Brauner duc la Festivalul internațional al dansurilor populare, de la Londra, călușarii din Argeș. 7000 de spectatori ovaționează milenarul joc, iar scrobitele gazete se întrec să laude „țăranul de la Dunăre". Mai avem multe de arătat lumii...

I. N.

www.ziuaconstanta.ro

VALORI ALE TEATRULUI ROMANESC

Gheorghe Leahu :

„Un actor este un om care trăiește cel puțin de două ori“

— Gheorghe Leahu, sînteți o personalitate puternic implicată în viața teatrului românesc postbelic. Și totuși, de la o vreme, păreți retras în uitare. De ce ?

— Chiar, de ce ? Port în mine, obsesiv, cutremurătoarele versuri „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată“, și mai ales finalul poemului : „Ca să pot muri liniștit, pe mine / **Mie** redă-mă !“ Această poezie a Luceafărului românesc mă emoționează încă de la titlu : **Odă.** Dicționarul limbii române definește astfel oda : „O poezie lirică în care se exprimă preamărirea, elogiul, lauda, entuziasmul sau admirația, de obicei față de fapte eroice etc.“ Deci, a învăța să mori poate fi și o faptă eroică... Se poate ca uitarea să fie și reversul firesc a ceea ce am reprezentat în teatrul românesc, dincolo de titluri, roluri, presă, decorații și... animații (adesea am fost socotit „mare animator mare“). Dacă e adevărat că un actor este un om care trăiește cel puțin de două ori, permiteți-i să și moară de două ori : ca individ și ca artist. Pînă la urmă, este și acesta un privilegiu.

— Ați jucat mult, divers, bine. Care sînt eroii pe care nu-i puteți uita ?

www.ziuaconstanta.ro

— Înaintea oricărui rol interpretat, nu pot uita **uitarea** — linţoliu de care se plîngea cu discreţie, la 15 aprilie 1936, în coloanele „Însemnări ieşene", cea mai mare personalitate teatrală pe care a avut-o, după părerea şi informaţiile mele, ţara noastră : Agatha Bârsescu. După ce interpretase pe scenele Americii, Franţei, Angliei, Austriei, în limbile respective, roluri de prim rang ale dramaturgiei universale, sporind prestigiul patriei sale, refuză în 1926 un contract pe trei ani în California şi, reîntoarsă în Iaşul natal, preia catedra de artă dramatică a Conservatorului, îndrumînd tînăra generaţie. După zece ani, în 1936, scrie printre altele : „Am o durere. Am jucat pe un mare număr de scene strălucite din lumea întreagă... Experienţa mea credeam că e destul de mare ca să poată fi întrebuinţată în unele împrejurări pentru rezolvarea problemelor, destul de grele dealtfel, ale Teatrului nostru. Totuşi, niciodată, în zece ani, nu mi s-a cerut un sfat, nu mi s-a cerut o părere (...) Asta-i durerea mea, pe care o port ascunsă şi fără răutate. O spun azi, pentru o atragere de atenţie celor din viitor, căci s-ar putea să se mai repete cîndva o împrejurare ca aceea prin care am trecut eu. Experienţa oamenilor care s-au dovedit odată vrednici nu trebuie niciodată neglijată. Popoare cu o bogăţie mai mare de personalităţi nu o neglijează, căci ele ştiu că totdeauna e rău şi dureros să se îngroape oamenii înainte de vreme".

Ce pot adăuga la acestea ? Eu, literă mică a teatrului românesc ? Împreună cu Esop, cu Ianke, cu Ion Nebunul, Willy Loman, Béranger, Prospero, Groparul etc., etc., duc cu mine întrebările şi chinurile lor, pentru că entropia memoriei încă nu mi-a obturat total deschiderea spre vis, spre gînd şi dragoste, cu care am năzuit să-mi definesc o viaţă de om şi de artist.

— Dar cei pe care încă n-aţi avut şansa să-i interpretaţi ?

— Personajele neinterpretate pe scenă îmi sînt cele mai dragi, deoarece dragostea noastră reciprocă e necompromisă şi durabilă. Nimeni nu ne-a bîrfit, dar, e drept, nici nu ne-a aplaudat. Shylock-ul shakespearean şi Henric-ul pirandellian — de pildă — mă întovărăşesc adesea c-un zîmbet jucăuş, de parcă ne-am privi de pe două maluri ale aceluiaşi rîu adînc, şi, ştiindu-ne neînotători, ne urăm reciproc încredere şi fericire eternă.

— Sînteţi moldovean. Ce v-a legat de Moldova ? Dar de Banat ?

— Ca un fel de constantă morală, îmi repet ideea că moldoveanul mai pleacă din Moldova, c-aşa e viaţa, în schimb Moldova nu pleacă niciodată din moldovean, c-aşa e Moldova. „Cel ce se simte

În tinereţe...

www.ziuaconstanta.ro

Roluri din Shakespeare :
Întiiul gropar din „Hamlet"

Prospero

Feste

al Moldovei e ca un arbore care suge seva pămîntului și lumina soarelui" — spunea, mai frumos decît aș putea eu s-o spun, Sadoveanu. Dar pămînt și soare are și Banatul, îndestul. Constatarea asta mi se trage, ca să spun așa, din 1956, 1 octombrie, cînd am fost numit directorul Teatrului de Stat din Timișoara. Aproape treizeci de actori locuiau în cabine și săli de repetiții, iar la casa teatrului se puteau cumpăra două bilete la operă numai cu condiția să iei și două la teatru. De la această stare de lucruri și pînă cînd teatrului timișorean i se atribuia înaltul titlu de teatru național a fost o cale lungă, cincisprezece ani, care, pentru mine, înseamnă **o epocă.** N-am să înșir aici spectacolele și nici merituoșii creatori, nici rolurile și aprecierile presei, nici cărțile scrise despre istoria acestei instituții, nici îndatoririle cetățenești pe care le-am avut (culminînd cu calitatea de președinte al primului Consiliu regional de cultură și artă Banat), ci voi spune că,

www.ziuaconstanta.ro

pentru mine, Banatul a însemnat ce-a putut să însemne viața mea, cu anii săi cei mai rodnici (deceniile patru-șase). Pensionat (și nu pensionar) la vîrsta cînd Lucia Sturdza Bulandra încă nici nu fusese numită directoare a teatrului care-i poartă azi numele, și pe care l-a slujit pînă la peste 85 de ani, am fost solicitat să joc la Arad, să regizez la Teatrul Maghiar din Timișoara și la formații de amatori. Am acceptat. La fel, în Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, la românii din zona Vîrșețului. Cînd însă mi s-a propus o catedră la Institutul de teatru din Tîrgu Mureș, sau director în cîteva orașe din țară, recunoștința pe care o datorez acestor locuri, amintirile și, nu o dată, speranțele m-au „zăgăzuit" în Timișoara, unde știu bine că mi-am dăruit prea plinul inimii, gîndirii și al faptei mele.

— Cartea dumneavoastră, Deocamdată **cuprinde un excelent capitol intitulat** Teatralitatea Hîrlăului. **Din păcate, scurt. Nu-l mai continuați ?**

— Ba da. L-am și scris. De asta, cărțulia la care vă referiți a și fost intitulată **Deocamdată,** tocmai ca să mă simt obligat să mai scriu un al doilea volumaș de scurte și hazlii, zic eu, povestiri, înmănuncheate sub titlul **De-a-ndoaselea.** S-a schimbat însă directorul editurii ; noul director, un distins scriitor, o fi observat că eu nici nu fac parte din breaslă, așa că... deocamdată („mais c'est le provisoire qui dure...") doar **Deocamdată.**

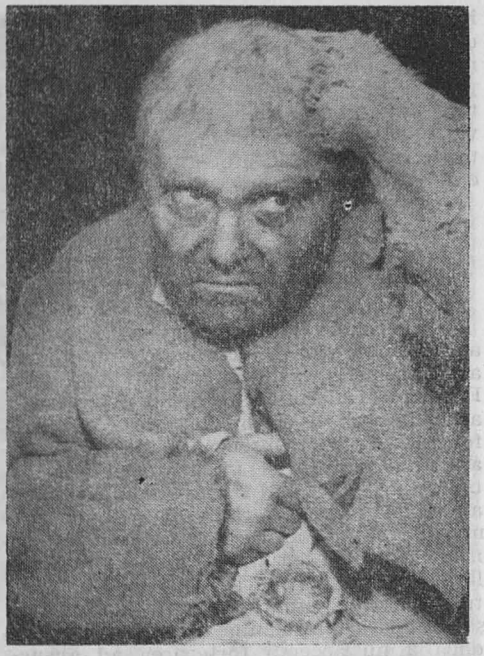
— Ați cunoscut mulți oameni de teatru celebri din țară și de peste hotare. Mai treceți-i în revistă o dată, pentru cititorii revistei.

— Văzînd cîte lucruri... mici mi se întîmplă, nici nu-mi vine a crede cîți oameni mari am putut cunoaște în viață. Pe de altă parte, nu-mi pot stăpîni temerea ca, vorbind de-atîtea celebrități artistice cu care viața m-a blagoslovit, să nu las impresia unui personaj din **Doamna ministru** a lui Nușici, Pera, contopistul din Direcția administrativă, care ținea cu orice preț și-naintea oricui să anunțe că el deține cele mai proaspete informații despre oamenii de vază ai urbei. A vă înșira aici numele tuturor marilor noștri actori, de la generația Luciei Sturdza Bulandra, a lui Manolescu, Vraca, Bălțățeanu, Storin, Aura Buzescu și pînă la mine, neuitînd să presar printre ei pe George Enescu, Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Al. Kiriței escu, Elena Pătrășcanu, Kiriacoff etc., etc., străbătînd trupe și orașe cu tradiție teatrală, după mii de ore petrecute între celebrități, găsesc că important este nu pe cine ai cunoscut, ci cu ce ai rămas. La toți acești oameni m-a impresionat arderea pentru idee și pentru adevăr. Cei mai mulți erau dotați și cu o rară modestie. În rest... povești (și n-avem timp de ele). Aceste întîlniri constituie poate singura zestre cu care — în sinea mea — mă mîndresc.

— Sînteți, în ciuda vîrstei, un antitradiționalist. Concret, în ce s-a manifestat această atitudine ?

— „În ciuda vîrstei", spuneți ? Și care ar fi vîrsta-limită acceptată, înainte de a se produce anchiloza gîndirii artistice ? Fenomene sclerotice de ordin artistic am aflat la unii a căror viață arterială era foarte ardentă. Observ că mă declarați **anti**tradiționalist, și înțeleg că-i ceva de bine, iar dacă aș fi fost **tradiționalist,** ar fi fost ceva de rău. Îngăduiți-mi sumare precizări întru clarificarea termenilor. Dacă a pretinde să se înțeleagă limba vorbită de pe scenă, a milita pentru apărarea limbii române, „cea dulce și frumoasă", înseamnă a fi tradiționalist, dacă a nu accepta forfecarea **ad absurdum** a textului literar clasic sau contemporan, prin deformarea unor sensuri, prin abuzul de muzică, pantomimă, zgomot etc. înseamnă a fi tradiționalist, atunci dragostea adevărată față de această minunată și plină de tandrețe creație umană mă îndeamnă a afirma că sînt și eu tradiționalist. Dacă, în schimb, tradiționalistul este un pledant pentru vorbirea sforăitoare, gestica grandilocventă și prețioasă, naturalism în joc și decor, un adversar al libertății de concepție a artei regizorale, așadar dacă i se cere artei teatrale doar cuminția slujirii necreatoare și neoriginale a unui text dramatic, atunci, evident, mă socotesc antitradiționalist. Bineînțeles, a nu înțelege și a nu-ți propune să dezbați artistic problematica epocii în care te găsești, ritmul ei, a nu folosi cîștigurile tehnologice și tehnice pe care civilizația contemporană ți le oferă, înseamnă a nu înțelege nimic din ceea ce se-ntîmplă cu teatrul și cu lumea. La Timișoara a ființat, încă din stagiunea 1966/1967, un studio experimental, care după numărul locurilor din sală a primit numele de **Studioul 172.** Au experimentat acolo Aureliu Manea, Iannis Veakis, Ion Maximilian, Elena Pătrășcanu, Miron Suvagău, Florina Cercel, Em. Reus, Ovidiu Iuliu Moldovan, Paul Cornel Chitic, Sorin Titel, Angela Costache, Lula Popescu Pop, Emilia Jivanov, Doina Almăjan Popa, Ștefan Iordănescu ș.a. Cînd n-am mai avut această sală, am continuat experimentările în formula studioului **Pro Juventutes,** din aceeași dorință de a trimite către spectacolele sălii mari infuzii

www.ziuaconstanta.ro



Roluri din dramaturgia românească :

Ion din „Năpasta“ de I. L. Caragiale

Protagonist, în „Anton Pann“ de Lucian Blaga

Ianke din „Tache, Ianke şi Cadir“ şi...

...Nea Costică din „Răzbunarea sufleurului“ de V. I. Popa

www.ziuaconstanta.ro

Bădia din „Căruța cu paiațe“ de Mircea Ștefănescu

Ștefăniță din „Viforul“ de Delavrancea

Moebius din „Fizicienii“ de Fr. Dürrenmatt

www.ziuaconstanta.ro

permanente de gîndire artistică tînără, îndrăzneață, atît în arta interpretativă, cît și în cea regizorală, ba chiar și cu privire la repertoriu și public. Am supus încercărilor, inovațiilor tot ce simțeam că scîrțîie — și scîrțîiau multe. Trecînd prin „focurile" Studioului, nu-ți mai puteai permite abordarea formulelor greoaie, didacticiste, învechite, desuete ale teatrului — hai să-l numesc abia acum — tradiționalist. Și nu întîmplător echipa de la Studio a fost permanent și elementul de prospețime cu care s-a înnobilat treptat sala cea mare, menită peste cîțiva ani să fie încoronată cu titulatura de Național.

— Ați luptat împotriva mentalității provincialiste. Cum credeți că se pune problema, la ora actuală ?

— Dacă prin provincialism în teatru înțelegem ceea ce este învechit, perimat, sclerozat, inactual, desuet ș.a.m.d., provincialism teatral poți afla și-n centrul Capitalei, după cum spectacole de centru, de vîrf, poți întîlni și-n provincie. Mă îndemn a crede că acordarea titulaturii de Național teatrului timișorean s-a datorat și recunoașterii meritelor naționale ale unei instituții de artă din provincie. Parafrazînd celebra replică „valoarea nu așteaptă ca vîrsta s-o măsoare", nici locul geografic al unui teatru nu-i stabilește valoarea. Desprovincializarea unor spectacole de teatru bucureștene sau de televiziune (mai ales recitaluri, pe care eu le numesc de tip xerox) ar putea constitui o preocupare foarte meritorie, la care actori și regizori de frunte ai provinciei geografice și-ar oferi o semnificativă și pregnantă contribuție, dacă ar fi invitați la aceasta. Inegalitatea calitativă a unor spectacole din teatre, fapt din păcate adesea întîlnit, are cauze mult mai complexe, care, fără a justifica această realitate, o pot, în schimb, explica.

— Ați trecut prin multe teatre, pe unele le-ați condus. Ce a fost mai important în această experiență, atît pentru teatrele respective, cît și pentru dumneavoastră ?

— Expresia „am trecut" e doar în parte adevărată, deoarece absolut în toate teatrele am fost trimis, numit, dar asta n-are prea mare importanță. Teatrul Poporului și Teatrul C.F.R. Giulești (1945—1949), Teatrul Național din Craiova (1949—1952), Teatrul „A. Davila" din Pitești (1952—1956) și, de atunci, la Timișoara. Sînt multe ? M-am întîlnit cu necunoscuți și cunoscuți care mi-au amintit de rolurile jucate, alții mi-au reținut zbaterile organizatorice, unele rezultate vizibile, precum și firea-mi entuziastă. Probabil că urmele actorilor în sufletele oamenilor nu sînt chiar atît de trecătoare, cum, cu prea multă amărăciune, sîntem tentați a ne văicări. Una peste alta, simt constant că fiecare teatru în care am muncit, am visat, am creat poate, mi-a dăruit cîte o cărămidă alcătuitoare a devenirii mele. **Bucureștii** și **Craiova :** entuziasm și întîlnirea cu giganții vieții teatrale și culturale românești. **Pitești :** conștiința responsabilității pe toate planurile. **Timișoara :** restul. La rîndul meu, tuturor acestor teatre le-am dăruit poate puțin, dar în fond, totul : viața și munca mea devotată. Neliniștile mi se risipesc de îndată ce am prilejul să trec prin Pitești, prin fața clădirii cochete a teatrului, și e destul să-mi amintesc că am găsit această instituție, în 1952, funcționînd într-o biată sală de cinematograf și am lăsat-o într-un edificiu de sine stătător, pe ale cărui schele urcam zilnic la cinci dimineața, ca să știu cum stăm cu visurile, dar și cu zidurile din capitala Argeșului. Mai aproape (și la propriu și la figurat), îmi stă la îndemînă frontispiciul clădirii din piața centrală a Timișoarei, pe care aș numi-o **a înfrățirii,** deoarece în această piață se află reunite teatrele naționalităților (maghiar și german), opera cîntă în toate cele trei limbi și pentru toți, în timp ce Naționalul, în limba comună a patriei, înfrățește idealurile tuturor. Mă uit, deci, adesea spre frontispiciul monumentalei clădiri și observ strălucind mîndrețea titulaturii de Național și nu știu care strădanie e mai mare — aceea pentru a fi meritat distincția, sau aceea pentru a o menține și justifica în timp. Cumpăr adesea două bilete ca să-mi recîștig dreptul de a-i vedea teatrului și spectacolele, căci unde a fost mîncat lupul de oaie, vine și el, săracul, să rîdă sau să plîngă (după cum este și piesa), dar nu pentru a modifica proverbul, ci pentru a se lăsa pe el schimbat.

Odă, deci, liniștii și fericirii oamenilor.

— Mulțumesc.

— Vă mulțumesc așijderea.

Convorbire realizată de
Bogdan ULMU

www.ziuaconstanta.ro

TUDOR POPESCU

Jocul umbrelor vii

PERSONAJELE
(în ordinea cuvîntului) :

SICA
TUDOR
OANA
MITU
HANS
WILLY
MAMA
(Sica tînără poate fi interpretată de Oana)

PARTEA I

O gospodărie țărănească, de munte, în zori. Un fînar în stînga, o stivă de lemne și o fîntînă în dreapta. O casă nouă, sau o parte din ea, în fundul scenei. Spații largi.

La ridicarea cortinei, nu e nimeni în scenă. E dimineață, devreme.

Apare un bărbat în vîrstă, cu ochelari și baston, îmbrăcat „orășcnește" : costum, cravată și pălărie. Înfățișarea lui pare ciudată în acest decor. A urcat pînă aici cu oarecare dificultate, gîfîie ușor, deși se străduiește să nu arate cît e de obosit. Se reazemă de fîntînă, scoate o pastilă dintr-o cutiuță, o înghite cu apă din cana agățată la îndemîna trecătorilor. I se aud, puternic, bătăile inimii ; așteaptă, cu ochii închiși, să se liniștească.

Glasul unei femei tinere : „Ia-mă cu tine ! Te rog să mă iei cu tine !... Vrei să mă iei ? Merg cu tine oriunde, toată viața !"

Rugăminții ei îi răspunde un bărbat : „De ce vrei să rămîi tocmai cu mine ? Sînt bătrîn... Prea bătrîn"... **Femeia insistă :** „Ia-mă cu tine ! Te rog ! Nu ești bătrîn ! Cu tine vreau să rămîn !"

Bătăile inimii s-au potolit. Bărbatul privește în jur, interesat, poate copleșit de amintiri.

Stăpîna gospodăriei, — o femeie în jur de 60 de ani — intră în scenă ținînd în mînă o găleată. Dă cu ochii de bărbatul rezemat de stilpul fîntînii și se oprește, copleșită de emoție.

SICA : Doamne, Tudore, tu ești ? (*Bărbatul o privește zîmbind vag.*) Tu ești ? ! Va să zică, ai citit !

TUDOR : Am citit !

www.ziuaconstanta.ro

SICA *(deodată fistîcită)* : De-atîtea ori m-am gîndit ce-o să vă spun, dacă veniți, și-acuma nu mai știu nimic !

TUDOR *(zîmbind)* : Spune și tu : „Bine-ai venit, Tudore !“ Și eu o să-ți răspund : „Bine te-am găsit, Sica ! Parcă n-au trecut zeci de ani... de-atunci !“

SICA : Patruzeci de ani ! Doamne, Tudore, ne-a trecut viața !

TUDOR : A trecut ! A mea... a trecut.

SICA : Tu mereu te-ai socotit bătrîn.

TUDOR : Eu m-am născut bătrîn, Sico ! Acum, mi-am ajuns vîrsta din urmă. Nu știu cum e cînd ești tînăr și fluturatic. Ai venit după apă ?

SICA : Trimit vaca la pășune ! *(El scoate apă, ea vine lîngă el.)* Da' cum ai venit tu ? Trenul sosește abia peste o oră... Mă gîndeam că am vreme să trimit vitele și să mă îmbrac de sărbătoare.

TUDOR : N-am venit cu trenul ! Am vrut să apuc răsăritul soarelui aici ! N-am uitat răsăritul soarelui văzut de-aici, de lîngă fîntînă ! *(Privește în jur.)* Parcă nu s-a schimbat nimic.

SICA : Nimic. În colțul ăsta de curte, nimic. Așa am vrut eu. Colțul ăsta e pentru mine ca un muzeu.

TUDOR : Muzeu !... Tu vorbești despre muzeu ?! *(O privește.)* Cînd am întrebat de tine, cineva mi-a spus : „Primărița ? Pe-acolo e drumul cel mai drept !“ Tu ești primarul comunei ?

SICA : Am fost ! Ți se pare că m-am schimbat mult ? Nu mai sînt așa cum mă știai ?

TUDOR : De la ceea ce erai atunci, pînă la momentul în care să privești acest colț ca pe un muzeu, e cale de-o viață !

SICA : Prima dată am intrat într-un muzeu la aproape treizeci de ani ! Eram la o școală, la reședința de raion !

TUDOR *(privește în jur, amuzat)* : Muzeu ! Înseamnă că și eu sînt un exponat, pe-aici. Sînt ?

SICA *(cu glasul alterat de emoție)* : Ești, Tudore ! *(Glumind vag.)* Exponatul principal !

TUDOR : Atunci, ar trebui să mă așezi mai la vedere ! Orice muzeu își expune mai în față piesele de valoare.

SICA : Am să-ți mai arăt eu o piesă valoroasă. Tu ai uitat ! *(Vag reproș.)* Așa uitați voi, bărbații ! Noi, femeile, sîntem cu amintirile, cu aniversările... Sufletul oricărei femei e un muzeu...

TUDOR : Mai ești supărată pe mine ?

SICA : Supărată ?... Cum să mai fiu supărată ? Poate că nici n-am fost vreodată. Cînd suferi, nu ești supărat. Suferi !

(Din casă, apare o fată pînă în 20 de ani — Oana.)

OANA : Mamă, nu vii cu apa ? *(Dă cu ochii de Tudor, îl privește cu vădit interes și cu emoție.)* Nene Tudore !

TUDOR *(surprins)* : De unde mă știi ?

OANA : De la mama... *(Îl cercetează.)* Am fost sigură că ești dumneata, după ochi. Mama...

SICA : Ia lasă tu, acuma, poveștile ! Ai dat drumul la viței ? *(Lui Tudor.)* Mai am cîteva treburi, Tudore ! La noi, la țară, în zorii zilei, e treabă... După ce hrănim orătăniile și dăm vitele la pășune, ne potolim ! Vezi, tu, Oană, servește-l cu o dulceață de mure și cu apă rece... Pînă întindem masa...

(Iese grăbită cu găleata de apă. Tudor și Oana se privesc lung.)

OANA : Semăn cu mama ?

TUDOR : N-am mai văzut așa asemănare ! Vrei să vii mai aproape ? *(Oana vine lîngă el.)* Dacă mi-aș putea șterge din amintire vreo patruzeci de ani, aș crede că ești Sica... *(O îmbrățișează, patern.)* Dacă aș putea să uit patruzeci de ani...

OANA : Mama mi-a povestit cum ați venit voi aici...

(Lumina se stinge. În întuneric se aud împușcături. În depărtare, pîlpîirile de foc ale tunurilor. Frontul ! După cîtva timp, lumina crește treptat, dezvăluind același decor, noaptea. O fată aleargă speriată, cu un felinar aprins în mînă. Un ostaș, pitit în spatele fîntînii, se repede și o prinde de picior, trîntind-o la pămînt. Fata țipă, speriată.)

MITU : Ești nebună ?... Stai acolo ! *(Bubuituri puternice.)* Stinge felinarul ! *(Ea stinge felinarul.)* Culcă-te !

(Fata dă să plece, el se ridică și o silește să stea liniștită. Explodează un obuz, foarte aproape. Soldatul cade, lovit. Fata rămîne nemișcată, culcată cu fața în jos, pînă cînd încetează bubuiturile, apoi vine lîngă tînărul ostaș.)

SICA : Hei ! Ești mort ? *(Strigă.)* Ajutor ! *(Plînge.)* Doamne, nu mai mișcă ! Ai murit ?

MITU : Da ! Sînt mort. *(Rîde, se vaită.)* Au ! Au ! Am căzut glorios la datorie !

SICA : Îți arde de glume ?

MITU : Vorbești cu stafia mea ! Nu te-așteptai ?

(Supărată, Sica pleacă, dar, după cîțiva pași, se întoarce din drum. El rîde și se vaită.)

www.ziuaconstanta.ro

SICA : Vrei să te-ajut cu ceva ?
MITU : Cînd rîd, mă mișc și mă doare. Rîsul, pe front, doare. Dacă plîngi, nu te doare...
SICA : Ești cam trăsnit !
MITU : Un mort cam trăsnit. *(Rîde, țipă de durere.)* Au, au ! Mă doare !
SICA : Ce fel de om ești și tu ? !
MITU : Tînăr, frumos, deștept, jinduit de nenumărate femei. *(Rîde, începe să țipe, cade ca și leșinat. Sica se sperie, se apleacă asupra lui.)*
SICA : Ți-e rău ? Hei, ți-e rău ? *(Îi dă cîteva palme.)* Ce să-ți fac ?
MITU : Văd că știi !
SICA *(se retrage)* : De ce mă sperii ?
MITU : Fără voia mea. *(Încearcă să se ridice.)* Nu pot !
SICA *(îngrozindu-se)* : Sînge !
MITU : Probabil, roșu !
SICA : Ești rănit !
MITU : Vreau puțină apă !
SICA : Îți aduc.
MITU : Două găleți ! Beau apă multă. Un strămoș al meu a fost cal de curse ! Am origine nobilă ! *(Cam nedumerită, Sica scoate apă ; el strigă.)* Tudoreee ! Sînt aici ! Ești sănătos ? Tudoreee ! Sînt rănit !
SICA *(îi dă să bea)* : Poftim !
MITU *(bea)* : Bună apă ! Vrei să mă ajuți ? Încerc să mă ridic. Mă ajuți ? *(Sica se apleacă, îl prinde de umeri, să-l ridice. Se privesc de aproape.)* Ce gropițe ai în obraz !
SICA *(îi dă drumul, el cade țipînd)* : Te-ai lovit ?
MITU : Îhî. De ce te-ai supărat ?
SICA : Nu mai pune atîtea întrebări !
MITU : Întrebarea cutremură lumea și-o împinge înainte. O întrebare, o zguduire, un răspuns ; o întrebare, o zguduire, un răspuns. Și-uite-așa, șontîc, șontîc, lumea merge înainte ! Mă ajuți să mă scol ? *(Ea ezită.)* Te rog ! E un gest patriotic, să ajuți un rănit !
SICA *(străduindu-se să-l ridice)* : Ține-te de mine.
MITU : Ai și pistrui ! Ce frumoși pistrui ! *(Ea rămîne nemișcată, ținîndu-l în brațe.)* Hai, ridică-mă !
SICA : Dacă mai bați cîmpii, îți dau iar drumul !
MITU : Ai și pe nas ! Mamă, ce pistruiată !
SICA *(trage de el)* : Ridică-te ! Văd că-ți arde de glumă ! *(Mitu e în picioare.)* Poți să stai ?
MITU : Dacă spun da, îmi dai drumul din brațe.
SICA *(se retrage, furioasă)* : După cît vorbești, n-ai nimic.
MITU : Păi, am spus eu că am ceva la limbă ? *(Face cîțiva pași, șchiopătînd.)* Uite că mă mișc ! Știi că mă țin bine ? Cînd eram culcat, mă durea mai tare. E grozav ! *(Strigă, neașteptat.)* Tudoreeeee ! Sînt aici ! Ești sănătos ? *(Către Sica.)* Mai sînt nemți în sat ?
SICA : S-au retras pe vale. Prin sat ați trecut numai voi !
MITU : De-aia ne-au servit obuzele astea ! *(Strigă.)* Tudoreeee ! Răspunde, dacă ești mort, să nu mai strig degeaba. *(Sica rîde.)* E departe granița ?
SICA : Aproape. Peste creasta muntelui, e Cehoslovacia.
MITU *(strigă)* : Tudoreeee ! Sînt aiiiiici !
TUDOR *(de la cîțiva metri)* : Ce țipi așa ? Nu mă vezi ?
MITU *(bucuros)* : Aici erai ?
TUDOR : Aici... Vă priveam...
MITU : Mă priveai lîngă Madona...

(Apare Tudor, de după o căpiță de fîn. E un soldat mai în vîrstă. S-a luminat de ziuă.)

TUDOR : Madona ? !
MITU : Madona cu felinarul ! Statuie celebră !
TUDOR *(privește fata :)* Chiar statuie !
MITU : Mă plimbam pe bulevard... Cînd ajung în colțul ăsta, văd o femeie superbă. Hopa ! zic. Are mai mult de două mii de ani ! Îmi plac femeile în vîrstă.
TUDOR *(rîde)* : Ia lasă ! Ce ai la picior ?
MITU *(cu patetism comic)* : A mușcat din mine un glonț hain !
TUDOR : Adu, fată, niște apă fiartă. Ai puțin spirt ?
SICA : Vinars.
TUDOR : E bun și vinarsul.

(Sica pleacă după apă și vinars.)

MITU : Mai bine-l bem.
TUDOR : Stai să-ți scot bocancul. *(Îi scoate bocancul.)* Ești cam zdrelit. Dă-mi și pansamentul tău ! *(Ia din raniță cele necesare primului ajutor.)* Unde ți-e trusa ?
MITU : Am aruncat-o, pe-aici pe undeva.
TUDOR : De ce-ai aruncat-o ?
MITU : Să fug mai repede.
TUDOR : Ți-a fost frică ?
MITU : Mai întrebi ?

(Sica aduce un lighean cu apă fiartă și vinars.)

TUDOR *(îi dă sticla lui Mitu)* : Trage un gît-două. N-o să te mai doară așa tare. *(Mitu bea.)* E bun ?
MITU : Foc ! Încingem un chef pe cinste. În cartierul meu e un restaurant cu o orchestră de o mie de instrumentiști.
TUDOR *(îi ia sticla)* : Amintește-ți cînd ai sărutat prima fată... *(Toarnă vinars*

c. 1412

www.ziuaconstanta.ro

pe rană, Mitu țipă de usturime, Tudor curăță rana.) Povestește cum a fost !

MITU : Aoleu, aoleu ! *(Printre țipete, povestește ; efectul e comic.)* Era o fată cu cozi groase... aoleu !... vecină cu noi... Mamă, ce ustură !... Am pîndit-o într-o seară, ascuns lîngă poarta ei... Suflă, Tudore, că mă vede fata asta cu pantalonii uzi. Cînd a venit acasă cu pîinea, că o trimisese taică-su după pîine... aoleu !... am sărutat-o de trei mii de ori, și pîinea caldă rămăsese între noi și ne frigea... Mamă, ce ustură !... Ne frigea, că era abia scoasă din cuptor, și noi nu ne înduram să ne despărțim, că era primul sărut. A doua zi aveam amîndoi pielea arsă pe piept... Mai las-o dracului, că leșin de-a binelea !

TUDOR : Gata ! *(A pansat piciorul.)* Mi-a plăcut povestea cu pîinea caldă. *(Sica rîde.)* Mai bea o gură.

MITU *(bea)* : Dacă mai înghit de două ori, încep să cînt. Cînd sînt fericit, încep să cînt. O dată am cîntat trei săptămîni, zi și noapte, încontinuu ! Acum iar îmi vine să cînt. Probabil că sînt fericit.

TUDOR : Să nu cînți „Lili Marleen", că vin nemții după noi, să te-asculte. *(Sica rîde.)* Ți-a plăcut ce erou e ?

SICA : Mai ai semn pe piept, de la arsura cu pîinea ?

TUDOR : Rămînem aici cîteva zile, pînă te-nzdrăvenești puțin.

MITU *(bucuros)* : Stai cu mine ?

TUDOR : Dacă nu-ți mai dă drumul fata asta, să pleci ? Ajungem noi regimentul din urmă.

MITU : Șontîc, șontîc. îl ajungem !

TUDOR : Mă duc pînă-n sat. Poate găsesc o ambulanță rămasă în urmă. N-ar fi rău să te vadă un felcer. *(Întinde pătura.)* Stai liniștit !

MITU *(se lungește, pune mîinile pe piept)* : Sînt pregătit pentru orice eventualitate.

(Tudor rîde și pleacă.)

SICA : Mai vrei vinars ?

MITU : Vreau o băutură și mai tare. Atît de tare, încît să mă facă să plutesc.

SICA : Mai bea puțin, și plutești...

MITU : O dată am plutit o săptămînă încheiată. Zi și noapte ! *(Bea.)* Plutesc ! Plutesc pe deasupra satului. Sperii cîinii.

SICA *(rîde)* : Te mușcă.

MITU : Păstrez înălțimea. Trag mansa și aburii de alcool mă împing spre cer... Și... ce văd acolo ?

SICA : Ce vezi ?

MITU : O zînă ascunsă după o stea. *(Strigă spre cer.)* „Hei, ieși de-acolo ! Te faci că nu mă vezi ? Am sosit ! Sînt Zînul pe care-l aștepți !"

SICA *(rîde)* : Zîn ? !

MITU : Zînul și Zîneasa ! Zîna apare din spatele stelei : frumoasă, minunată, cu părul curgîndu-i pe umeri, cu gropițe în obraji și cu pistrui pe nas.

SICA *(pricepe)* : Ei... pistrui !

MITU *(serios)* : Pe cuvîntul meu de onoare că are pistrui și gropițe. Doar o văd ! Și e plină de candoare... cum numai în basmele frumoase apar zînele. *(Sentimental.)* Cînd apar ele din fum, și din flăcări, și din lupte, și vin să vindece rănile muritorilor de rînd. *(Șoptit.)* Și-atunci, muritorii întind mîna și le prind. *(Face ceea ce spune.)* Și le trag alături și le privesc lung în ochi, pînă cînd ele înțeleg că sînt iubite. Și ele își pun palma pe fruntea lor *(Sica îi mîngîie fruntea)*, și le iau durerile, și-i fac fericiți. *(O trage încet spre el și o sărută. Sica, puțin speriată, e incapabilă să se opună. Se desprind, nu-și spun nimic. Sica începe să plîngă, liniștit.)* Mi se pare, Zînă, că sărutul era o taină pentru tine... Floare de munte ! O să te iau în raniță ! Vii cu mine ?

SICA : Vin !

MITU : Te iau în sufletul meu.

SICA : Merg cu tine. Aici nu mai am pe nimeni. Sînt și femei pe front.

MITU : Am glumit !

SICA : Eu nu glumesc. Îl caut pe tata ! Un om din sat a trecut pe-acasă. E în regiment cu el. Am vrut să plecăm împreună.

MITU : Așteaptă-ne. Ne-ntoarcem amîndoi.

SICA : Îl rog pe Tudor să mă ia.

MITU : În genunchi ! Te închini, te rogi frumos ! „Sfinte Tudore, vreau pe front ! Îmi place parfumul de obuz. Îmi plac Ecaterina Teodoroiu și Ioana d'Arc !"

SICA : Mă ia. Îl rog și...

MITU *(fals confidențial)* : Vrei, într-adevăr, să-l convingi ? Există o singură cale ! Burghezia !

SICA : Ce-i asta ?

MITU : Dacă-i spui că vrei să faci praf burghezia, te ia.

SICA : Credeam că vorbești serios.

MITU : Serios ! Asta face el ! Aleargă după burghezie !

SICA : Unde aleargă ?

MITU : Pretutindeni ! *(Strigă.)* Pentru victoria clasei muncitoare, înainte ! Și pleacă la atac ! Diseară, cînd o să ne așezăm în jurul mămăligii, spune-i asta ! Aveți mălai pentru mămăligă ?

SICA : Avem.

MITU : În jurul mămăligii aburinde, cîntăm „Internaționala" ! Știi să cînți „Internaționala" ?

www.ziuaconstanta.ro

SICA : Nu.

MITU : Te-nvață el ! *(Cîntă.)* „Sculați, voi oropsiți ai vieții ! Voi osîndiți la moarte, sus !"

SICA *(ferm)* : Merg și eu cu voi !

MITU : Ești prima zînă încăpățînată din istoria zînelor. O să ai un capitol aparte. *(O trage spre el.)* Un capitol care o să înceapă așa : „Și el o sărută molcom, uimit de încăpățînarea ei dulce, fericit de încăpățînarea ei dulce"...

(Se face întuneric, pentru cîteva clipe. Cînd se aprinde lumina, cei doi — Tudor, bătrîn, și Oana — stau tot îmbrățișați, copleșiți de amintiri.)

TUDOR *(șoptit)* : Semeni așa de mult cu Sica...

OANA : Știu. Și sînt mîndră...

TUDOR : Cam la vîrsta asta era și ea, pînă-n douăzeci de ani. Acum e de nerecunoscut... Era o fetiță.... Vreau să spun că nu mă uimește schimbarea fizică, firească... E alt om, pe care, atunci, n-aș fi putut să mi-l închipui !

OANA : Știi, nene Tudore, cît te-a iubit ?

(Tudor se desprinde, se duce și privește în fîntînă.)

TUDOR : Ea ți-a spus ?

OANA : O singură dată. Într-o zi, cînd ne-am certat... I-am reproșat că n-a știut de nimic altceva toată viața, decît de munca ei de la primărie !... Pe tata, nu cred că l-a iubit. L-a stimat... Tata a fost învățător, aici în sat. Era profesor, de fapt... A venit după război, tînăr absolvent. Suferea de plămîni și a venit aici ca învățător, după aerul de munte... Nu mi-l amintesc prea bine, că eram în clasa întîi, cînd s-a prăpădit... Mama i-a fost credincioasă și l-a îngrijit pînă în ultima clipă, cu recunoștință... Ea n-ar fi ajuns ceea ce a reușit să ajungă, dacă n-ar fi fost tata... De ce n-ai rămas cu ea ?

TUDOR : Poate, de prost... poate, de fricos. Mai curînd fricos.

OANA : Ai copii ?

TUDOR : Nu. *(O privește.)* Tu, Oana, ești Sica de odinioară... Desigur, altfel... Mai a zilei de azi. Ce faci ?

OANA : Sînt laborantă la fabrica de produse lactate. S-a construit o fabrică aici, la noi. A fost norocul meu, n-am mai plecat din sat...

(Din afara scenei, se aude vocea Sicăi.)

SICA : Tudore ! Tudore ! Ia uite cine a venit ! Doamne ! Mai repede credeam că se crapă pămîntul !

(Apare Sica, fericită. Așteaptă puțin, s-o ajungă din urmă doi bărbați : unul aproape de vîrsta lui Tudor, celălalt tînăr, de vreo douăzeci de ani. De la prima vedere se observă că sînt străini. Cel în vîrstă se uită lung la Tudor, emoționat.)

TUDOR : Hans ! Tu ești ?

HANS : Eu, Tudore !

SICA : Oană, el e Hans ! *(Celorlalți.)* I-am tot povestit Oanei întîmplările noastre. Vă cunoaște pe toți.

OANA *(dă mîna cu Hans)* : Oana.

SICA : Fiica mea !

HANS : Fiica ta ! *(Tînărului.)* Willy ! E fiica ei !

(Tînărul se dovedește din prima clipă reținut și față de cei prezenți și, probabil, față de eveniment. Se pleacă ușor, salutînd, dar nu se apropie.)

WILLY : Willy Gross.

OANA *(vine la el, îi întinde mîna)* : Oana ! *(Willy dă mîna cu ea.)* Parcă sîntem și noi prieteni !

WILLY : Oarecum...

HANS : Willy e nepotul meu, Sica... Nepotul meu. Am vrut neapărat să vină cu mine, deși nu e tocmai încîntat !

SICA : Ce să vadă aici ? Cîțiva bătrîni adunați de amintirile lor ! Ce sînt amintirile noastre pentru ei ? Nimic !

HANS : Aș vrea foarte mult să înțeleagă, măcar puțin... Ei nu-și închipuie, și de aceea iau totul așa de ușor... Chiar războiul, pentru ei... pentru unii tineri, e mai mult un prilej de aventură...

WILLY : O necesitate istorică. E cu totul altceva ! *(Toți tac, șocați.)* Omenirea are nevoie să se primenească. Să se selecteze biologic ! Chiar dacă e neplăcut... e inevitabil. E neplăcut pentru om, dar util pentru omenire !

(Se lasă o tăcere lungă. Evident, nici unul nu dorește să strice, din primul moment, atmosfera de sărbătoare.)

TUDOR : Ei, tinere ! N-aș vrea să te conving viața de contrariul ! Ești atît de tînăr, și atît de frumos... Întreabă-l pe bunicul tău dacă a fost tînăr... Hans, ai fost vreodată tînăr ?

(Lumina se stinge brusc, pe întrebarea lui Tudor. Îndepărtate bubuituri de tun. Glasul unui bărbat care rostește o declarație de dragoste : „Te iubesc, Lotte. Ai rămas tot așa de frumoasă. Te iubesc la fel de mult ca atunci cînd ai consimțit să mergem împreună la Heidelberg".

Cînd se aprinde lumina, se vede piața unui sat de munte. În mijloc, o statuie reprezentînd o femeie care varsă apă

www.ziuaconstanta.ro

dintr-o amforă : clasicul nud al fîntînilor. Pe marginea de beton a micului bazin stă Hans, tînăr, îmbrăcat în uniformă germană.)

HANS : Ne-am cumpărat amintiri ! Îţi aminteşti micile magazine de amintiri din jurul bisericuţei ?... Ce piele albă ai ! Nici vara asta nu te-aş dus la ştrand. Ştii că-ţi stă bine bronzată. *(Mîngîie cu pasiune statuia. Se trezeşte din transa erotică şi devine violent.)* Căţea ! Ştiu ce s-a-ntîmplat ! *(Îşi scoate cureaua şi loveşte statuia.)* Căţea ! Căţea ! Ştiu de ce nu mi-ai scris un rînd ! Un singur rînd ! Un rînd !

(Intră Mitu, Sica şi Tudor.)

TUDOR *(şoptit)* : Să nu ne vadă...
HANS *(loveşte, urlînd)* : Nu mi-e milă ! Nici o milă ! Degeaba ţipi !
MITU *(şoptit)* : E nebun !
HANS *(îşi scoate revolverul)* : Te împuşc ! În clipa asta plăteşti pentru tot ce ştiu, şi pentru tot ce n-am aflat !

(Trage un glonţ sau două în statuie. Continuă să apese pe trăgaci, dar revolverul e gol. Se aşază pe marginea fîntînii şi începe să plîngă.)

TUDOR : Să-l prindem ! Comandantul ne-a cerut un prizonier.
MITU : E nebun.
TUDOR : Tot ştie unde sînt ai lui şi ce arme au.

(Hans îi vede, îndreaptă revolverul spre ei, trage, dar, bineînţeles, nu are nici un glonţ.)

MITU : Sus mîinile ! Înţelegi ? Ridică mîinile !
HANS : Înţeleg. Am stat aproape trei ani la voi.
MITU *(ameninţînd)* : Atunci, ridică mîinile !
HANS : Nu vreau ! Un soldat german nu se umileşte.
MITU : Sus mîinile !
HANS : Nu vrei decît să mă umileşti. Ştii că n-am nici un glonţ în revolver. *(Bagă revolverul în toc.)* Ce rost are să stau cu mîinile ridicate ?
MITU : Sus mîinile !
HANS : Vrei un pretext ca să tragi ? Poftim, nu mă supun ! *(Agresiv.)* Vă disprefuiesc ! Vă urăsc ! Dacă aş fi avut revolverul încărcat, nu v-aş fi pus să ridicaţi mîinile. Aş fi tras ! *(Spre Sica.)* Mai întîi în tine ! Ai pielea albă. Aş vrea să văd cum îţi înfloreşte un tandafir roşu pe piept. *(Se repede la Sica.)* Şi-aşa pot să te omor !

(Tudor îl pocneşte cu revolverul în cap. Hans cade. Cei trei îl privesc un timp, tăcuţi.)

SICA *(încă speriată)* : A murit ?
TUDOR : Nu cred. N-aş vrea.
MITU *(cercetează)* : Nu-i mort.
TUDOR *(uşurat)* : Bine că n-a murit. Nu l-aş fi putut uita.
MITU : Cînd vin la atac şi tragi, nu-i vezi căzînd ?
TUDOR : Nu le vezi faţa, buzele, culoarea ochilor. De-aproape, îl ţii minte. Are un semn pe faţă, pe care nu-l uiţi. O zgîrietură, o cută pe obraz. De cîte ori întîlneşti un om cu o cută pe obraz...
MITU : Cînd e departe, nu ştii că-i om ?
TUDOR : Ne amăgim cu gîndul că nu l-am lovit noi.
MITU : De aceea tragem toţi odată. Să fim solidari. Dacă are în el o sută de gloanţe, e-n regulă ! A suta parte dintr-o crimă e suportabilă.
TUDOR : De ce-mi spui toate astea ?
MITU : Să te liniştesc. De ce-ţi faci probleme ? Asta e legea, acum şi aici. Ori el, ori tu. Uite că se mişcă ! Sărută-l, să-şi revină mai repede !
TUDOR *(rîde)* : Ai farmecul tău !
MITU : Înfrăţirea între popoare !

(Hans se trezeşte, se ridică, îi priveşte uimit. Este perfect lucid. Are cu totul altă expresie : un om normal, liniştit.)

HANS : Sînt prizonier ? Bine că s-a terminat ! Vă predau revolverul...
MITU : Fiindcă nu mai ai nici un glonţ ?
HANS : Nu mai am ? !
MITU : Dacă ai mai fi avut...
HANS : Te-aş fi împuşcat ! Da, te-aş fi împuşcat. Acum sînteţi voi datori să mă omoriţi. Într-un fel, îmi faceţi un serviciu. Sînt la capătul puterilor. Prea mult, pentru un om ! Am ajuns să nu-mi mai pese de nimic. Nu vreau să scap clipa ! Să se termine !
TUDOR : Cred şi eu că ţi-ar conveni... Eu apăs pe trăgaci, tu scapi în cîteva secunde, şi eu să mă gîndesc la tine toată viaţa...
HANS : În clipa asta, pentru mine, moartea e o uşurare.
TUDOR : Roag-o pe ea să-ţi facă serviciul ăsta. Poate-o convingi. Ai încercat şi tu să-i faci acelaşi lucru.
HANS : Am vrut... s-o omor ? *(Sicăi.)* Iartă-mă ! *(Neaşteptat, se prezintă, ca orice om binecrescut, lovindu-şi călcîiele.)* Locotenent Hans Gross ! Regret sincer ! *(Privind-o cu admiraţie.)* Eşti frumoasă şi albă. *(Sica îşi pleacă*

www.ziuaconstanta.ro

ochii, tulburată.) Ai pielea foarte albă.

MITU : Privirea ta, cînd omoară, cînd sărută !

TUDOR : E timpul să plecăm. Hans Gross, ești prizonierul nostru !

HANS *(privind-o pe Sica)* : Da, sînt prizonier !

TUDOR : Vrem să ne-ajungem regimentul din urmă. Pe unde trec coloanele voastre ? Să le ocolim.

HANS : Nu știu mare lucru.

TUDOR : Nu-ți cer prea mult. Interogatoriul e o treabă a comandamentului.

HANS : N-am să spun nimic ! Nu sînt trădător !

TUDOR *(schimbă vorba)* : Uite harta ! Pe unde vă retrageți ?

HANS : Și eu vreau să ajungem la ai voștri. De-acum, se moare absolut de prisos. Am pierdut ! *(Arată pe hartă.)* Pe aici. Ai voștri sînt dincolo de vîrful ăsta. Trebuie să ocolim.

TUDOR : Bănuiam.

(Din spatele unui zid, se aude plînsul unui copil. Mitu, prudent, se duce să vadă ce se întîmplă. Revine cu un copil înfășurat într-un pled.)

MITU : Un copil... L-a ferit zidul...

SICA *(ia copilul)* : Ce mic e ! *(Copilul plînge.)* Cred că-i e foame.

TUDOR : Ești singura care poți să te descurci.

MITU : Și fecioara Maria, tot așa s-a trezit mamă, din senin.

SICA *(liniștește copilul)* : Taci cu mama ! Taci ! O fi ud ? *(Îl desfașă.)* E ud ! Trebuie schimbat ! *(Lui Mitu.)* Sînt niște scutece, pe-acolo ?

MITU : Să văd... *(Se duce să caute.)* Poate găsesc și ceva de mîncare...

SICA *(leagănă copilul)* : Taci cu mama ! Acum îți aduce nenea de mîncare ! *(Lui Tudor.)* Căutați niște lapte !

MITU *(revine cu cîteva scutece)* : Astea sînt toate.

TUDOR : Poate găsim vreo căpriță, într-un grajd părăsit.

SICA *(copilul nu mai plînge)* : A adormit. Era ud.

TUDOR *(lui Mitu)* : Hai ! Mergem împreună. Unul apără, altul face pe ciobanul.

MITU *(privind spre Hans)* : Mai e o problemă. *(Îi dă Sicăi revolverul.)* E încărcat. Doar apeși, dacă...

HANS : Nu fug.

MITU : Vrei să te cred ? !

HANS : Nu fug. Ai cuvîntul unui ostaș german !

SICA *(îl privește pe Hans)* : Nu fuge !

MITU *(a prins privirile lor)* : N-am nici o încredere ! *(Îi scoate lui Hans centironul și îl împinge spre copac. Hans, cu privirea în ochii fetei, evident jignit ca bărbat, se împotrivește. Mitu îl împinge cu forța, îl leagă cu spatele de copac, apoi îi leagă mîinile cu fașa copilului. Hans stă cu fruntea plecată. Moment penibil.)*

HANS : Nu fug... Ți-am spus că m-am săturat.

MITU : N-am copilărit împreună, ca să te cred.

TUDOR *(schimbă vorba)* : E timpul să ne grăbim.

(Ies Mitu și Tudor.)

HANS *(după un timp)* : Sîntem dușmani. Ca bărbat, mă simt ridicol, așa legat ! Și ca german ! Împrejurările ne pun adesea în situații penibile, pe care nu le putem ocoli. Probabil că războiul a creat milioane de situații ridicole. Cauți ceva ?

SICA : Trebuie să ne dușmănim. E ciudat cum poți să te simți pornit împotriva unui om despre care nu știi nimic. Atît de pornit, încît să-i curmi zilele.

HANS : Da, sîntem dușmani și trebuie să ne dușmănim... Cauți ceva ?

SICA *(privind în jur)* : Poate găsesc un biberon. Dacă aduc lapte... *(Îi dă să țină copilul.)* Vrei să-l ții puțin ? *(Hans ține copilul pe brațe, deși are mîinile legate.)* Poți să-l ții ?

HANS : Ce nas mic are ! Și ce păr blond ! Copiii cehi seamănă cu cei germani. Sînt exagerat de blonzi.

SICA : Și la noi sînt copii blonzi.

HANS : Blonzi de tot ?

SICA : Blonzi de tot ! Dacă-i amesteci, nu mai știi care-i neamț, care-i român !

(Din afara scenei, intervine Willy, furios, răstindu-se la Sica.)

WILLY : Nu-i adevărat ! Minți ! Minți ! Nu seamănă ! *(Apare în scena de-acum 40 de ani.)* Nu poate să semene cu un copil german ! Așa cum nu semănați voi cu mine ! *(Lui Hans.)* Mai bine nu aflam nimic. Acum știu de ce m-ai adus aici. Ai greșit ! Am aflat un lucru îngrozitor : te-ai umilit ! Firesc era să mori ! Ultimul glonț trebuia să-l păstrezi pentru tine ! *(Cei doi din scena de acum 40 de ani stau împietriți, ca și cum timpul s-ar fi oprit. Willy se plimbă furios printre ei, adresîndu-i-se lui Hans.)* Voi ne-ați făcut de rîs ! Trădătorilor ! Să nu se afle rușinea asta ! N-aș mai putea apărea între prietenii mei ! Lașule ! În ce situație penibilă ești ! Nu vreau să te mai văd !

(Iese furios. Cîteva secunde rămîne totul nemișcat, apoi scena continuă. Tăcu-

www.ziuaconstanta.ro

tă, Sica se duce în spatele zidului, se întoarce cu un biberon.)

SICA : Uite ce-am găsit ! Era sub pătuț. Mai are puțin lapte.
HANS : O masă e asigurată.
SICA : O masă bună.

(Sica vrea să ia copilul, el îl reține. Se înfruntă.)

HANS *(privind-o în ochi)* : Ce cauți pe front ?
SICA *(ia copilul cu oarecare greutate)* : Îl caut pe tata.
HANS : Cel tînăr e iubitul tău ? Ai venit pe front ca să fii cu el ?
SICA : Da.
HANS : Alții nu primesc măcar o scrisoare... Te-a luat cu el ca să nu rămîi singură acasă ?
SICA : Eu am vrut să-l urmez. Și pe tine te-așteaptă cineva.
HANS : Temperamentul ei n-a suportat despărțirea. N-am văzut-o de trei ani.
SICA : Cînd iubești, și o viață e prea scurtă. Așteptă !
HANS : Eu n-am avut norocul ăsta. Cînd ne-am despărțit, a plîns. A plîns mult. În felul ei, mă iubea.
SICA : Poate că te mai iubește.
HANS *(trece peste cuvintele ei)* : Mi-a jurat că o să-i fie dor de mine ! E o femeie cochetă ! Asaltată ! Știam amîndoi, încă din clipa aceea, că între noi se sapă o prăpastie. Poate că a și suferit, un timp.

(Se aude, puternic, motorul unui tanc.)

SICA *(speriată)* : Un tanc !
HANS : Un car blindat !
SICA : German ! Vine spre noi.
HANS : Dă-mi drumul ! Dezleagă-mă ! *(Se zbate.)* Dezleagă-mă ! Te rog !
SICA *(ia revolverul)* : Dacă te dezlegi, trag !
HANS : N-are nici un rost să mori ! Dezleagă-mă ! E absurd ! *(Furios.)* Te vor împușca ! Ascunde revolverul ! Ascunde-l ! *(Retrăgîndu-se din fața primejdiei care se apropie, ea ajunge lîngă el. Hans o prinde în brațe trecîndu-și mîinile legate peste capul ei.* Dezleagă-mă ! Pînă nu e prea tîrziu !

(Motorul tancului se aude din ce în ce mai aproape. Cu tot pericolul, amîndoi realizează, în același timp, că, de fapt, sînt ca îmbrățișați.)

SICA : Lasă-mă !
HANS *(convingător)* : Ai încredere în mine ! Te rog ! Dacă te găsesc cu revolverul în mînă, și pe mine legat, te împușcă ! Nu simți că nu vreau să-ți fac nici un rău ?

(Sica cedează, îl dezleagă. Hans ia revolverul, își încinge centironul, îi face semn fetei să se ascundă. Tancul se îndepărtează.)

SICA : De ce n-ai plecat ?
HANS : Pentru că nu mai suport. Îmi iubesc țara, dar nu sînt fanatic ! Sau poate că aș fi, dacă aș crede că mai poate servi la ceva... Vrei să vii cu mine ? Dacă vii cu mine, plec. Nu-l iubești atît de mult încît să-l aștepți o viață. Dacă n-ar fi el, ai veni ?
SICA : Dar este.
HANS : Dacă nu l-ai iubi, ai veni cu mine ?
SICA : Ești în stare de orice ?
HANS : Merită să faci orice ca să fii fericit ! Uite-i ! Te mai întreb încă o dată : dacă n-ar fi el, ai veni cu mine ? *(Sica tace.)* Vor avea o surpriză neplăcută.
SICA *(liniștește copilul, care a început să plîngă)* : Taci cu mama !

(Tudor și Mitu intră, bucuroși.)

TUDOR : Sîntem posesorii unei fabrici de lapte ! *(Îl vede pe Hans cu revolverul îndreptat spre ei.)* Ce s-a întîmplat ?
SICA : Au trecut nemții. Sînt pe-aproape !
HANS *(lui Mitu)*. M-ai jignit. Ți-a făcut plăcere să mă jignești.
MITU : E, neamțule, bărbatul tot bărbat rămîne ! Nu mai dau doi bani pe pielea mea !
HANS : Trebuia să mă respecți. De ce n-ai crezut în cuvîntul meu, cînd ți-am promis că nu fug ? Mă urîți !
MITU : Poate vrei să te iubesc !
TUDOR : Nu pe tine te urîm. Urîm mașinăria care a dezlănțuit măcelul ăsta. Vrem s-o distrugem și să ne-ntoarcem la treburile noastre. Că s-a umplut pămîntul de cruci ! Sub fiecare e un om care a dorit și el un strop de fericire. Ai închis vreodată ochii, să-ți imaginezi pădurea de cruci lăsată în urmă ? Fiecare e semnul unei dureri fără margini.
HANS : Aș putea să te împușc !
TUDOR : Cui i-ar mai folosi ?
HANS : Poporul german ar avea un dușman mai puțin.
TUDOR : Nu sîntem dușmanii poporului german. Nici tu nu mai slujești, de mult, poporul german. Fidelitatea față de poporul german s-a schimbat în

www.ziuaconstanta.ro

fidelitatea absurdă față de nebunia unui om care visează să cucerească lumea.

HANS *(îndreaptă revolverul spre el)* : Îmi fac datoria.

TUDOR : Față de cine ? Trebuie să-ți pui întrebarea asta.

HANS : Toți sîntem prizonierii timpului nostru. Niște bieți supuși.

TUDOR : De-asta evoluăm de cîteva mii de ani, ca să ne socotim niște bieți supuși ? Să căutăm o statuie în fața căreia să îngenunchem ?

HANS *(răstit)* : Și tu ești la fel ! *(Armează revolverul.)*

TUDOR : Supunerea e starea ta naturală ! Ce s-ar face dictatorii, fără oameni ca tine ? Dacă n-ai fi tu, nici el n-ar putea să fie ! Îl meriți !

HANS *(țipă)* : Taci ! Nu mă sili să te-mpușc !

TUDOR : Nu vreau să mor. Îți spun deschis, că slujești credincios un nebun. Singura mea șansă de a scăpa e să te conving. I-ai văzut ochii ? Au în ei nebunia faptelor pe care le săvîrșește ! E firesc ca un popor de oameni inteligenți să devină unealta unui paranoic ?

HANS : Ești comunist ?

TUDOR : Aș putea să neg, dar am și eu mîndria cu care ne-ai întîmpinat tu, adineauri. Da, sînt comunist. Și-ți spun încă o dată că nu faci altceva decît să slujești nebunia unui megaloman care-și împinge poporul în dezastru.

HANS : Încerci să-mi clatini convingerile ?

TUDOR : Popoarele au suportat, de-a lungul timpului, cele mai cumplite nebunii, în numele fericirii și măreției lor ! Napoleon i-a tîrît pe francezi să înghețe la porțile Moscovei. Cezar i-a dus pe romani să crape de căldură lîngă piramidele Egiptului. Voi ați umplut cimitirele Europei...

HANS : Pentru viitorul nostru, am acceptat acest sacrificiu !

TUDOR : Cum să fie frumos un viitor care se întemeiază pe un prezent dezastruos ? *(Hans tace.)* Acum, fă-ți datoria ! Ai justificarea morală. E mai ușor să împuști un comunist. Nu-ți încarci conștiința așa grav !

HANS : Și tu ești robul unei idei. Ce aștepți de la ea ?

TUDOR : O lume mai dreaptă.

HANS : O lume în care oamenii și-au luat soarta în propriile mîini ! Așa ? *(Rîde ironic.)* O lume a libertății, nu ? Cunosc placa !

TUDOR : Cu atît mai bine ! De tine depinde dacă pierzi clipa asta !

(Cu un gest neașteptat, Hans îi predă lui Tudor revolverul.)

HANS : Acum aveți încredere în mine ?

MITU *(gelos)* : Vrei să ne impresionezi ?

HANS *(privind-o pe Sica)* : Acum aveți încredere în mine ?

MITU : Pe cine vrei să impresionezi ?

HANS : Sînt gata să comit nebunia vieții mele. N-am sentimentul că trădez. Mi-am făcut cinstit datoria. Ce rost mai are să distrugi, cînd nu mai crezi în izbîndă ? Acum, am o ridicolă poftă de viață. Vreau să trăiesc ! Cu voi, am o șansă ! Chiar dacă este una dintr-o mie, merită s-o-ncerc !

MITU : Pleacă !

TUDOR : Mitule !

MITU *(răstit)* : Ești liber !

SICA : Mitule !

MITU : Nu cred în gesturile spectaculoase ! *(Sicăi.)* Te-a impresionat ? Ești liber ! Pleacă ! Am aflat ce ne interesează.

HANS : Pe fugari ai dreptul moral să-i împuști din spate !

MITU : Ia-o din loc !

HANS *(convins că va fi împușcat)* : La urma-urmei, să se termine într-un fel. Chiar și așa ! *(Lui Mitu.)* Voi fi cu spatele !

(Iese, după ce o privește lung pe Sica. Mitu ridică revolverul în direcția în care a plecat Hans. Sica îi dă mîna la o parte.)

SICA : Mitule !

MITU : Un gest de bravadă, să te impresioneze pe tine. Peste puțin, trimite pe altul, să ne facă de petrecanie !

SICA : N-aș uita niciodată.

MITU : Sîntem pe front !

TUDOR : Bărbatul din tine vrea să-l împuște, nu militarul. Războiul ne învață să rezolvăm totul într-un singur fel. E răul cel mai mare pe care ni-l face.

MITU : Și tu vrei să mă umilești ?

TUDOR : Ce va fi după război, cînd toți acești oameni care cred că nu se poate rezolva nimic fără revolver vor îmbrăca haine civile ?

(Copilul începe să plîngă. Au uitat de el. Sica îl ia în brațe.)

SICA : Să-i dea mama să mănînce... Are băiatul lăptic proaspăt ! Și-o să crească mare, și-o să fie frumos, și bun, și cuminte, și blînd, și din sufletul lui vor zbura cocori albi, care se vor înălța la soare, fericind oamenii cu zborul lor minunat...

www.ziuaconstanta.ro

PARTEA a II-a

Decorul de la începutul piesei. În prezent. Toți cei șase stau tăcuți, fiecare copleșit de alte gînduri. Se aud suspinele lui Willy, care suferă sincer. Sica se smulge din loc și iese din scenă. Oana se așază lîngă Willy, pe grămada de lemne. Hans se plimbă de colo-colo, copleșit de amintiri și îndurerat de reacția nepotului său. Tudor, acum în cămașă, însă cu cravată, scoate apă din fîntînă, bea, își aruncă și pe față.

WILLY *(lui Hans, care s-a oprit lîngă el)* : De ce m-ai adus aici ? *(Hans nu răspunde, îl privește lung.)* Știai că bănuiesc ceva. Ai vrut să-mi confirmi ?

HANS *(explicînd)* : N-am trădat, Willy. Nimic nu mai avea vreo rațiune.

WILLY : Trebuia să vă sinucideți cu toții ! Ar fi fost cel mai măreț act din istoria omenirii ! Un popor care nu acceptă umilința, și dispare ! Singur poporul german ar fi putut s-o facă ! Măreț și unic în durerea lui, Führerul v-a cerut-o ! Voi nu l-ați înțeles ! L-ați trădat ! *(Într-un elan idolatru, Willy își scoate sacoul sport ; pe dedesubt poartă cămașă neagră, cu zvastică pe braț.)* Noi nu-i trădăm memoria !

HANS *(își pleacă privirea)* : Nu trebuia să te dezbraci !

WILLY : De ce să mă ascund ?

OANA *(izbucnește)* : De unde vii tu, Willy ? Parcă mi-a aruncat cineva o pînză neagră peste toți anii trecuți de la război, și m-am trezit în alt timp !

WILLY : Da ! Și eu aș vrea să ne uităm umilința. Împotriva poporului german s-a inițiat un complot de proporții uriașe. Se încearcă umilirea lui prin distrugerea fondului său biologic superior ! Profitînd de numărul mic de bărbați, multe femei germane au fost împinse să se împerecheze cu venetici din toată lumea ! Poporul german s-a trezit într-un marasm moral din care nu va putea fi scos decît de noi. *(Încet-încet, Willy a ajuns să vorbească de parcă ar fi la o tribună : ține un discurs, cățărat pe stiva de lemne.)* Sedus de o mare libertate a imoralității, cel mai sobru dintre popoare e aruncat în brațele unei vieți de plăceri minore, de sexualitate, de droguri ! Trebuie să redăm arienilor încrederea că istoria civilizației le dă dreptul să treacă în fruntea popoarelor și să le îndrume spre idealuri superioare ! Ne vom uni, toți cei care simțim curgîndu-ne în vine sîngele curat al strămoșilor, și vom porni la purificarea poporului german !

HANS *(strigă, trezindu-l din transă)* : Destul, Willy ! Destul !

WILLY : Vreau să le arăt că nu toți germanii gîndesc ca tine !

TUDOR *(calm)* : Și el a gîndit ca tine, pînă cînd s-a dezmeticit...

WILLY : N-a crezut pînă la capăt în destinul poporului german ! A avut fericirea să trăiască într-o epocă plină de măreție, dar n-a fost la înălțimea ei !

(Brusc, întuneric. Se aude iar, ca un leit-motiv, bubuitul tunurilor în depărtare și se văd fulgerările tunurilor.

Cînd se aprinde lumina, sîntem pe un platou de munte. În mijloc, un copac. Spațiu imens, deschis.

Intră Tudor, cu rănița în spate, urmat de Sica și de Mitu.)

MITU : M-am săturat de orbecăiala asta prin munți. De două zile, parcă ne învîrtim în jurul cozii.

TUDOR : Găsim locurile calde. *(Sărind într-un picior.)* Cald, cald, cald !... *(Sicăi.)* Uită-te ! Cald, cald ! Ce plăcut !

SICA *(se uită în rănița, rîde)* : Te-a botezat !

TUDOR : Așa mult ? ! Mi-a ajuns în bocanci.

MITU *(rîde)* : Cine știe dacă-i numai de la el...

TUDOR : Scoate-l din rănița, să-i dau cîteva la spate ! Nu-i e rușine ? Ce sînt eu ? W.C.-public ?

(Sica scoate copilul din rănița. Toți sînt bine dispuși. Apare, venind pe urmele lor, Hans. Se oprește la oarecare distanță, nevăzut de ceilalți.)

SICA *(lui Mitu)* : Scutece curate !

MITU *(scoate din porthart)* : Călcate, scrobite, apretate.

SICA : Scutece apretate ? ! Să-l înfășor ca-n tablă ? O ! S-a opărit băiatu' ! De unde să luăm puțin mușețel ?

HANS *(din spate)* : Am adus eu talc ! Și mușețel ! *(Se așază lîngă copil.)*

TUDOR : Ne-ai urmărit ?

SICA : Hans !

HANS : În sat e o farmacie distrusă.

www.ziuaconstanta.ro

M-am gîndit că avem nevoie de medicamente. *(Desface o pungă.)* Poftim !

SICA : Ştii ce sînt ?

HANS : Asta e apă oxigenată. Cunosc formula. Uite şi un termometru. Satul e pustiu.

TUDOR : Parcă orbecăim prin iad. Satele — goale, oamenii — fugiţi !

HANS *(scoate o jucărie, i-o întinde copilului)* : Contra plictiselii.

(Copilul scînceşte, plînge.)

SICA : I-o fi foame. *(Ia biberonul.)* Băiatul mamei ! Să-i dea mama să mănînce... Nu vrea... De ce-o fi plîngînd ?

HANS : O fi răcit.

TUDOR : În raniţă e cald.

SICA *(desperată)* : Nu ştiu ce să-i fac ! De ce se agită aşa ? Mitule, ce să-i fac ?

MITU *(ia copilul în braţe)* : Trebuie legănat. *(Îl leagănă.)* Taci, dom'le ! Ne-aud nemţii ! *(Copilul tace.)* Phii ! Asta era !

SICA : Ce are ?

MITU : Nu mai are nimic ! *(Îşi astupă nasul.)* Se cerea omul afară, şi noi nu pricepeam. Ţine-l !

SICA : Îl spală mămica... Faceţi foc şi încălziţi puţină apă. *(Lui Hans.)* Ţi-e rău ?

HANS : Mă doare capul.

SICA : Ai mîncat ceva ?

HANS : Nu mi-e foame.

SICA : Caută un loc ferit şi aprinde focul. *(Hans iese.)*

TUDOR *(privind după Hans)* : Nu-mi place privirea lui ! Are privirea din clipa cînd l-am găsit lîngă statuie.

MITU *(căutînd în medicamente)* : Polivitamine... Să-i punem în lapte. Mă ocup eu, viitorul lui tată, de treaba asta !

TUDOR : Tată ? !

MITU : Eu l-am găsit...

TUDOR : Toţi l-am găsit.

SICA : Nu e al nici unuia. E un copil ceh.

TUDOR : Nu e nici ceh, nici român, nici neamţ. E un copil. O să fie ceh sau român, după locul unde o să crească şi după limba pe care o s-o înveţe. Copiii sînt doar copii.

MITU : O să fie român ! *(Sicăi.)* Primul nostru copil !

TUDOR : Eu l-am purtat în raniţă !

MITU : O să-l port eu ! *(Se înfruntă.)* E al nostru !

TUDOR : Eşti un băiat tare deştept, Mitule. Ai farmec. Ai haz. Cred că femeile te plac de la prima vedere...

MITU : Ce rost are să-mi spui toate astea ?

TUDOR : ...dar în clipa în care ceva se-aşază în calea dorinţei tale, îţi pierzi şi hazul, şi farmecul, şi devii feroce. Te-ai întîlnit prea de tînăr cu războiul.

MITU : Pentru că nu-ţi las copilul ? *(Sicăi.)* Vrei copilul ? Îl vrei ?

(Sica le întoarce spatele.)

TUDOR *(mîngîind-o)* : Eşti dezamăgită ?

MITU : De mine ?

TUDOR : Cred că pentru altcineva a plecat ea pe front. Toţi oamenii sînt buni, Sica, atunci cînd glumesc.

(Se aude un urlet inuman şi apare, fioros, cu revolverul întins spre ei, Hans.)

HANS *(furibund)* : S-a umplut pămîntul de viermi ! Vă înmulţiţi, vă înmulţiţi, vă înmulţiţi ! Exemplarele nobile pier, sufocate de puterea voastră de regenerare ! *(Sicăi.)* Cu voi trebuie să-ncepem ! În pîntecele voastre se plămădesc larvele !

MITU : N-are gloanţe.

TUDOR : Dacă l-a-ncărcat ?

HANS *(Sicăi)* : Mai întîi, să pieri tu !

TUDOR *(lui Mitu, care e lîngă Sica)* : Apăr-o !

(Mitu, dimpotrivă, face un pas înapoi, Tudor sare şi se aşază între Hans şi Sica, protejînd-o.)

HANS : Oamenii s-au îngrijit să aibă cai din ce în ce mai frumoşi, cîini de rase superioare, vaci superbe, numai de rasa lor nu le-a păsat ! Orice exemplar, oricît de imbecil, poate ocupa un loc sub soare, în dauna unui individ superb, care să aducă glorie speţei umane. Dă-te la o parte din faţa ei !

TUDOR : Potoleşte-te !

HANS *(halucinînd, ţipă, cu arma îndreptată spre el)* : Nu-i mort ! Se preface ! Nu vezi că se preface ? Înfige baioneta ! Înfige baioneta ! Înfige baioneta ! Înfige baioneta ! Înfige baioneta !

SICA : Mi-e frică ! *(Se ascunde mai bine în spatele lui Tudor, îmbrăţişîndu-l.)* Mi-e frică !

TUDOR : Ne repezim amîndoi odată !

HANS *(aproape plîngînd, şoptit, privind în sus)* : Ăla e sufletul meu ! Priviţi-l şi voi ! Ce alb e ! De ce-o fi atît de alb ? Mă ustură ochii cînd mă uit la el ! E prea alb ! Alb, alb, alb !... A fugit ! *(Îşi întoarce privirea spre ei, se răsteşte.)* Dă-te la o parte ! Cu ea vreau să-ncep ! Cu ea !

TUDOR : Nu ţi-a făcut nimic...

www.ziuaconstanta.ro

(Hans ochește. Se aude sunetul percutorului, dar nu pornește nici un glonț. Copilul începe să plîngă, atrăgîndu-i atenția. Se repede la el, să-l calce-n picioare.)

HANS : Larvă ! Larvă !

(Tudor îl prinde. Cei doi se luptă. De cîte ori reușește să se elibereze, Hans se repede, obsedat, spre copil. Sica ia copilul în brațe și se ascunde în spatele lui Mitu.

Hans îl doboară pe Tudor și se aruncă asupra lui Mitu. Mai tînăr și mai solid, acesta reușește să-l biruie. Sica lasă copilul și îl îngrijește pe Tudor, care își revine, privește, încă răvășit, în jur, înțelege că totul s-a terminat cu bine. Hans se ridică și el ; se uită la ei, apoi se duce și se așază cu spatele la copac cuprinzîndu-l cu brațele.)

HANS : Legați-mă ! *(Lui Tudor.)* Te rog să mă legi... Mă doare foarte tare capul. Leagă-mă !

TUDOR : Cînd ți se întunecă mintea, ești un biet hitlerist, cînd ți se luminează, devii german.

HANS : Legați-mă ! Mă doare foarte tare capul. Te rog să mă legi !

(Mitu îl leagă, cu mîinile la spate, de copac. Copilul începe să plîngă.)

SICA *(lui Mitu)* : Vezi dacă a făcut focul. Dacă nu, aprinde-l tu !

(Mitu iese.)

TUDOR : Cred că te pricepi mai bine decît noi să mulgi căprița.

SICA : Iți mulțumesc...

TUDOR : De ce ?

SICA : M-ai apărat. Te-ai așezat între mine și el.

TUDOR : N-avea gloanțe.

SICA : Putea să aibă.

TUDOR : Știam că nu are.

SICA : Nu știai. Dacă avea ?

TUDOR : Eu am pielea groasă, tăbăcită, de om bătrîn. Nu trece glonțul prin ea.

SICA : Nu ești bătrîn.

TUDOR : Un biet adolescent, încorporat prematur.

SICA : Te rog să vorbești serios !

TUDOR : Îți spun foarte serios că trebuie să mulgi capra. Abia am prins-o ! Am placat-o, ca la rugby !

SICA : De ce nu mă iei în serios ? *(Îi prinde brațul.)* Te rog !

TUDOR *(se retrage, discret)* : N-are rost să ne jucăm vorbind serios. Ar putea să aibă consecințe triste pentru unul dintre noi. Am motive temeinice să cred că pentru mine.

(Hans îi urmărește încordat. Scoate un muget neputincios și cade în genunchi, cu capul plecat, plîngînd.)

SICA : Hans ! Hans !

HANS : Îl iubești ! Pe el îl iubești...

SICA : Și pe tine te așteaptă o femeie. Doar în închipuirea ta a greșit. Te-așteaptă.

(Intră Mitu, o vede pe Sica lîngă Hans.)

MITU : Focul arde. Avem lapte ?

SICA : Imediat !

(Ia gamela și iese. Tăcere lungă, în care se aude plînsul molcom al lui Hans.)

MITU : Ce facem cu el ? E o povară. Mai bine îi dăm drumul. N-avem ce afla de la el.

TUDOR : Se va ține după noi.

MITU *(dur)* : Îl fac eu să se lase păgubaș ! E imprevizibil. Mai ales copilul e în pericol.

TUDOR : Îl apărăm.

MITU : Și Sica ? Mă interesează dacă Sica e în primejdie.

TUDOR *(echivoc)* : Și pe mine

MITU : Eu sînt cel mai îngrijorat.

TUDOR : Amîndoi.

MITU *(se înfruntă)* : Ce vrei să spui ?

TUDOR : Ce-ai auzit : amîndoi sîntem îngrijorați.

MITU *(rîde ironic)* : Doar nu-ți închipui că...

TUDOR : Nu-mi închipui nimic. Sînt îngrijorat de soarta ei.

(Sica, aducînd o gamelă cu lapte, trece spre foc.)

SICA *(lui Tudor)* : Acum îl fierb. O căprița așa de frumoasă...

(Mitu îi privește suspicios. Sica iese. Copilul începe să plîngă, Mitu se repede, să fie primul, și-l ia în brațe. Gestul e agresiv față de Tudor.)

MITU : Ți-e foame ? Acum aduce mămica laptele... Tăticu' te ține în brațe, mămica pregătește mîncarea.

(Tudor iese.)

SICA *(din afara scenei)* : Mă ajută cineva ? Am nevoie de lemne.

(Mitu strînge copilul la piept, nu se duce s-o ajute. Hans plînge molcom.)

MITU *(răstit)* : Termină odată cu smiorcăiala ! Cînd nu ești fioros, ești ca o muiere !

HANS *(halucinînd)* : Tobele ! Tobele ! Am

www.ziuaconstanta.ro

crescut în ritmul lor ! Zi și noapte. Ziua le băteam, noaptea le auzeam... Cadența ! Cadența ! Cadența ! Ține cadența !... *(Țipă din ce în ce mai tare, halucinînd.)* Cadența ! Cadența ! Cadența ! *(Se aude o orgă cîntînd „Missa solemnis", nefiresc de tare, pînă la asurzirea spectatorului, apoi urletul lui Hans.)* Doamne ! Unde ești, Doamne ? Am plecat de lîngă tine ! Am căutat fericirea departe de tine ! Prea departe de tine și prea aproape de carnea noastră ! *(Orga încetează brusc și se aude un suav cor de copii. Hans își strigă numele mai întîi în șoaptă, apoi din ce în ce mai tare, pînă la țipăt.)* Hans ! Hans ! Hans ! Hans ! Hans ! Hans ! *(Blînd.)* De ce fugi ? De ce fugi ? Hans ! Hans ! Hans ! Unde fugi ? *(Țipă.)* Unde fugi, Hans ! Hans ! Hans !

(Intră Sica, speriată de țipetele lui, urmată de Tudor.)

SICA : Hans ! Hans ! Hans ! *(Hans tace. Sica i se adresează lui Mitu, ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic.)* Ai pregătit gamelele ? Taie pîinea ! Eu mă îngrijesc de copil.

(Mitu taie pîinea, Tudor scoate gamelele, Sica le toarnă lapte, apoi se ocupă de biberon. Tudor pune pîine într-o gamelă și se duce lîngă Hans. Mănîncă amîndoi din aceeași gamelă : o lingură unul, o lingură celălalt. Cînd e aproape să termine, Hans se repede și-l mușcă de mînă. Tudor țipă și se retrage. Hans se zbate să scape, privind fix spre copil, obsedat de gîndul lui. Mitu vrea să se repeadă la el. Sica îi stă în cale. Apoi își rupe din poala cămășii o bucată de pînză, îi leagă lui Tudor palma.)

HANS *(zbătîndu-se)* : Toți trebuie să pieriți ! Să crească exemplarele superbe ! Un-doi, un-doi, un-doi !... Un-doi, un-doi, un-doi !

(Se aude, sinistru, un „cor" de cîini care latră furioși, apoi urlă, apoi latră și urlă în același timp. Un „cor" parcă format din o mie de cîini, imposibil de întîlnit aievea : lătrături subțiri, piițigăiate, puternice, dogite, calme, repezite, toate suprapuse într-un haos sonor. Se aude, în prim-plan, glasul unui bărbat, contrastînd cu acest vacarm, deoarece nu este deloc speriat. E glasul lui Hans. Blînd, el cheamă un cățel să se joace : „Cuțu, cuțu, cuțu ! Vino la mine ! Vino !" *Mai tare :* „Cuțu, cuțu, cuțu ! Nu fugi ! Nu-ți fac nimic ! Vino la mine ! Vino la mine !" *Mai tare :* „Cuțu, cuțu, cuțu !" *Poruncitor :* „Vino la mine ! De ce fugi ? Vino ! La mine ! La mine !" *Țipă, amenințător :* „La picioarele mele ! Stai la picioarele mele ! Aici ! Jos ! Jos ! Jos ! Nu vii ?" *Răsună un pocnet de armă. Hărmălaia cîinilor încetează brusc și se aude numai un cățeluș chelălăind. Pe chelălăitul nefericitului cățel, puternic, glasul rău al lui Hans, țipînd :* „Vino la mine ! La picioarele mele ! La picioarele mele ! Nu fugi ! Nu fugi ! Nu fugi !" *Un al doilea foc de armă, cățelul încetează să chelălăie, moare. Hans urlă :* „Bestie ! Bestie ! Bestie ! Te-am rugat să vii la mine ! Te-am rugat ! Te-am implorat !" *Începe să plîngă :* „Te-am rugat atît de frumos ! De ce nu m-ai ascultat ? Ești atît de mic ! Atît de mic și de frumos ! De ce nu ți-ai păzit sufletul ? De ce ? Trebuia să m-asculți ! Puteai să m-asculți !"...

Plînge, molcom, și Hans cel din scenă.)

TUDOR : Trebuie să, plecăm. Pînă deseară, ajungem regimentul.

SICA : Te doare ?

TUDOR : E cea mai mică rană pe care o poți căpăta în război. Sufletele ni se strîmbă. Asta e cel mai grav. Strînge totul. Plecăm !

(Sica strînge gamelele într-o raniță. Cu a doua raniță, desfăcută, Tudor se duce la Mitu, dîndu-i de înțeles că trebuie să pună copilul în ea. Mitu așază copilul în raniță. Tudor îl ajută să și-o ridice în spate, apoi Sica îl ajută pe Tudor să-și pună ranița cu vasele și celelalte lucruri. Tudor se duce lîngă Hans.)

SICA : Nu sta prea aproape de el !

TUDOR *(lui Hans)* : Poți să mergi ?

HANS *(liniștit, îi face semn că da)* : Mă luați cu voi ?

TUDOR : Hai !

HANS : Am crezut că nu mă luați. Am să fiu foarte cuminte ! Jur că am să fiu cuminte !

(Tudor îl dezleagă. Cînd să pornească, se aude țipătul unei femei : „Copilul meu ! Copilul meu !" *Apare o femeie tînără, desperată.)*

MAMA *(urlînd)* : Karel ! Copilul meu ! Doamne ! E mort ! Acum cîteva clipe îl țineam în brațe ! Acum cîteva clipe îl țineam în brațe ! Acum cîteva clipe ! Karel al meu ! Doamne ! De ce, Doamne ! De ce-i lași să ne omoare copiii ? *(Tudor se uită la Mitu. Acesta înțelege, are un gest de refuz. Tudor, hotărît, pune mîna pe raniță cu copilul. Se înfruntă. Gestul lui Tudor e prea ferm și Mitu cedează. Desface capacul raniței, scoate copilul și îl pune în brațele femeii uluite. Mama, ca în fața unei minuni.)* Copilul meu ! Karel, puiule ! Copilul meu ! *(Îl strîn-*

www.ziuaconstanta.ro

ge în brațe.) Copilașul meu ! Karel ! Karel !

(Mitu își ia rănița și pleacă.)

SICA *(întîmpinîndu-l pe Tudor)* : Ia-mă cu tine ! Te rog să mă iei cu tine ! Vrei să mă iei ? Vrei ? *(Mama își mîngîie copilul :* „Karel al meu ! Karel !") Te rog să mă iei cu tine. *(Tudor pare că ezită.)* Merg cu tine oriunde, toată viața. Ești bun... Te rog să mă iei cu tine...

(Tudor o prinde de mînă și ies amîndoi din scenă. Mama dezmiardă copilul, de-acum al ei... Hans a rămas lîngă mamă.

Se stinge lumina. Cînd se aprinde, sînt toți în prezent.)

HANS : Copilul acela... copilul acela ceh... a fost tatăl tău, Willy !

WILLY *(desperat)* : Nu se poate ! Nu se poate !

HANS : Am rămas lîngă femeia aceea. M-a salvat... m-a urmat, ca soție... Am iubit-o foarte mult.

WILLY : Ea a fost bunica ?

HANS : Bunica ta, pe care ai iubit-o atîta ! Era cehă, ca și copilul... tatăl tău...

WILLY : Nu-i adevărat ! Te urăsc ! Știu ce urmărești ! Să-mi clatini convingerile ! De-asta m-ai adus aici !

HANS *(trist, cu capul plecat)* : E singurul loc unde puteam să-ți mărturisesc !

WILLY : Ți-ai asumat un mare risc ! Știi că noi nu ne jucăm ! Mergem pînă la capăt ! Dacă în clipa asta aș fi convins că e adevărat ce-mi spui, că nu-i doar o încercare de a-mi clătina convingerile, m-aș sinucide sub ochii tăi !

HANS : Willy !

WILLY : Să te pedepsesc și eu !

HANS : Te iubesc atît de mult, că te-aș urma... M-aș simți vinovat !

WILLY *(se apropie de fîntînă, privește în ea, parcă atras de adînc, vorbește răspicat)* : Jură că mi-ai spus adevărul ! Ești dator să-mi mărturisești cinstit : Cine sînt eu ? Cine a fost bunica ?

HANS *(dă înapoi, după un timp de mare tensiune)* : Te-am mințit ! *(Willy tresare, se îndreaptă.)* Am vrut să-ți arăt că era posibil să fie așa...

WILLY : Nu era ! Nu era posibil ! Toate sentimentele mele, felul meu de a gîndi, de a mă comporta, sînt ale unui german adevărat ! Nimeni nu s-a îndoit pînă acum de asta. Să știi, însă, că nu te iert ! Faci tot posibilul să mă îndepărtezi de prietenii mei. Toate vacantele m-ai obligat să le petrec aici, la reprezentanța ta comercială, ca să mă scoți de sub influența lor. Recunoști ?

HANS : Nu vreau să repeți experiența mea ! Să nu trăiești și tu clipa nenorocită a trezirii !

WILLY : Ei bine, n-ai reușit ! Știu ce urmărești și de ce m-ai luat cu tine aici ! *(Își arată cămașa.)* Ți-am pregătit surpriza asta. Intenționat am pus-o. Ca să-ți fac praf planurile !

HANS : Urîtă surpriză !

WILLY : Și ca să-i sfidez ! *(Mulțumit.)* După cum vezi, tac impresionați ! Nu se așteptau !

TUDOR : Ai vrut să ne uluiești.

WILLY : Da !

TUDOR : Ai reușit ! Poți să fii mulțumit, dacă asta ai urmărit ! Dar să știi că ți-ai propus foarte puțin ! Nu era nevoie de cămașa asta ! Era de ajuns să apari fără pantaloni, de exemplu. *(Oana izbucnește în rîs, Willy se crispează, dar cuvintele lui Tudor destind atmosfera.)* Îți închipui ce uluiți am fi fost ? ! Și, de fapt, ca să fiu sincer, tot cam fără nădragi te-ai prezentat ! *(Oana rîde.)* Era mai greu, Willy, dacă îți propuneai să ne convingi.

WILLY : Nu-mi pot propune așa ceva ! Nu puteți înțelege. Și nici nu vă convine. Aveți complexele popoarelor născute să fie dominate !

TUDOR *(pentru prima dată ridicînd tonul)* : Dar ce știi tu despre poporul român, de-ți permiți să faci afirmații atît de grave ?

WILLY *(înfruntîndu-l)* : Ați abandonat alianța noastră în '44.

TUDOR : Era o alianță de bună-voie ? Am venit noi la Hitler și i-am cerut alianță ? Sau el a făcut dintr-un teritoriu un măr al discordiei între două popoare, ca să le aibă pe-amîndouă sub cizmă ? Dacă te-aș ține suspendat deasupra fîntînii și te-aș întreba : „Mă iubești, Willy, sau îți dau drumu' ? !", nu-i așa că m-ai săruta cu toată dragostea ? ! Asta era alianța pe care am rupt-o ! De aceea, socotim ziua cînd am scăpat de ea, ca pe ziua în care am scăpat de sub opresiunea unui șantaj. Și-acum, șantajistul ne reproșează că nu l-am iubit din tot sufletul !

WILLY : Aveați obligații !

TUDOR : De ce pretinzi poporului român să lupte pînă la unul, ca țara lui să devină ograda Germaniei ? Cine îți dă dreptul să crezi că ne-am născut ca să pierim slujind Reich-ul ? Tu crezi în virtuțile poporului german ?

WILLY : Cred !

TUDOR : Care sînt mari, și reale, și demne de stimă ! Dar atunci de ce nu-mi permiți și mie să cred în virtu-

www.ziuaconstanta.ro

țile poporului meu ? E un drept elementar, de bun-simț, al fiecărui popor.

WILLY : Nu ați fost la înălțimea alianței pe care v-a oferit-o un popor superior !

(Oana, care a ascultat mai degrabă mirată, intervine în stilul ei ironic.)

OANA : Ai dreptate, Willy. M-am gîndit de multe ori că Dumnezeu n-a făcut numai un Adam și o Evă. Cred că a făcut doi Adami și două Eve. O pereche minunată, plină de calități, din care se trag, în spiță directă, hitleriștii, și o pereche de Adam și Eva de mîna a doua, un fel de rebut, pe care a alungat-o din grădina Ghetsimani, cînd și-a dat seama că sînt de proastă calitate. Din perechea asta rebut ne tragem noi, ceilalți oameni, care ne-am răspîndit pe unde am putut, pe tot pămîntul. Pe Adam și pe Eva — cei de calitate superioară, Dumnezeu nu i-a alungat din Rai. Ei n-au ajuns pe pămînt blestemați. Ei au fost *trimiși* cu misiune specială : să-i strunească pe urmașii lui Adam și ai Evei de proastă calitate.

WILLY *(violent)* : Îți permiți să iei în zeflemea poporul german ! Eu nu cred în Dumnezeu și în originea divină a omului !

OANA : Atunci, să-ți dau și explicația materialistă a superiorității hitleriștilor !

WILLY : Nu mă interesează !

OANA : Fugi de adevăr, Willy ?

WILLY : Am fost invitat aici și nu mă pot purta cu tine așa cum ai merita ! *(Arătîndu-l pe Hans.)* N-o fac, pentru că nu vreau să-l pun într-o situație care știu că nu i-ar plăcea.

OANA : E foarte frumos că te stăpînești, Willy, ca orice om civilizat. Îmi dau seama că am în fața mea un reprezentant al unei rase superioare !

WILLY : Nu-ți convine să accepți, dar așa este !

OANA : Bineînțeles, Willy. Știința a dovedit fără putință de tăgadă că oamenii, cînd s-au desprins din maimuță, s-au desprins, de fapt, din două maimuțe. De aceea, au evoluat pe două căi : o cale a celor care se trag dintr-o maimuță superioară, și care a dus direct la hitleriști, și o cale a celor care se trag dintr-o maimuță inferioară, care s-a dovedit a avea defecte ascunse, de fabricație, și care a dus direct la toate celelalte popoare !

WILLY *(răstit)* : Te rog să încetezi ! Nu profita că sînt musafir și nu pot riposta !

OANA : Îți ofer explicația materialistă a superiorității voastre ! Sînt convinsă, Willy, că oamenii evoluați din maimuța de elită nu s-au amestecat niciodată cu urmașii maimuței jigărite. Și știi de ce nu s-au amestecat ? Pentru că cei de elită, imediat după ce au ajuns pe teritoriul Germaniei, l-au înconjurat cu sîrmă ghimpată, ca să nu pătrundă vreun reprezentant al coborîtorilor din maimuța de proastă calitate. Toată istoria, mii de ani, sîrma ghimpată a păzit puritatea germanilor de rasă nobilă. Și celelalte popoare, ce făceau ele în acest timp ? Păi, ce să facă, săracele ? Priveau prin sîrma ghimpată, tînjind după ce vedeau în minunatul țarc istoric ! Vedeau în el cei mai gravi bărbați din lume, și toate femeile frumoase, și toate femeile inteligente, și toate femeile cu farmec, și toate femeile spirituale, și toate femeile...

WILLY *(strigă)* : Reacție de complexați ! Nu se dărîmă, cu o ironie, un adevăr la îndemîna oricui ! Un popor, ca și un individ de elită, e nevoit să se înfrunte cu mediocritatea ! Sîntem conștienți de asta !

(Ultimele cuvinte par să-l scoată din fire pe Tudor.)

TUDOR *(cu revoltă mocnită)* : Ascultă, Willy, cred că sînt dator să-ți spun ceea ce știu. Ai nevoie de mărturia mea, care s-ar putea să te trezească din beție. Îmi asum răspunderea de a-ți spune ce s-a petrecut. Să știi că povestea pe care ai auzit-o aici este adevărată. Hans n-a putut să-ți reziste, a dat înapoi ! Te iubește și l-ai speriat. Să știi că ești ceh. Copilul acela pe care l-am găsit, și pe care l-am încredințat femeii, a fost tatăl tău !

WILLY : Minți ! Te răzbuni !

TUDOR : Nu am de ce.

WILLY *(lui Hans)* : Care e adevărul ? Vreau să-l știu în clipa asta ! *(Hans tace.)* Vreau să știu adevărul ! De ce taci ca un laș ?

TUDOR : L-ai suspendat deasupra fîntînii, amenințîndu-l. E un biet bunic... își iubește nepotul... n-ar vrea să-l vadă făcînd o prostie. Promite-i că vei suporta bărbătește adevărul, și întreabă-l !

WILLY *(șovăind)* : Îți dau cuvîntul meu de onoare că nu-mi voi pierde cumpătul, dacă îmi spui adevărul ! Oricare ar fi...

HANS : E adevărat, Willy. *(Willy scoate un urlet de desperare.)* Femeia aceea a fost buna ta bunică, în brațele căreia îți plăcea să stai... Cea care te-a dus, zi de zi, de mînă, la grădiniță, ca să nu treci singur strada... A fost bunica ta, pe care ai iubit-o atît de

www.ziuaconstanta.ro

mult încît te-ai îmbolnăvit la moartea ei, și i-ai jurat că n-o vei uita niciodată. N-ai nici un motiv să-ți fie rușine cu ea, fiindcă nu era germană! A fost o soție și o mamă fără cusur... Imediat după război, în dezastrul de-atunci, cînd n-aveam iarna căldură, îl purta pe tatăl tău la sîn, ca să-i fie cald... L-a socotit copilul ei adevărat. Cît a trăit, tatăl tău n-a aflat că nu era copilul nostru... Și nici tu n-ai fi aflat... și am fi fost fericiți, acum, cînd am scăpat de greu, dacă n-ai fi îmbrăcat cămașa asta nenorocită...

(Willy, din ce în ce mai copleșit, s-a așezat pe grămada de lemne; stă cu coatele pe genunchi, cu fața în palme, și plînge, desperat.

Tăcerea sumbră care s-a lăsat e spartă de glasul Sicăi, din afara scenei, care se bucură de sosirea lui Mitu.)

SICA: Mitule, tu ai ajuns om mare! *(Tudor tresare.)* M-am gîndit eu că, firoscos cum te știu, trebuie să fi ajuns om mare! Tudore! Hans! Ia veniți, să vedeți cu ce automobil a sosit Mitu! Veniți încoace!... În satul nostru n-a mai apărut o mașină ca asta! Da' și tu, Mitule! Pe măsura automobilului! Vino să-ți pui servieta în casă! Nu cumva ne-ai adus ceva bun? Hans! Tudor! Veniți încoace!

(Hans iese repede în întîmpinarea lui Mitu. Tudor, cu un zîmbet enigmatic pe buze, iese agale, cu mîinile în buzunare, dar nu lasă impresia că se duce spre noul sosit. Oana se așază lîngă Willy, care a încetat să mai plîngă, dar stă doborît, cu ochii în pămînt.)

OANA: Cîți ani ai?

WILLY *(enervat):* Mă crezi un copil prost, pe care vrei să-l împaci?

OANA: Ești un copil care și-a pierdut jucăria și e foarte nefericit! *(Cu ton ușor ironic, ușor glumeț.)* Erai convins că jucăria ta e atît de frumoasă, încît poți să impresionezi pe toată lumea cu ea!

WILLY *(se ridică, furios):* Mă plictisești!

OANA: Nu te porți tocmai elegant cu o femeie!

WILLY: Acum nu mă mai interesează!

OANA: Femeile în general, sau eu, care nu ți-am vorbit prea frumos?! *(El nu răspunde.)* Ai sedus pînă acum vreo fată, cu vorbăria ta entuziastă? Nu prea cred. Dincolo de vorbele mari, ești cam timid!

WILLY *(o prinde de bluză, furios):* Vrei să-ți arăt cît curaj am?

OANA: Vrei să-mi tragi o palmă, sau să mă săruți? Dacă mă săruți... *(Willy îi dă drumul, disprețuitor.)* Nu te bosumfla! Mă gîndeam că un tip aparținînd unei rase superioare n-ar putea să acorde vreo atenție unei femei de alt rang biologic.

WILLY: Faci pe nebuna? Vrei să mă impresionezi?

OANA: Poate că sînt nebună cu adevărat. Sănătoasele sînt, toate, ariene. *(Băiețește, bătîndu-l pe umăr.)* Hai, Willy, recunoaște că e comic. Nu? Trist e că a fost un timp cînd, în numele unor astfel de idei, s-a pornit un război maaare, maaaare, deloc vesel, pentru distrugerea tuturor celor care nu aparțineau poporului cel mai, și cel mai, și cel mai... Și cînd oamenii de bun-simț din țara ta se dezic de această aberație, tu, din spirit de frondă, ești gata să-i condamni. De ce? *(Willy tace.)* Taci? Bine! Înseamnă că te gîndești! Gîndește-te!

WILLY: Vrei neapărat să mă convingi că ai umor?

OANA: Deloc, Willy. Discutăm foarte serios. Spune-mi, cu ce te ocupi tu acasă? Nu te enerva! Nu te-am întrebat cîți ani ai. Chiar vreau să știu cu ce te ocupi.

WILLY: Sînt instalator. Am făcut o școală tehnică. M-am specializat în instalații de calorifer și de apă. Bunicul ar fi vrut să termin liceul și să mă înscriu la universitate, să studiez științele naturale.

OANA: Probabil că purtai cămașa asta cînd te-a sfătuit să te faci profesor de științe naturale. O purtai?

WILLY: Da! De la șaisprezece ani! Atunci am plecat din liceu și am urmat școala de instalatori. N-am vrut să stau prea mult pe capul lui!

OANA: Dacă ai fi rămas la liceu, cred că ai fi scos-o singur. Numai gîndirea simplistă, pe care au speculat-o cei ce ți-au făcut cadou cămașa asta, te face să-ți fie rușine că ești pe jumătate ceh. Altfel, ai fi mîndru de tine și de buna ta bunică! *(Willy tace, ea o dă pe glumă.)* Uită-te bine la mine, Willy! Arăt eu a fi dintr-o rasă inferioară ție? Sînt așa de urîtă că nu mă pot compara cu arienele care poartă cămașă de-asta neagră și țipă la întrunirile voastre că sînt rasă superioară?

(Apare Tudor, îi vede privindu-se ochi în ochi, ezită să intre. Oana îl observă).

TUDOR *(ușor încurcat):* Ceilalți sînt tot în casă?

OANA *(exuberantă, îl ia de braț, îl aduce lîngă Willy):* Hai să-ți spun ceva amuzant, Willy! Dacă nenea Tudor n-ar fi întîlnit-o pe bunică-ta plîngînd după copilul ei, l-ar fi purtat în raniță,

www.ziuaconstanta.ro

l-ar fi adus pe tatăl tău aici, tu ai fi fost... român ! Român get-beget, și te-ar fi chemat Ion sau Gheorghe.

TUDOR *(își pune brațele pe umerii lui Willy, tandru)* : De multe ori mi-am regretat slăbiciunea de-atunci ! E singurul gest bun pe care-l regret, în viață ! Dacă l-aș fi purtat mai departe în raniță, poate că n-aș mai fi fost atît de singur ! Aș fi avut un nepot ! Alta ar fi fost viața mea.

OANA : Dacă l-ar fi crescut pe tatăl tău, poate că nu i-ar mai fi fost frică de tinerețea mamei, și nu s-ar mai fi rătăcit unul de altul... *(Îl îmbrățișează pe Tudor și își lasă fruntea pe pieptul lui.)* Ar fi iubit-o pe mama, așa cum l-a iubit ea, toată viața... Și eu aș fi fost fiica lor... și mătușa ta, Willy. *(Glumește în fața acestui gînd nou.)* Aș fi fost mătușa ta și te-aș fi iubit ca pe copilul fratelui meu ! *(Rîde.)* Unchiul Tudor ar fi fost fericit să aibă un nepot ca tine...

TUDOR : Tatăl tău, Willy, pentru puțin timp, cît l-am purtat în raniță, mi-a fost fiu... De-atunci, de cîte ori m-am gîndit la el, m-am gîndit ca la propriul meu copil, pe care l-am pierdut dintr-un gest pripit... *(Mărturisire grea.)* De aceea, probabil, din clipa cînd te-am văzut, am simțit o simpatie deosebită pentru tine. Și cu atît mai tare mă dureau cuvintele tale... *(Șoptit, emoționat, șovăind.)* Tu n-ai simțit nici un imbold de simpatie pentru mine ? *(Caută privirea tînărului, așteptîndu-i încordat răspunsul. Willy tace. Dezamăgit.)* Acum, cînd singurătatea nu-mi mai rezervă nici o bucurie, m-ar fi făcut fericit gîndul că ai simțit un elan de simpatie pentru mine... Aș fi socotit asta minunea vieții mele.

(Willy e pătruns de mărturisirea lui Tudor. Are un gest de apropiere, dar se oprește, ezită, apoi găsește răspunsul care știe că o să-l bucure cel mai mult ; cu gesturi lente, își scoate cămașa neagră și o aruncă, rămînînd într-un maiou albastru. Se privesc, de pe o altă poziție umană. Oana îl sărută.)

OANA : I-ai făcut o mare bucurie...

TUDOR : Îți mulțumesc. Willy. Ura, chiar și în numele unei idei, coboară demnitatea umană. Poate că omenirea n-a avut niciodată mai multă nevoie de dragoste ca acum... Mi-ai făcut o mare bucurie.

OANA *(ca să readucă buna dispoziție)* : În maioul ăsta ești și mai frumos. Uite ce ochi albaștri îți face ! Dacă nu ți-aș fi mătușă, m-aș îndrăgosti de tine...

TUDOR : Dacă o să continui așa, o să mă-ndrăgostesc eu de tine.

OANA : Nu știi că femeile deștepte simt o atracție deosebită pentru bărbații în vîrstă ?

WILLY : Pentru tineri, n-ai nici o pornire ?

OANA : Tinerii sînt mai mult cu fotbalul ! Trebuie să ai răbdare cu ei, pînă cînd se maturizează și le mai trece furia stadionului.

WILLY *(vine lîngă Oana și-i vorbește, mai grav decît ar fi cerut atmosfera momentului)* : Mie nu-mi place fotbalul !

OANA *(surprinsă, continuă totuși, pe același ton de bună dispoziție)* : Sînt multe alte sporturi, pe care să le preferi înaintea unei femeiuști.

WILLY *(grav)* : Nu-mi place nici un sport !

OANA : Tu ești neamț curat, Willy. *(Rîde.)* Încep să mă conving. În toate împrejurările, ești foarte serios. Și prostiile, tu le faci cu toată seriozitatea !

WILLY *(continuînd s-o privească, grav)* : Vrei să vii cu mine ? E prima dată în viața mea cînd pun această întrebare... Nu glumesc !

OANA : Văd.

WILLY : Doi prieteni ai mei, de aceeași vîrstă, sînt însurați de aproape un an.

OANA *(glumește)* : Ai uitat că puteam să-ți fiu mătușă ? *(Rîde.)* Și, cum îl iubesc pe nenea Tudor, dacă mă mărit cu el, că așa se-ntîmplă cînd iubești un bărbat, înseamnă că devin bunica ta ! *(Se amuză, copios, ca și Tudor.)* Cum să spui vorbe în doi peri propriei tale bunici ?

(Pe rîsul lor, apare Sica.)

SICA : Dar bine vă simțiți voi împreună ! De-aia nu vii tu în casă, Tudore ?

OANA *(rîzînd)* : Ne-am găsit toți rude, mamă. *(Îl arată pe Willy.)* Ți-l prezint pe nepotul meu ! *(Izbucnesc iar în rîs.)* Cînd îi sînt mătușă, cînd îi sînt bunică...

SICA *(bărbaților)* : Pe unde zboară mintea Oanei...

OANA *(îl ia pe Willy de mînă)* : Hai, Willy, să-ți arăt livada. Unchiul Tudor a uitat să-i spună mamei ceva, acum patruzeci de ani, și nu vrea să scape iar ocazia.

(Rîzînd în hohote, îl trage pe Willy afară din scenă.)

TUDOR : Grozavă fată ai, Sica !

SICA : După cîtă minte are, nu se mărită curînd. Mai încearcă, din cînd în cînd, cîte-un băiat să prindă rădăcini pe-aici, da' nu rezistă mai mult de-o

www.ziuaconstanta.ro

săptămînă. Unul singur a fost mai curajos. Acum își face armata. E iute la minte ca taică-su !... Tu n-ai copii, Tudore ?

TUDOR : Am avut unul și am făcut greșeala să-l dăruiesc.

(Pe măsură ce stau de vorbă, Sica e din ce în ce mai sfioasă : seamănă cu cea de-acum 40 de ani.)

SICA *(șoviind)* : Am fi avut un băiat mare... Un bărbat în toată puterea cuvîntului...

TUDOR : Aș fi fost bunic...

(Tac amîndoi. Auzim iar vocea de-acum 40 de ani : „Ia-mă cu tine ! Te rog să mă iei cu tine !... Vrei să mă iei ? Vrei ? Merg cu tine oriunde, toată viața !" *Tudor face un gest ca și cum s-ar scutura de-o amintire.)*

SICA : De ce nu m-ai luat cu tine ?

TUDOR : Dacă ai ști de cîte ori m-am întrebat și eu ! A fost un moment de lașitate, pe care l-am plătit toată viața.

SICA : Amîndoi.

TUDOR : Erai prea frumoasă... prea tînără... și eu credeam că viața mea e dăruită altui scop decît propriei fericiri. Cu vîrsta, mi-am înțeles greșeala. Bătrînețea simte mai tare singurătatea... *(Scoate din buzunar bucata de pînză din poala cămășii, cu care Sica îi legase palma, cu 40 de ani în urmă.)* Ți-am adus bucata asta de pînză. *(Zîmbind.)* Mi s-a vindecat palma, nu mai am nevoie de ea...

(Pornește spre ea, se oprește, se clatină, scoate din buzunar cutiuța cu medicamente. Sica se apropie, îngrijorată.)

SICA : Tudore !

TUDOR : Dă-mi, te rog, puțină apă !

(Sica îi aduce apă din găleata de pe marginea fîntînii. Tudor înghite o pastilă, își revine.)

SICA : Te simți mai bine ?

TUDOR *(zîmbind)* : Nu mai sînt soarele din iulie !

SICA : Căldura soarelui de toamnă dezmiardă, Tudore. E blîndă și o cauți. *(Îl prinde de braț, să-l ajute.)* Stai pe stiva asta de lemne, pînă aducem masa și scaunele, că aici o să prînzim...

(Sînt unul lîngă altul. El o privește lung.)

TUDOR : Ochii nu ți s-au schimbat. *(Sica își lasă privirea în jos.)* Ne naștem și murim cu aceiași ochi... Da' nu mai ai pistrui...

SICA : S-a tăbăcit pielea, n-au mai apărut...

TUDOR : Și eu care mă tot gîndeam la pistruii tăi ! *(Se așază pe stiva de lemne.)* Inima mea nu mai vrea nici bucurie, nici tristețe... Ajungem la vîrsta cînd trebuie să ne ținem departe de sentimente ! Ne fac rău ! Eu am venit să le caut... Dacă aș fi știut că ești singură de atîta timp, veneam după ele cît mi le mai suporta inima. Aș vrea să fiu iarăși tînăr, măcar o clipă... Atunci aș îndrăzni să-ți spun, fără să-mi fie rușine, ce ai însemnat în viața mea... chiar dacă nu ne-am mai văzut... Cînd am citit anunțul tău... De fapt, un prieten care îmi cunoaște viața mi l-a arătat... Cînd l-am citit, mi-a trecut prin minte gîndul nebunesc că pe mine mă chemai, de fapt...

SICA : Voiam să te mai văd o dată... Dacă trăiește, o să vină, m-am gîndit... Cu copiii, cu nepoții după el, da' o să vină... Oana a dat anunțul . Nu m-a lăsat să mai amîn... Vroia grozav să te cunoască...

(Intră Willy, supărat. Se duce drept la tașca pe care o purta pe umăr la sosire, o ia, își culege cămașa de pe jos și dă să iasă. Îl întîmpină Oana, intrînd din aceeași direcție.)

OANA : Willy ! De ce te superi ?

WILLY : Nu sînt supărat. Nu mai am ce să caut aici. Scopul pentru care am fost adus a fost îndeplinit. Vă rog să-i spuneți bunicului că îl aștept în mașină ! *(Sicăi și lui Tudor.)* Bună ziua ! *(Iese. Oana nu mai face nici un efort să-l rețină.)*

TUDOR : Seamănă cu Hans. Parcă ar fi nepotul lui cu adevărat. Oamenii, convietuind, își împrumută felul de a fi.

OANA *(mărturisire plină de căldură)* : Și eu aș vrea, nene Tudore, să semăn cu dumneata. Ce păcat că nu convietuim, ca să ne împrumutăm felul de a fi ! *(Șoviind, îndrăznește, totuși.)* Cred că și mama ar vrea să-ți semene ...Toată viața ei a dorit-o... Știu că n-o să aibă curajul să-ți spună... Îmi asum eu obrăznicia asta. Nu e prima pe care trebuie să mi-o ierte... *(Tudor își aprinde o țigară, trage fumul adînc în piept.)* Ce zici, fricosule ? ! *(Tudor zîmbește, șocat de replica „băiețească" a Oanei.)* Bănuiesc de ce stai în cumpănă... Mama e încă tînără, s-ar putea să-ți dea bătaie de cap, să te facă gelos... Îți închipui cîți curtezani bîntuie pe la poarta primăriei, a primăriței — unul mai chipeș ca altul. Cum să fii liniștit lîngă o femeie atît de tînără și de frumoasă ? O adolescentă ! *(Tudor și Sica rîd.)* E mai înțelept să

www.ziuaconstanta.ro

te ții la distanță de-o puștoaică.

SICA *(rîzînd)* : Oana ! Tu nu mai ai nici un pic de rușine !

OANA *(îl îmbrățișează pe Tudor)* : Nene Tudore, nici nu știi cît de mult te iubim noi !

(Mărturisirea ei îi emoționează pe cei doi. Oana e încă lîngă Tudor, cînd deafară se aude vocea lui Hans.)

HANS : Sica ! Unde ești ? Ai uitat de noi !

SICA : Cum să uit ? *(Privind în culise.)* Ați adus masa ?

HANS : Nu ne-ai poruncit s-o aducem aici ?

(Apar Hans și Mitu, ducînd o masă. În privirea lui Tudor răzbate o încordare deosebită, aproape de spaimă. Pe masă sînt așezate pahare și o sticlă de băutură. Mitu și Tudor se privesc lung, în tăcere. Se simte imediat tensiunea dintre ei.)

HANS *(referindu-se la locul în care au așezat masa)* : Aici e cel mai frumos ! Ai avut dreptate.

(Oana a sesizat și ea că ceva nu e în regulă. Mitu e un bărbat încă bine, diferența de vîrstă dintre el și Tudor se vede, dar Mitu e și el în pragul pensionării. Surprinde eleganța cu care este îmbrăcat.)

SICA : Voi nu v-ați mai văzut de mult ?

TUDOR : Cam de mult...

SICA : Și eu, care vă credeam prieteni !

MITU : Mai des l-am întîlnit pe Hans. Cu firma pe care o reprezintă el am colaborat. Eu i-am spus de întîlnirea asta !

SICA *(bucuroasă)* : Tu i-ai spus ? Credeam că a citit în ziar !

HANS : Ne vedem destul de des.

SICA *(lui Tudor)* : Tu nu știai unde lucrează Mitu ?

TUDOR : Știam... E o firmă cunoscută... Și el, un personaj la fel de cunoscut, în domeniul respectiv.

HANS : Da' unde e Willy ?

OANA *(ezită)* : În... în mașină. Te așteaptă. S-a plictisit.

HANS *(pricepe că s-a întîmplat ceva)* : Mă duc să-l chem...

(Iese.)

MITU *(vine cu mîna întinsă spre Tudor)* : E o zi importantă, Tudore. Să ne strîngem mîinile și să uităm... *(Tudor stă cu mîinile la spate, în cumpănă. Mitu așteaptă cu mîna întinsă. Sica și Oana așteaptă și ele gestul lui Tudor.)* Toate au rămas în urma noastră !

TUDOR *(îi dă mîna, remarcă amar)* : Uitarea e o cuvertură pe care o tragem peste faptele noastre... Devenim iar curați... Așa trecem prin viață ! Comitem fapte regretabile, le acoperim, comitem altele, tragem iar uitarea peste ele... Pentru unii, viața e un fel de prăjitură amară : un strat de fapte regretabile, un strat de uitare, un strat de fapte, un strat de uitare. Doboștort ! Totul e să ai abilitatea ca pe ultimul strat să pui cît mai mult zahăr. Să fie cel mai dulce. Să se creadă că tot ce-i dedesubt e la fel de gustos. *(Ținîndu-i mîna lui Mitu și privindu-l în ochi.)* Hai să ne pudrăm amintirile, Mitule !

MITU *(își retrage mîna, iritat)* : Eu nu simt nevoia asta !

TUDOR : Păcat ! Ar fi fost un semn bun !

MITU *(înfruntîndu-l)* : Ești necinstit ! Îmi reproșezi fapte determinate de împrejurări care nu depindeau de mine. De ce le scoți din context ?

TUDOR : Faptele noastre sînt ale noastre ! Cînd ne e rușine de ele, încercăm să le aruncăm pe seama împrejurărilor. E adevărat că împrejurările pot încuraja ce este mai urît în sufletul nostru, dar urîtul și mizeria erau acolo, așteptau numai semnul din afară, ca să iasă la suprafață. Hans nu știe ce rol important a jucat în viața mea !

OANA : Ai păstrat așa de vie amintirea întîmplării de-atunci ?

TUDOR : N-am uitat-o niciodată. N-a fost numai o amintire... Viața mea a fost influențată fundamental de ea. Cineva, pe care am făcut imprudența să-l recomand să dea o referință despre mine, a scris, negru pe alb, că pe front am avut o comportare lipsită de intransigență față de hitleriști... A povestit cum n-am fost ferm cu un prizonier, pe care l-am făcut uitat lîngă o femeie cu un copil în brațe. L-am abandonat în spatele pozițiilor noastre, dîndu-i posibilitatea să ne lovească !

MITU : Nu l-am abandonat la îndemnul tău ? Frontul nu-ți dă dreptul să fii sentimental !

TUDOR : Nu de teamă că putea să ne facă vreun rău ai declarat ce-ai declarat ! Se punea problema care dintre noi va fi trimis la școală, la București. Aveam mai multă experiență ! Nu mă puteai înlătura prin meritele tale și voiai neapărat să pleci... Și să rămîi acolo. Așa cum s-a și întîmplat, dealtfel. Rampa de pe care ți-ai luat zborul a fost o mîrșăvie, peste care te-ai grăbit să tragi cuvertura uitării.

MITU : Ești plin de ură !

www.ziuaconstanta.ro

TUDOR : Nu te urăsc, dar trebuia să-ți spun.

MITU : Am venit aici împins de dorința de a ne strînge mîinile ! Nu mai sîntem tineri. Mă gîndeam că am trecut amîndoi prin multe.

TUDOR : Îți convine, Mitule, să devii sentimental ! Am mai cunoscut și alții, care, după ce au comis tot felul de măgării, au devenit sentimentali. Vor să pară chiar victimele împrejurărilor ! „Așa era obiceiul atunci ! A trebuit să comit mîrșăvia aia ! Mi s-a cerut s-o fac !" Dar el, de fapt, suferea, săracul ! Suferea și trăgea foloasele ! *(Schimbă tonul.)* Nimic nu e de scuzat. Împrejurările, noi le facem să arate așa cum arată ! Lipsa de caracter, setea de a parveni, gelozia — toate te-au împins să scrii ce-ai scris. *(Sicăi.)* Am făcut prostia să-i mărturisesc într-o zi că vreau să te caut... A recunoscut că avea și el de gînd s-o facă... Era băut, și-a deschis inima, mi-a mărturisit că te iubește... Bănuia... se temea că m-ai primi mai bucuroasă pe mine, și atunci a decis : „Nici eu, nici tu !" Avea ochii tulburi și răi, în clipa aia !

SICA : De ce l-ai ascultat ?

TUDOR : După referința pe care a dat-o, am avut, multă vreme, tot felul de necazuri. Am uitat și de mine. Tot ce-a povestit el a trezit neîncredere, chiar și la oamenii de bună-credință, care mă apreciau. Mi-au trebuit aproape douăzeci de ani ca să intru iar pe făgașul meu !

MITU : Spune-le ce-am declarat la verificările de partid ! Am recunoscut sau nu că faptele relatate de mine au fost interpretate exagerat ? Că nu s-a ținut deloc seama de împrejurări ? Îți dai seama că fără declarația mea n-ai mai fi fost astăzi membru de partid ?

TUDOR : Trecuseră ani ! Erai mult deasupra mea ! Îți dădea mîna să fii mărinimos. Știai că nimeni n-o să ceară să fii pedepsit.

MITU : De ce să fiu pedepsit ?

TUDOR : Pentru că prima ta declarație, tendențioasă, a pus sub semnul întrebării un om cinstit. Și pentru sentimentul meu de frustrare. Cu ce drept m-ai făcut să-l trăiesc ? Ai fi meritat să fii pedepsit ! Poate că a făcut-o conștiința ta !

MITU : Nu-mi reproșez nimic !

TUDOR : Îți reproșezi ! Sînt sigur de asta. Altfel, n-ai fi acum aici. Ai venit să-mi întinzi mîna, în speranța că ți-o voi strînge, și-ți iei de pe suflet o piatră grea. **Recunoaște, Mitule, acum**, că ai piatra asta pe suflet... și te iert ! Nu-ți cer prea mult. Dau douăzeci de ani de nedreptate, pentru o clipă de adevăr !

MITU : N-am venit aici să-ți dau public satisfacții ieftine ! Îmi pare rău, Sica ! Întîmplarea asta ne-a stricat petrecerea. Eu am venit cu sufletul deschis, să ne bucurăm de întîlnirea noastră. Văd că nu se poate. La revedere !

(Iese.)

TUDOR : Du-te și condu-l, Sica ! Uită pentru o clipă că și ție ți-a răsucit viața. Fii gazdă bună ! Pedeapsa să vină dinăuntrul lui !

(Sica iese după Mitu. Oana și Tudor tac, pînă cînd se aude motorul automobilului, care se îndepărtează cu viteză. Tudor e cuprins de o stare de agitație, pe care și-a înfrînat-o cît timp a fost de față Mitu.)

OANA *(șoptit)* : Credeam că ți-a fost frică, nene Tudore, de n-ai rămas lîngă mama. Nu de tinerețea ei ți-a fost frică...

TUDOR : Mi-a fost ! Nu mai aveam încredere în mine... *(Referindu-se la Mitu.)* Nu trebuia să-i mai spun nimic !

OANA : Trebuia !

TUDOR : Nu se cuvine să-nviem nimic din ce-a fost urît ! Am reacționat ca un om mărunt. Am răbufnit, în loc să uit ! Trebuia să vorbim despre ce-am făcut fiecare în toți anii ăștia. Aveam ce să vă spun. N-a trecut nici un eveniment important pe lîngă mine. *(Pe gînduri.)* N-am avut timp să prind măcar de veste că am îmbătrînit ! *(Glumește.)* Mi-a plăcut să fiu cu moț în toate. N-am mai ajuns atunci la București, da' revoluția s-a făcut peste tot... Și, cred că am avut meritele mele. Nu sînt lăudăros, da' vreau să vă spun că am primit și „Ordinul Muncii" !

(Intră Sica, tristă.)

SICA : Știi ce cred eu, Tudore ? Cred că lui i-a fost frică să nu fii și tu întrebat ce-a fost atunci, pe front. I-a fost teamă să nu spui tu ce-a spus el, și să nu se trezească el suspectat. Sînt oameni pe care frica îi copleșește... *(Emoționată.)* I-am spus asta la plecare, și i s-au umplut ochii de lacrimi. A țîșnit de lîngă mine, în mare viteză, și a lăsat în urma lui un nor de praf...

TUDOR : M-am purtat ca un prost, Sica ! Mă crezi că-mi pare rău ?

SICA *(după o clipă de gîndire, schimbă vorba)* : Uite ce zi frumoasă am ales eu pentru întîlnirea noastră ! Și, cu bunătățile pe care le-am pregătit, o

www.ziuaconstanta.ro

să ne simțim minunat! *(Strigă.)* Hans! Willy! Veniți încoace!

(Intră Hans și Willy.)

HANS: Abia l-am găsit! Nu era în mașină. Era într-o căpiță de fîn. Privea... E o priveliște minunată, de-aici, de sus!

SICA: E frumos, Hans. N-o să regreți că ai făcut drumul ăsta!... Că ai venit să vezi o fetișcană de la țară, frumușică și cu pistrui, și ai dat peste o babă primăriță! Știi ce-am făcut eu, ca să nu fiți dezamăgiți? Am păstrat-o aici pe Oana! Să vă uitați la ea, ca la Sica de odinioară, și să nu regretați drumul!

HANS: Nu-l regret! *(Îl cuprinde pe Willy pe după umeri.)* Nu regret! Deși Willy e trist... nu regret.

OANA *(băiețoasă, îl prinde pe Willy de mînă, îl trage mai departe de ceilalți)*: Vino, Willy, să-ți spun ceva! *(În timp ce Sica aranjează masa, Tudor toarnă în pahare și Hans pîndește discuția dintre cei doi tineri, Oana îi vorbește deschis.)* Nu fi trist, Willy! Să fii bucuros că un alt ghinionist ți-a luat-o înainte. Ai scăpat tu. Ce-o să pățească ăla cu mine, cînd s-o înapoia din armată, vai de el! Că sînt o femeie greu de suportat! Da' dacă, totuși, prostul insistă, îl iau drept curajos și îl aștept credincioasă... Ai să găsești și tu o fată, la fel de bună ca prostul meu din armată, pe care cred că-l iubesc... Tu, Willy, ești un bărbat cu care se poate vorbi pe șleau, nu te jignesc ocolind răspunsul... *(Îi întinde palma.)* Dă-mi mîna! Hai, întinde-i mîna mătușii tale! *(Greu, Willy îi dă mîna, și spre satisfacția lui Hans.)* Noroc, Willy! Ești, totuși, un băiat de ispravă!

SICA *(a terminat treaba)*: Ce tot vă șușotiți voi acolo? Hai, veniți încoace!

(Cei doi vin la masă.)

HANS: Da' unde e Mitu?

SICA: A plecat. Te-am strigat, da' nu ne-ai auzit. El a venit numai să ne vadă. Are o treabă urgentă. A zis că pe tine te mai întîlnește la București.

HANS: Așa e. Ne-am întîlnit de multe ori, și ne-am amintit de trecut...

SICA: Acum... o să ciocnim un pahar cu vin și o să vă împuiez capul cu ce-am mai făcut eu de cînd nu ne-am mai văzut. Că parcă a fost ieri...

OANA: Și are multe de povestit.

SICA: O viață într-o poveste! Povestea unei fetișcare pornite de la coada vacii și ajunsă primar în sat! Cinstită, curată, cu credința în mai bine... Cu necazuri, cu bucurii... Cu multe necazuri, uneori... Da' pe lîngă necazurile noastre, pe lîngă reușitele și greșelile noastre, viața a trecut mai departe... Și-acum, să ne bucurăm pentru fiecare pas pe care l-am urcat... credincioși visurilor noastre de tinerețe! *(A turnat vin, toți ridică paharele.)* La mulți ani! Așa se zice la noi, în Transilvania, cînd ridicăm paharul, bucuroși de oaspeți! La mulți ani!

HANS: La mulți ani!

WILLY: La mulți ani!

OANA *(privindu-l cald pe Tudor)*: La mulți ani, nene Tudore!

TUDOR: La mulți ani, Oana!

CORTINA

telex-„teatrul" telex-„teatrul"

Nu știm cîte zile bune de plajă vor fi avînd „sezoniștii", cum le spun localnicii celor veniți să-și petreacă vacanța pe litoral, dar, cu siguranță, spectacole teatrale au din belșug. Și, ceea ce e îmbucurător, în această vară afișul teatral este, prin valoarea spectacolelor și diversitatea lor, mult superior anilor anteriori. Astfel, Teatrul Național a prezentat Zbor deasupra unui cuib de cuci, *Teatrul Mic —* Niște țărani și Cerul înstelat deasupra noastră, *Teatrul „Nottara" —* Karamazovii și Insomnie. *Avem ecouri că aceste spectacole s-au bucurat de mare succes, de unde se poate deduce că nu numai spectacolele de divertisment sînt potrivite sezonului estival.* ● *O apariție editorială demnă de tot interesul: „Teatru" de Radu Stanca. Volumul, trimis în librării de Editura „Eminescu", are în cuprins piesele* Madona cu zîmbetul, Rege, preot și profet, Faunul și cariatida *și* Secera de aur. ● *La „Bulandra", regizorul Petre Popescu, împreună cu scenograful Mihai Mădescu, repetă* Trenurile mele *de Tudor Mușatescu.* ● *Etapele finale ale Festivalului național „Cîntarea României" și-au găsit o reflectare amplă, competentă și promptă în revista „Cîntarea României", editată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste.*

www.ziuaconstanta.ro

VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

Ádám Erzsébet:

„În meseria noastră nu există odihnă..."

Ádám Erzsébet a sosit la întîlnirea programată, ca întotdeauna punctuală, elegantă și surîzătoare.

— Ce reprezintă teatrul pentru tine ?

— Totul. El este viața mea.

— Cum ai devenit actriță ?

— E banal ce-ți spun, dar a fost, într-adevăr, un vis secret încă din anii de școală. Eram însă foarte timidă și retrasă, și nu credeam că voi putea apărea vreodată în fața publicului. M-am hotărît totuși și am dat examen la Institutul de teatru. Am reușit din prima încercare. Marii dascăli care făceau parte din comisie, Kovács György, Tompa Miklós, au văzut, probabil, în mine ceva care cred că abia acum se împlinește.

— Cine ți-au fost profesorii ?

— Tompa Miklós, Tarr László și Kovács Levente la arta actorului, Oláh Tibor, Toth István, Szabó Lajos, Ioan Chereji, Kohler Erzsébet la disciplinele teoretice. Pot afirma că am avut profesori foarte buni, cărora le datorez foarte mult.

— Ai avut modele ?

— Desigur. Pe Kőszegi Margit și pe Szabó Duci de la teatrul nostru din Tîrgu Mureș, pe Clody Bertola și pe Leopoldina Bălănuță, iar dintre cele despre care am citit numai, sau le-am văzut doar în filme, pe Sarah Bernhardt, Katharine Hepburn și Audrey Hepburn.

— Ai jucat de toate : și dramă, și comedie, comedie muzicală chiar, și roluri

www.ziuaconstanta.ro

principale și roluri episodice, ești o excelentă recitatoare, ai susținut singură numeroase spectacole de poezie și monodrame. Ce-ți place cel mai mult ?

— Prefer rolurile de dramă, pe care le simt mai apropiate. Dar după un rol de dramă îmi doresc întotdeauna și comedie, fie și doar pentru starea mea psihică. Mi-a făcut deosebită plăcere să cînt și să dansez în comedii muzicale sau în spectacolul de varietăți **Cafeneaua amintirilor.** Cred că și spectatorii vor să te vadă mereu altfel, în ipostaze artistice diferite. Cît privește mărimea rolurilor, să știi că-mi plac și rolurile episodice, dacă sînt bune. Există cazuri cînd un bun rol episodic îți oferă mai multe posibilități și satisfacții decît un rol principal fad și liniar. Nu mărimea rolului contează, ci valoarea lui. Cît privește recitalurile...

— Despre ele vom discuta imediat mai pe îndelete. Deocamdată, te rog să-mi spui care au fost rolurile tale preferate.

— Irina din **Trei surori,** Carol din **Orfeu în infern,** Muky din **Siciliana,** Mira din **Camera de alături,** Melinda din **Banul Bánk,** Barbara din **Maiorul Barbara** și primul rol, după absolvire, pe scena tîrgumureșeană : Kati din basmul **Regele-i sub tron.** A fost extraordinar să te întîlnești atît cu spectatori maturi, cît și cu copii, care iubeau deopotrivă acest spectacol. O experiență de neuitat pentru actrița începătoare care eram atunci.

— Și care sînt rolurile pe care le visezi ?

— Fiecare visăm, dar poate nu ajungem să jucăm niciodată ceea ce visăm. Iată, visez la Julieta, o să îmbătrînesc și n-o s-o mai pot juca, în schimb am avut norocul unui alt rol shakespearean, Olivia din **A douăsprezecea noapte,** pe care nu l-am visat, dar îl iubesc foarte mult. Visez să joc un mare rol de tragedie, Antigona sau Electra, dar poate nu mă va distribui nimeni. Iată de ce nu mă leg de visuri, ci de fiecare dată de rolul primit, încercînd să-l joc cu plăcerea cu care l-aș fi jucat dacă l-aș fi visat.

— Cum lucrezi la realizarea unui rol ?

— Citesc tot ce pot ca să mă documentez asupra autorului, a piesei, a personajului, asupra epocii, a spectacolelor care

În „Siciliana" de Aurel Baranga

www.ziuaconstanta.ro

În recitalul „Ca sunetul curat al clopotelor"

ale Americii, Canada, Australia, Olanda, Franța, Elveția, Ungaria și Iugoslavia.

— Cum e să joci în fața unui public din străinătate ?

— Foarte emoționant. În plus eram și singură, nu dispuneam de ajutoarele tehnice de acasă, unde totul e rodat, pus la punct pînă la cele mai mici amănunte. Acolo trebuia să mă adaptez mereu la o altă sală, la condiții foarte diverse, să învăț de fiecare dată pe altcineva cum să facă sonorizarea, cum să dea luminile, și aveam mereu emoții. Fiecare spectacol a fost, de fapt, o premieră, în fața unor oameni necunoscuți, cărora și eu le eram necunoscută. Nu știam la ce ne putem aștepta unii de la ceilalți. Am avut însă bucuria să fiu bine primită peste tot, chiar dacă spectatorii nu cunoșteau deloc limba maghiară. Am reușit — și asta e cel mai important — să mă fac înțeleasă pe lungimea de undă a artei, așa cum s-a întîmplat și atunci cînd am jucat la București sau la Gala de la Bacău, în fața unor spectatori care nu cunoșteau limba în care recitam. Și mai e ceva, de care sînt foarte mîndră. Împreună cu colegele mele Farkas Ibolya și Illyés Kinga, care au prezentat și ele, cu mare succes, recitaluri în străinătate, am arătat pe viu ce minunate condiții de dezvoltare și împlinire creatoare au artiștii maghiari din România, ce posibilități nelimitate avem pentru cultivarea limbii și a tradițiilor noastre.

— Ai recitat și în limba română...

— Adevărat, am încercat să mă exprim, prin poezie, și în limba română, deși teatrul e legat intim de limba maternă, în care te poți exprima cel mai bine, căreia poți să-i dai mlădierile și nuanțările cele mai fine. Am fost invitată să recit în limba română la televiziune. Aici am în-

www.ziuaconstanta.ro

registrat 12 poezii : din creația unor poeți români și maghiari. Se pare că, în afară de cîteva — puține, mi s-a spus — accente greșite, totul a mers bine, ideile și muzicalitatea versurilor au fost redate mult peste așteptări. Regretata regizoare Elena Dumitrescu, cu care am realizat înregistrarea, m-a felicitat și îmi place să cred că nu a fost un simplu gest de politețe.

— Știu că ești o actriță foarte sîrguincioasă, muncitoare, disciplinată, că ești neobosită cînd e vorba de activitatea profesională. Care crezi că e raportul dintre talent și muncă ?

— Talentul e baza, dar nu e totul. Nu ajunge. Un talent mediocru poate da, muncind mult, rezultate mai bune decît un talent mare, dar care nu muncește. În meseria noastră nu există odihnă. Trebuie să te pregătești tot timpul, trebuie să te menții în formă, atît spiritual cît și fizic ; are o deosebită importanță cum trăiești. Eu, de pildă, fac gimnastică în fiecare zi, dimineața și seara, în orice condiții, chiar și atunci cînd sînt în turneu. Fac cu regularitate exerciții de impostație vocală, urmez cursuri de canto la Școala populară de artă, nu beau și nu fumez, mă pregătesc mereu pentru ceva, pentru un rol, pentru un recital, chiar dacă nu am o sarcină concretă din partea teatrului. Fiecare apariție în fața publicului e un examen și asta trebuie să-ți dea ambiție ca să faci mereu ceva mai bun. Iar dacă rezultatul e și recunoscut, e cu atît mai plăcut.

— Ție ți-au fost recunoscute rezultatele ?

— Pentru **Umbra soarelui** am primit Premiul I, iar pentru **Flori de măcieș**, Premiul II la Festivalul național „Cîntarea României". De asemenea, Premiul U.T.C. pentru slujirea scenică a poeziei. În Australia, unde am prezentat **Umbra soarelui** și **Flori de măcieș** am primit, din partea Asociației culturale „Bartok Béla". Diploma pentru cel mai bun spectacol al anului, iar în Canada, la Montréal, din partea Asociației culturale „Bethlen Gabor", Diploma pentru cel mai bun spectacol.

— Cîteva din recitalurile tale au apărut și înregistrate pe discuri...

— Da, am realizat trei discuri la „Electrecord", cu **Flori de măcieș, Cînd tainele dau glas** și **Umbra soarelui,** iar în Statele Unite a apărut **Ca sunetul curat al clopotelor. Cînd tainele dau glas** urmează să apară în acest an și în R. P. Ungară.

— Cum ți se pare experiența filmului ?

— Am fost solicitată pînă acum în șase filme. Cel mai drag rol a fost cel din filmul lui George Cornea **Am fost șaisprezece.** Dar a fost interesantă și munca la filmele lui Pița, **Bietul Ioanide** și **Pruncul, petrolul și ardelenii,** chiar dacă rolurile au fost mici. Nu spun nimic nou afirmînd că în film trebuie să joci altfel decît pe scenă, mai simplu și mai aprofundat. Pentru mine a fost și asta o experiență pasionantă, mai ales că am jucat alături de „monștri sacri" precum Olga Tudorache, Poldi Bălănuță, Octavian Cotescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, de la care am învățat foarte mult.

— În încheiere, cîteva întrebări fulger. Dramaturgul preferat ?

— Shakespeare.

— Romanul preferat ?

— „Inimă vrăjită" de Romain Rolland.

— Compozitorul preferat ?

— Bach. Dar și muzica rock.

— Artistul plastic preferat ?

— Rodin și Van Gogh.

— Ce calități preferi la bărbați ?

— Inteligența și pasiunea clocotitoare.

— La femei ?

— Feminitatea, sensibilitatea și pasiunea.

— Defectul cel mai repudiat la bărbați ?

— Brutalitatea.

— La femei ?

— Vulgaritatea.

— Florile preferate ?

— Lăcrămioarele.

— Ce faci în timpul liber ?

— Citesc și văd filme. Și fac, bineînțeles, gospodărie.

Convorbire realizată de
Zeno FODOR

www.ziuaconstanta.ro

CRONICA DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL „BULANDRA"

NOȚIUNEA DE FERICIRE

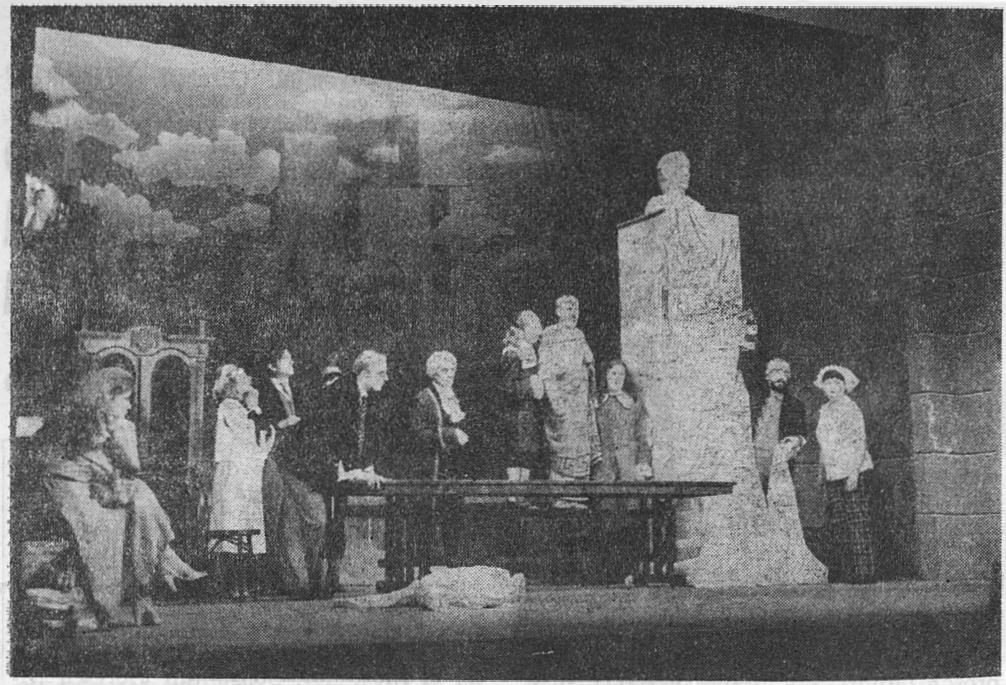
de D. Solomon

Data premierei : 7 iunie 1985.
Regia : VALERIU MOISESCU.
Scenografia : MIHAI MĂDESCU.
Distribuția : VIRGIL OGĂȘANU (Tudor) ; ȘTEFAN BĂNICĂ, AUREL CIORANU (Sever) ; VIOLETA ANDREI (Ștefania) ; MIRELA GOREA (Atena) ; VALERIA OGĂȘANU (Alexandra) ; TAMARA BUCIUCEANU (Ghebală) ; DAN DAMIAN (Baldovin) ; TORA VASILESCU (Ziarista) ; CONSTANTIN FLORESCU (Aristotel) ; MIRCEA BAȘTA (Rousseau) ; GEORGE OPRINA (Diplomatul) ; PETRE LUPU (Benedict) ; EMIL REISENAUER (Bărbatul, Descartes) ; DOINA MAVRODIN (Femeia) ; MIHAELA JUVARA (Infirmiera) ; SIMION HETEA (Spinoza).

Incontestabil, Dumitru Solomon este un dramaturg ce și-a impus cu autoritate nota de specificitate a creativității, piesele sale conținînd un cachet recognoscibil cu ușurință, încît, chiar dacă n-ar fi semnate, paternitatea lor ar putea fi stabilită fără dificultate. **Noțiunea de fericire** nu face excepție, singularizîndu-se, cred, doar prin faptul că sintetizează, într-o construcție plauzibilă, cele două direcții decelabile în opera sa : prima, de apetență filozofică (nu numai pentru că dramele gravitează în jurul unor filozofi, ci pentru că se remarcă printr-o „metaforizare" filozofică, printr-un demers de conceptualizare a existenței, înfăptuind o translație de la manifestarea particulară a faptului istoric la adevăruri globale), ilustrată de **Platon, Socrate, Diogene cinicul, Arma secretă a lui Arhimede, Elogiul nebuniei** ; cea de-a doua, de implementare în ambianța contemporaneității, în concretul social, dominată de propensiunea spre investigarea în spirit critic a naturii și întemeierilor etice ale actelor și atitudinilor sondate : **Fata morgana, Scene din viața unui bădăran, Iluzia optică.** Deși titlul ar proba atracția autorului — ca să folosim o disociere a lui Blaga — pentru **criptic**, pentru esențializarea teoretică a „noțiunii de fericire", comedia, prezentată în premieră absolută de Teatrul „Bulandra", este deschisă, în principal, aspectelor **fanice**, investigînd uneori cu ironie melancolică, alteori cu sarcasm, implicațiile palpabile ale existenței, atenția deplasîndu-se de la ce este fericirea la **cum** este concepută și realizată, respectiv de la conceptul de fericire (căruia i se evită, dealtfel, definirea, Tudor Damian refuzînd, cu circumspecția filozofului, să-și asume un asemenea risc) la moralitatea actelor celor ce vînează poziții și imagini fericite pentru și despre ei, ignorînd principiile și normele elementare de conduită.

Înscriindu-se într-o tendință fertilă a dramaturgiei noastre, Dumitru Solomon ne propune în fapt o meditație incitantă despre deontologia fericirii umărită în planul desfășurărilor cotidianului. Modul de a o înțelege este surprins, îndeosebi, la nivelul aspirațiilor, al scopurilor vizate și mijloacelor angajate, aducînd în scenă variate și revelatoare ipostaze. În filiația camilpetresciană a eroilor care „au văzut idei", Tudor Damian nutrește speranța că oamenii sînt capabili să se cunoască și să se regăsească într-un principiu logic de ordine, tră-

www.ziuaconstanta.ro



O dezbatere insinuată cu discreție într-o tonalitate comică

ieşte cu obsesia idealității, a unui posibil adevăr al existenței, ce dobîndeşte pentru el mai multă autenticitate şi forță de propulsie decît adevărurile falacioase ale contingentului, compensîndu-şi eşecurile de ordinul cotidianului — grave în plan familial — cu convingerea că, în ciuda destrămărilor şi prăbuşirilor cunoscute, lumea se poate reechilibra în frumuseţe şi armonie. Dacă Tudor Damian este lipsit de simțul realității, în devotamentul său pentru o idee urmată cu fanatism, alte personaje decad pentru că, lipsite de steaua cardinală a unei năzuințe superioare, concep fericirea îngust, stupid, descoperind-o în satisfacții egoiste dobîndite prin versatilitate şi chiar abjecție. Această emisferă negativă a omenescului este dominată de figura, ruptă dintr-un terifiant bestiar contemporan, a lui Baldovin — o mască reiterativă în piesele lui Dumitru Solomon, cea mai apropiată fiind cea a lui Osman din **Scene din viața unui bădăran** — şeful unui „complex" comercial pentru care viața se reduce la acumularea prin orice mijloace de bunuri materiale, convins că totul se cumpără şi se vinde, inclusiv diploma fiului său, secondat de încruntata şefă de catedră Ghebală, opacă la orice preocupări intelectuale, dar sensibilă la malversațiile ce i-ar consolida situația şi satisface interesele. Între aceste emisfere morale de semn contrariu, piesa supune spectatorului, pe sistemul polarităților ambivalente, o serie de fenomene şi atitudini decelabile în tensiunile existenței : altruism şi egoism, aspirație şi renunțare, cinste şi corupție, intransigență şi transigență, pasiune intelectuală şi sterilitate spirituală, provocînd receptorului o gravă reflecție asupra calității implicării morale în praxisul social. Semantica piesei este bogată şi radiantă, funcția ei moralizatoare este nedisimulată, demonstrația are acuitate, ceea ce explică magnetismul acestei comedii, ale cărei sensuri catalizatoare sînt sublimate adeseori în replici gnomice, de o suculentă savoare.

Sensurile critice, sesizante în planul acțiunilor directe, se amplifică prin introducerea unui plan utopic al unei posibile lumi care nu mai cunoaşte miasmele abisurilor, ci numai aerul tare şi pur al înălțimilor. Visul din partea a doua a comediei nu este o fugă de realitate, ci propune o altă realitate, dezirabilă, singura ce poate dărui umanității sentimentul deplinei securități şi poate consolida valorile autentice. Convocarea în acest plan al piesei, cu virtuți comice de netăgăduit, dar nu şi suficient de dramatic, a unora dintre spiritele tutelare al filozofiei — Aristotel, Descartes, Spinoza, Rousseau — este menită nu să aducă argumente asupra conceptului de fericire, ci să lumineze latura de frumuseţe şi strălucire a omenescului degradat în zona concretului de imundul Baldovin, să propună un model de comportament, de comprehensiune şi de comunicare umană. Gîndită în această finalitate — ca şi alte texte ale lui Dumitru Solomon — piesa se refuză unei construcții canonice. Dimpotrivă, ea este ostentativ convențională, convenția întrepătrunderii realului

www.ziuaconstanta.ro

u irealul sau menținerea trăirilor lăuntrice ale lui Tudor Damian într-o ambiguitate premeditată, între impactele dure cu prezentul și ficțiunile purificatoare, originate de aspirațiile sale, favorizînd profunzimea și intensitatea dezbaterii într-o piesă care intenționează să-și dezvăluie înțelesurile în primul rînd nu prin stringența acțiunilor epice, ci prin coerența demonstrării ideilor.

Valeriu Moisescu dovedește certe afinități cu o atare formulă dramatică, edificînd spectacolul ca o dezbatere, insinuată însă cu discreție într-o tonalitate comică bazată îndeosebi pe semitonuri, întreruptă uneori, inspirat, de execuții in fortissimo. Ferindu-se să recurgă la semne teatrale de șoc, bizuindu-se în primul rînd pe aptitudinea de semnificare a textului, al cărui tonus l-a respectat cu fidelitate, el a orchestrat un spectacol limpede și agreabil, potențial longeviv, dar fără un relief prea distinct. Respectul deplin față de textul dramatic este desigur o calitate ce se cere subliniată, dar nu pot să nu-i reproșez faptul că n-a intervenit pentru a revitaliza în spectacol anumite secvențe evanescente ale comediei. Rolul lui Tudor Damian a fost încredințat în mod fericit lui Virgil Ogășanu, actor inteligent și subtil, cu o mare putere de concentrare și nuanțare a replicii și gesturilor, care conturează cu finețe și farmec, din aparențe și transparențe, fizionomia spirituală a filozofului visător ce a transformat devotamentul pentru o idee într-o lege interioară urmată inflexibil, străbătînd înțelept, dar nu resemnat, eșecurile, comutîndu-le în biruințe ale cugetului. El este secondat cu brio de Ștefan Bănică, actor ce dovedește multiple disponibilități, evoluînd cu deplină siguranță atît în cheie comică, cît și în cheie dramatică, realizînd în Sever, prietenul de inimă și de gînd al lui Tudor, un rol memorabil. În viziunea sa, personajul are robustețe spirituală, este un om al realității, lucid, cu fibra nealterată, încrezător în valorile demnității, capabil să găsească un confort lăuntric în disconfortul situațiilor cu care este confruntat.

La reușita spectacolului, o contribuție esențială este cea a lui Dan Damian, autorul unei creații remarcabile. El alcătuiește, din gesturi și atitudini ce trădează deopotrivă psihologia, cît și condiția morală și socială a personajului, fișa de caracter a lui Baldovin, un subprodus al societății ce-și clădește impostura, într-o desăvîrșită eroare de sine, agresiv și tenace, pe corupție și șantaj. Este un om al trăirilor primare, cerșind compasiune cu o șiretenie instinctuală, dezlănțuindu-se însă brutal, rău pînă la cruzime, cînd e refuzat, năucit cînd, pentru prima dată în viață, constată că nu totul se poate dobîndi prin mită și amenințare. În propunerea lui Dan Damian, Baldovin este unul dintre acei monștri amenințători a căror existență amintește societății că trebuie să adopte severe măsuri de profilaxie. Firește, madam Ghebală, cea convinsă că poziția și titlul o despovărează de orice principii și criterii, dar conferindu-i implicit toate drepturile și motivîndu-i orice ingerințe, nu putea fi, în distribuția de la „Bulandra", decît Tamara Buciuceanu, care compune, cu minuția și harul de caracterizare demonstrate în atîtea rînduri, fizionomia unei șefe de catedră nulă intelectual, cu o morgă de acră și obtuză severitate, ilară prin veleitățile ei, reprobabilă pentru lipsa de scrupule. În Ștefania, soția lui Tudor, evoluează Violeta Andrei, trasînd dezinvolt periplul spiritual al femeii ce înlocuiește o aspirație cu o renunțare și caută liniștea într-un compromis. Un grup relevabil este cel al filozofilor, Constantin Florescu (Aristotel), Mircea Basta (Rousseau), Simion Hetea (Spinoza), Emil Reisenauer (Descartes) dovedind un cert dar al portretizării, fiecare dintre ei înzestrînd personajul interpretat cu atribute distinctive. Li se alătură George Oprina (Diplomatul), cu haz și nerv. Profesionalitate demonstrează — în limitele oferite de partiturile asumate — Tora Vasilescu (Ziarista debusolată), Mirela Gorea (Fiica), Valeria Ogășanu (Alexandra). Au mai jucat Mihaela Juvara (Infirmiera) și Petre Lupu (Benedict). Adecvată demersului regizoral și funcțională este scenografia semnată de Mihai Mădescu. Ilustrația muzicală propusă de Ileana Popovici se integrează pertinent spectacolului.

Spectacolul nu se înscrie printre marile izbînzi ale Teatrului „Bulandra", dar este o prezență merituoasă în repertoriul acestuia și al stagiunii recent încheiate în care piesa autohtonă n-a mai strălucit ca altădată. Este un spectacol care trebuie văzut și chiar revăzut, cu atît mai mult cu cît unele insatisfacții parțiale acumulate pe parcursul desfășurării acestuia — cîteva generate de text, altele de prea marea discreție a regiei sau de anumite distonanțe valorice ale interpretării — se estompează în final, și pleci de la reprezentație dacă nu cu o înțelegere exactă a conceptului de fericire — nimeni nu se așteaptă, dealtfel, la o asemenea performanță —, în orice caz cu convingerea tonică, atît de necesară, că teatrul poate contribui la fericirea colectivității.

Constantin MĂCIUCĂ

www.ziuaconstanta.ro

TEATRUL DE COMEDIE

O DRAGOSTE NEBUNĂ, NEBUNĂ, NEBUNĂ...

de Tudor Popescu

Data premierei : 21 iunie 1985. Regia : TUDOR MĂRĂSCU. Scenografia : PUIU ANTEMIR. Distribuția : VIRGINIA MIREA (Irina) ; VLADIMIR GĂITAN (Tudor) ; ȘERBAN CELEA (Sorin) ; IARINA DEMIAN (Lilly) ; IURIE DARIE (Arthur).

Virginia Mirea (Irina) și Șerban Celea (Sorin)

Dramaturgia comică a lui Tudor Popescu a oferit, în cele mai multe rînduri, teatrelor din București și din provincie motive de satisfacție artistică deosebită. Ritmul comic alert, o știință sesizabilă a construcției conflictului, replici ce se rețin prin umorul lor necrispat, toate acestea au determinat intrarea în conștiința publică a unui autor comic de certă vocație, cu un statut propriu, proeminent în dramaturgia noastră de azi.

Teatrul de Comedie propune, prin spectacolul **O dragoste nebună, nebună, nebună...**, o piesă recentă a lui Tudor Popescu. Trebuie să recunoaștem faptul că dramaturgul a scris piese mult mai bune decît aceasta. Unele dintre ele sînt jucate, există, deci, în repertoriul teatrelor. **O dragoste nebună...** oferă o poveste de dragoste care nu este chiar atît de „nebună". Ba, aș zice, nu e deloc. Pe lîngă faptul că are un ce desuet, este scrisă, mi se pare, într-o goană nebună *, fiind tributară unor scheme ale literaturii pentru tineret, precum și unor motive dramaturgice (la nivelul cuplului Lilly-Arthur) fără vigoare conflictuală.

Ea, Irina, este o fată simplă, de la țară, care visează să devină manechin. El, Sorin, este un băiat de la oraș, care o iubește, dar are greutăți în a o convinge pe ea de aceasta. Îi vedem pe amîndoi, la începutul spectacolului, urmărind o paradă a modei (e una autentică, realizată de Casa de mode **Venus**), aburcați pe o scară de tip meșter zugrav. După ce au admirat surprizele modei de sezon, cei doi coboară și ne permit să le urmărim povestea de dragoste. E, aici, un anume paseism, o intenție de caracterologie care a făcut gloria, între altele, a literaturii poporaniste, cu fata simplă de la țară care nu mai regăsește în iubirea citadinului forța nativă a propriilor ei sentimente. Venită la oraș, ea își făurește o lume de **tranziție**, în care iluzoriul are cîștig de cauză. Vedem, dominînd planul din spate al scenei, trei enorme panouri care reprezintă modele de frumusețe feminină, color. Ele, cred, ar fi acele fotografii de vedete care, decupate din reviste sau cumpărate de la chioșc, împînzesc o cameră de cămin și par să satisfacă nevoia artificială de iluzoriu, de trăire în lumea vedetelor de film sau TV.

Bineînțeles că apar și emisari ai acestei lumi — Lilly și Arthur — care încearcă, mai bine sau mai puțin bine intenționați, să deterioreze această dragoste... nebună. Arthur (tele)cineast, crede a descoperi în Irina o posibilă vedetă. Lilly e mult mai disponibilă pentru mai tînărul Sorin. Irina are și de unde alege, căci, periodic, un admirator (Tudor) mai blînd și discret, deși boxer, îi face curte și îi mărturisește sentimentele într-un fel original — într-o primă fază scapă de cîteva ori sticla de lapte pe

* Vă amintiți, la Caragiale, „goană nebună" înseamnă „ghinion teribil".

www.ziuaconstanta.ro

care i-o aduce ei matinal (gest care, pentru cei mai timizi, ar trebui să țină locul lui „te iubesc"), pentru ca, mai apoi, să-i și spună cîteva cuvinte bine simțite.

Întreg spectacolul se bazează, de fapt, pe zbuciumul sufletesc al Irinei, care vrea să-și găsească locul într-o lume destul de superficială și în fapte și în sentimente. Ar vrea să fie manechin, urma să dea un concurs, dar pățește un ghinion (accident la un picior) ce-i spulberă un vis sau poate o iluzie. Este, acesta, un moment omenesc mai credibil în spectacolul Teatrului de Comedie, în care textul piesei pare mai puțin superficial și unde îl auzim pe Tudor Popescu din **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă.**

Dar, poate, momentul cel mai defectuos al piesei (dar și al spectacolului), în privința Irinei, este acela în care se revelează o modalitate a fetei de a rezista tranziției (sat-oraș), de a recupera ceva din copilăria ei. Sorin este adesea iritat de faptul că ea se izolează, își pune căști la urechi și ascultă ceva care o induce în melancolie. Ascultă, imprimate pe bandă, sonuri rustice de bovine, ovine și caprine, lătratul cînelui, vocea mamei etc. Totodată, vom observa cum unele panouri, părți compozabile ale uriașelor portrete din fundal, se întorc, precum tabelele de marcaj la fotbal, pentru a ne ilustra ce se aude pe bandă. În final, ce-i pe panou — ni se sugerează — ar fi și în sufletul fetei — un **mixtum compositum** ruralo-citadin cu efect stupefiant. Am simțit o mare obidă văzînd o atare stîngăcie regizoralo-scenografică și mi-am adus aminte de o frază din **Istoria ieroglifică** — „așa-i vrăjește chipul, de vreme ce mare ciudesă și mirare aduce celor ce privesc"! — fapt care n-a fost de prea mare ajutor.

Regia lui Tudor Mărăscu, interesant creator al unor spectacole importante și al unor filme care se reține, este, aici, pripită și expeditivă. Scenografia, aparținînd unui valoros scenograf dealtfel, Puiu Antemir, este atît de ilustrativă, depășește într-atît intenția — vizibilă — a regizorului chiar, încît lasă o impresie de crasă inadecvare.

După ce am văzut-o în spectacolul cu piesa lui Dario Fo, al aceluiași teatru, mi-e greu să o accept pe Virginia Mirea în rolul Irinei, chiar dacă personajul îi corespunde, chiar dacă joacă rolul cu toată dăruirea, extrăgînd efect comic și de unde e foarte puțin. Actrița are evidente disponibilități comice, puse aici într-o lumină palidă. Sorin este, în interpretarea lui Șerban Celea, un „tînăr al zilelor noastre". Mai mult de atît... O schiță sau schemă, care este rolul Tudor, este realizată de Vladimir Găitan cu unele momente reușite. Cuplul Lilly-Arthur, frenetic interpretat de Iarina Demian și Iurie Darie, produce zgomot și agitație în spectacol.

Marian POPESCU

TEATRUL DRAMATIC DIN BRAȘOV

SCRISOARE DE DEPARTE

de Eugenia Busuioceanu

Data premierei: 11 iulie 1985.
Regia: MIRCEA MARIN. Scenografia: DOINA ANTEMIR.
Distribuția: DAN DOBRE (Mihai Stamate); DORU ANA (Dan Corduneanu); RADU NEGOESCU (Adrian Bratu); VICTORIA COCIAȘ-ȘERBAN (Simona Ulmu); ION JUGUREANU (Virgil Cristea); GEORGE FERRA (Paul Mardare); MIRCEA ANDREESCU (Dumitru Ivașcu); DAN SĂNDULESCU (Valeriu Dobre — zis Dobrică); ANDREI RALEA (Petre Udrea); NINA ZĂINESCU (Delia Velcescu); COSTACHE BABII (Anton Vîrgolici); GABRIEL SĂNDULESCU (Figaro); CONSTANȚA COMĂNOIU (Glafira).

Și în această nouă piesă a Eugeniei Busuioceanu („nouă", prin data premierei absolute, întrucît a fost publicată mai de mult*), ca și în altele, mai vechi (**Timp și adevăr, Cazul profesorului Enăchescu**) sau mai recente (**Întîlnire la metrou****), se discută o problematică scumpă autoarei, pe care aceasta a explorat-o și o explorează din unghiuri diferite, în mereu alte alcătuiri ale intrigii: preocuparea existentă în societatea noastră, în anii de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de a întrona dreptatea, de a restabili adevărul — adevărul unor epoci, al unor existențe, al

* „Teatrul" nr. 11/1983.
** „Teatrul" nr. 4/1985.

www.ziuaconstanta.ro

Scrisoarea... este expresia opiniei colective

unor întîmplări —, compromis la un moment dat de pretinsa intransigență, care în fapt este o expresie a egoismului exacerbat conjugat cu o la fel de nemăsurată lipsă de scrupule.

De data aceasta, autoarea își situează acțiunea undeva departe, departe de casă — pe unul dintre marile șantiere ale industriei românești în străinătate. Este un mediu nu numai neobișnuit, captivant prin insolitul său, dar și un mediu în care conflictele potențiale — pînă la un punct, mereu aceleași, în timp și spațiu — capătă o acuitate deosebită, producînd efecte (satisfacții, dar și traume) supradimensionate. Căci, așa cum remarca un personaj (Stamate, organizatorul de partid al șantierului) : „Trăsăturile pozitive sau negative pe care oamenii le au în țară, le duc cu ei și în străinătate. Cei care poartă în traistă sămînța discordiei, n-o aruncă la graniță. Dimpotrivă ! În străinătate devin și mai fertili. Polițe vechi, care nu s-au putut plăti acasă, se plătesc aici, la mii de kilometri distanță..."

În **Scrisoare de departe,** patimile se dezlănțuie odată cu numirea, în funcția de inginer-șef al șantierului, a tînărului Dan Corduneanu, om de o notorie capacitate profesională, dar care contrazice spiritele rutiniere nu numai prin tinerețea sa (șocantă), dar și prin inflexibilitatea sa în fața compromisurilor și, mai ales, în fața incompetenței. Numirea sa în acest post de răspundere nu este întîmplătoare, căci șantierul se află într-o situație critică (generată tocmai de acumularea unor compromisuri și incompetențe), ce se cerea imediat remediată. Ceea ce Dan Corduneanu și face prompt și eficient, aplicînd principii organizatorice ferme și vădind receptivitate față de soluțiile novatoare, însă o face decis, „tăind în carne vie", ceea ce, evident incomodează, provoacă reacții violente, mergînd pînă la delațiune, înscenare, șantaj sentimental.

Amănuntele intrigii contează mai puțin ; ele sînt importante în măsura în care reușesc — și în **Scrisoare de departe** reușesc — să capteze interesul publicului, să-i creeze o stare de implicare activă. Contează în schimb foarte mult felul în care se rezolvă acest „caz", devenit — într-o anumită fază a acțiunii — un ghem inextricabil de intrigi și samavolnicii. El se rezolvă nu printr-un „deus ex machina", aterizat de nicăieri pentru a clarifica totul, ci printr-o „scrisoare de departe". O scrisoare — expediată de același Stamate conducerii de partid — prin care se explică situația și se cere restabilirea normalității. Însă, prin aceasta, Eugenia Busuioceanu nu lasă deloc să se înțeleagă că scrisoarea lui Stamate este o simplă intervenție subiectivă, ci rezultatul logic, firesc, al unui proces de conștientizare, de asumare a responsabilităților, de către colegii lui Dan Corduneanu, proces determinat și de valoarea exem-

www.ziuaconstanta.ro

plului personal oferit de acesta, și de existența, în colectiv, a unui om ca Stamate, spirit lucid și ponderat, judecînd lucrurile în perspectivă și nu prin prisma interesului îngust al clipei. Scrisoarea lui Stamate este expresia opiniei colective create pe șantier, opinie care impune afirmarea adevărului întreg. Decizia finală a organelor în drept este reflexul — necesar — al constituirii acestei opinii colective.

„Cazul" din **Scrisoare de departe** este oricînd posibil ; dar Eugenia Busuioceanu pledează pentru ideea că nu este irezolvabil și că trăim într-o societate care nu poate admite o altă soluție a lui.

Regizorul Mircea Marin a ales, pentru varianta sa de spectacol pe scena brașoveană, un decor (scenografia — Doina Antemir) care invită la dezbatere ; dispunerea birourilor evocă și atmosfera unei ședințe, dar și deschiderea spre public a unui tribunal. (Decorul este completat de mari panouri albe, discret patinate în galben, ce sugerează deșertul torid.) Este o organizare a spațiului de joc nu foarte spectaculoasă, care convine stilului întregii montări, în care principiile morale se confruntă mai degrabă „în forum", decît în înfruntări directe, pasionale. Distribuția este corectă și previzibilă. În rolul principal (ca centru al discuției, deoarece ca întindere și importanță sînt și altele echivalente), Doru Ana (Dan Corduneanu) are intervenții sobre și decisive, degajă o autoritate calmă și robustă. Foarte bună este scena finală, cînd reia frazele din prima parte, pe același ton dur și fără replică, pentru ca imediat fața să i se destindă într-un zîmbet cald și generos, mărturisind gluma. Radu Negoescu (Bratu) compune un portret interesant, în care se amestecă refulări și complexe, dar și un fond de onestitate funciară. Costache Babii (Vîrgolici) este, ca de obicei, cuceritor, spumos, creionînd în tonuri păstoase imaginea lichelei cu funcții, care abuzează metodic și perseverent de împuternicirile sale. Un alt nivel al lichelismului, de data aceasta mărunt, aproape de derizoriu, îl zugrăvește Gabriel Săndulescu (Figaro), într-un bun cuplu comic cu Constanța Comănoiu (Glafira). Mircea Andreescu (Ivașcu) schițează parcimonios, din linii puține, tipul acru al vindicativului, căruia îi adăugă cîteva tușe personale de poltronerie. Nina Zăinescu (Delia) creează un rol pitoresc, cu priză la public, al unei fete foarte, foarte sentimentale și foarte, foarte emotive. Mai reținută, mai interiorizată — cum o cerea și rolul —, Victoria Cociaș-Șerban (Simona). Un destin plauzibil, al omului „recuperat din mers", întruchipează George Ferra (Mardare). Dan Dobre (Stamate), deși cu prestanța și ponderea cuvenită, este încă parcă prea aproape de personaje asemănătoare din dramaturgia noastră. Dan Săndulescu (Dobrică), Ion Jugureanu (Cristea), Andrei Ralea (Petre) — în roluri de mai mică întindere — au, fiecare, contribuții relevabile la închegarea acestui spectacol, condus cu precizie și corectitudine.

Dinu KIVU

CLASICII ROMÂNI

TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA

Spectacol Alecsandri

■ RĂMĂȘAGUL

■ PIATRA DIN CASĂ

Privit de la distanța unui secol și jumătate, „succesul complet" înregistrat de reprezentația cu vodevilurile alecsandriene **Rămășagul** și **Piatra din casă**, pe muzica lui Flechtenmacher, își află justificarea în forța comicului, care răzbate și astăzi prin naivitatea intrigii, salvînd-o de desuetudine și estompînd linearitatea caracterelor.

Atît timp cît există încredere în această forță a comicului, în ascuțișul satiric cu care părintele teatrului nostru acuza defectele și viciile omenești, năravurile și moravurile vremii, „succesul complet" al scrierilor sale este asigurat. Demonstrația a făcut-o, pe scena teatrului din Constanța (și în turneu, la București), tînărul regizor Andrei Mihalache.

www.ziuaconstanta.ro

Data premierei : 4 aprilie 1985. Regia : ANDREI MIHALACHE. Scenografia : EUGENIA TĂRĂȘESCU-JIANU. Muzica : LIVIU MANOLACHE, DIKRAN ASARIAN. Coregrafia : DANA DEMBINSKI. Distribuția :

RĂMĂȘAGUL

EUGEN MAZILU (Teodoreanu) ; DIANA CHEREGI (Smărăndița) ; MIRELA ATANASIU (Tinca) ; LIVIU MANOLACHE (Nicu) ; VALENTINA BUCUR-CARACAȘIAN (Madam Franț) ; ROMEO PINTEA (Un lacheu) ; EMIL SASSU, CONSTANTIN GUȚU, MINODORA CONDUR (Măști).

PIATRA DIN CASĂ

CONSTANTIN GUȚU (Grigori Pilciu) ; LIVIU MANOLACHE (Nicu) ; DIANA CHEREGI (Zamfira) ; MIRELA ATANASIU (Marghioliță) ; EUGEN MAZILU (Leonil) ; EMIL SASSU (Franț Birman) ; MINODORA CONDUR (Ioana) ; ROMEO PINTEA (Un fecior).

Împreună cu un mănunchi de interpreți de vîrste diferite, Andrei Mihalache a îmbrățișat textele lui Alecsandri cu dragoste și înțelegere, luînd „în serios" sarabanda coincidențelor, aparițiile nemotivate, situațiile forțat caraghioase, dezlegările survenite la momentul oportun. Nu s-au răsturnat sensurile, nu s-a forțat actualizarea mesajului. În ceea ce privește „proverbul cu cîntice într-un act" **Rămășagul**, cît și „comedia cu cîntice într-un act" **Piatra din casă**, montarea păstrează farmecul pitoresc al epocii, atît în vestimentația unor personaje (surtuce și caftane, malacovuri, măști de carnaval — indicate de autor) cît și în detalii de decor.

Modernitatea spectacolului rezidă în viziunea asupra personajelor tinere — Leonil, Marghioliță și candidatul la însurătoare, fiul comisului Pilciu. Costumația lor tip „Romarta", și mai ales comportamentul scenic, i-au situat în primplanul interesului. Cuceritoare apare astfel Marghioliță interpretată de Mirela Atanasiu. Îmbrăcată într-o minijupă roșie ca focul, cu trei rînduri de volane, cu o imensă floare roșie, din același voal, înfiptă la decolteu și cu alta identică în părul tuns „à la garçonne", cu ciorapi roșii și pantofi aurii cu tocuri foarte înalte și ascuțite, actrița intră ca o vijelie și, cît va rămîne în scenă, nu va sta locului o clipă, executînd o complicată partitură de mișcare excentrică — pași de dans modern și gimnastică ritmică, bine dozată și expresivă ; ea impune astfel excelenta caricatură teatrală a unei adolescente zănatice, o caraghioasă care știe foarte bine ce vrea : să sucească mințile bărbaților cu trupul ei unduitor, cu tinerețea ei explozivă. O compoziție scenică de virtuozitate, în care intenția de valorificare a moștenirii clasice se materializează original și autentic. Cu grație și candoare, cu haz și cu farmec, spontană și volubilă este Mirela Atanasiu și în Tinca din **Rămășagul**.

În două ipostaze de tînăr nătărău și neisprăvit, unul tîmp de-a binelea, altul doar pe jumătate, s-a evidențiat și tînărul actor Liviu Manolache. Cu aplomb, cîntînd și dansînd cu agilitate, actorul a creionat schițe de caracter îmbinînd armonios mijloacele tradiționale și expresia teatrală ultramodernă, savoarea comicului popular și ironia subțire.

Cu acompaniament muzical „disco" și „rock" (pian, chitară, baterie), cu efecte sonore amuzante, cu gaguri și poante, spectacolul elogiază istețimea femeilor, care nu sînt nestatornice în dragoste, dar se prefac a fi, pentru a dobîndi un ascendent asupra bărbaților nătîngi și geloși **(Rămășagul)**, și ridiculizează transformarea căsătoriei într-o tranzacție meschină **(Piatra din casă)**.

Galeria personajelor care populează cele două vodeviluri — stăpîne mărginite și caraghioase, guvernante ridicole, țigănci speriate, doctori zăpăciți, verișori generoși — a fost susținută cu vervă și jovialitate de actorii Diana Cheregi, Eugen Mazilu, Minodora Condur, Valentina Bucur-Caracașian, Emil Sassu, Constantin Guțu.

Un spectacol alert și vesel, care conferă o nouă prospețime și strălucire bătrînelor, nemuritoarelor farse.

Valeria DUCEA

7—c. 1412

www.ziuaconstanta.ro

TEATRUL NAȚIONAL DIN TÎRGU MUREȘ

LIVADA CU VIȘINI

de A.P.Cehov

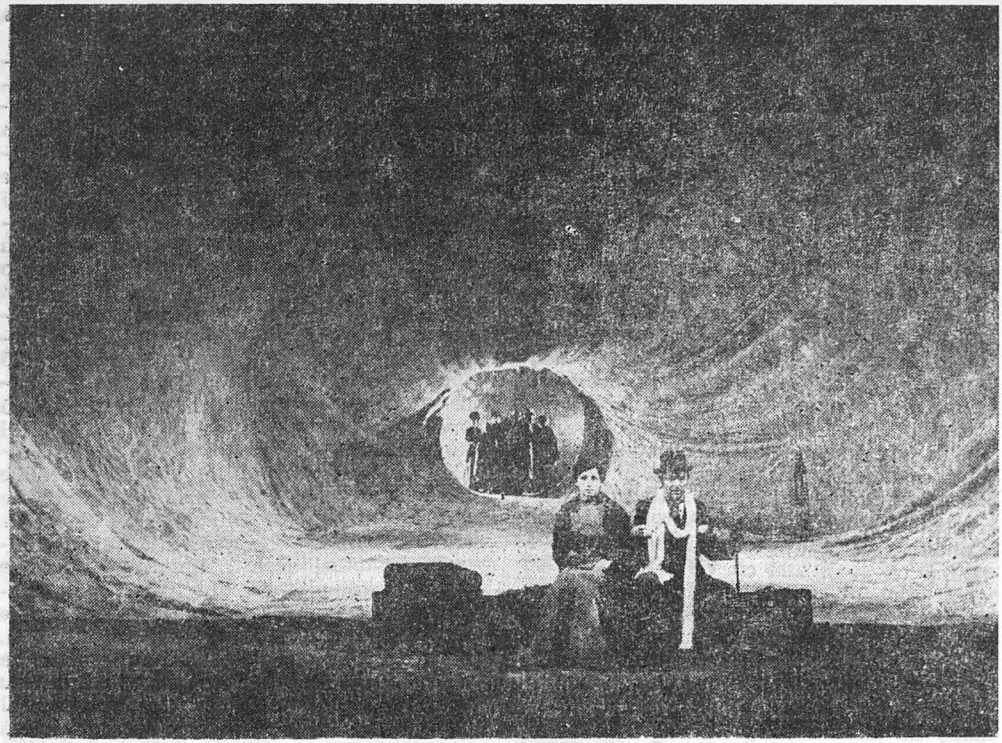
Data premierei : 2 iunie 1985.
Regia : GHEORGHE HARAG. Scenografia : ROMULUS FENEȘ. În românește de MONI GHELERTER și R. TECULESCU.
Distribuția : SILVIA GHELAN (Ranevskaia) ; LUMINIȚA BORTA (Ania) ; MARINELA POPESCU (Varia) ; MIHAI GINGULESCU (Gaev) ; ION FISCUTEANU (Lopahin) ; CORNEL POPESCU (Trofimov) ; VASILE VASILIU (Simeonov) ; LIVIA DOLJAN (Charlotta) ; DAN CIOBANU (Epihodov) ; MONICA RISTEA (Duniașa) ; AUREL ȘTEFĂNESCU (Firs) ; CORNEL RĂILEANU (Iașa) ; CONSTANTIN SĂSĂREANU (Un trecător).

Un personaj sau poate numai un om, străbătînd gînditor scîndura scenei, sub luminile reflectoarelor, cu siguranța răspunderii și aura investiturii sale de Actor, se apropie de greaua cortină de pluș a străvechii jucării care este teatrul. În clipa în care o atinge, se aude straniul și învăluitorul leit-motiv al spectacolului și cortina, ascultătoare, recunoscîndu-și parcă stăpînul, se deschide, stăruitor de încet, ca o ușă fermecată, care ne-ar putea dezvălui o altă lume. Deocamdată nu ne dezvăluie însă decît o altă cortină. Albă, străvezie, imaterială, ca o livadă cu vișini înfloriți, dincolo de care putem să trecem sau nu, în funcție de dorința, dar și de putința noastră de a accede la tot ce se află dincolo de aparențele succesive ale realității. Nevăzut dar indubitabil, Regizorul ne ajută și ne îndrumă pașii, încă de la început, prin semnele limbajului teatral, dar legea livezii cu vișini, dacă nu chiar legea teatrului, este că nu poți să privești în această livadă sau în această cutie cu miracole, a unui alt spațiu, a unui alt timp și a unei alte **stări** spirituale, față de cele ale realității cotidiene, decît în măsura în care poți să privești și în tine însuți, adică într-un alt spațiu, într-un alt timp și într-o altă **stare** spirituală, față de cele cu care te-ai obișnuit și crezi că ți le cunoști. Altfel spus, a privi în tine însuți înseamnă să pătrunzi într-un adevărat „tunel al timpului și al spațiului", poate numai un „tunel al eului tău", în care s-ar putea să existe sau să fi existat cîndva și înfiorarea unei înflorite livezi cu vișini, căci aici toate lucrurile care ți se întîmplă parcă le-ai mai trăit, chiar dacă de unele nu poți să-ți mai aduci aminte, pentru că, în fapt, de-abia urmează să le trăiești, ca și cum legea relativității din afară ar fi doar exteriorizarea celeilalte legi, a reversibilității din lăuntru.

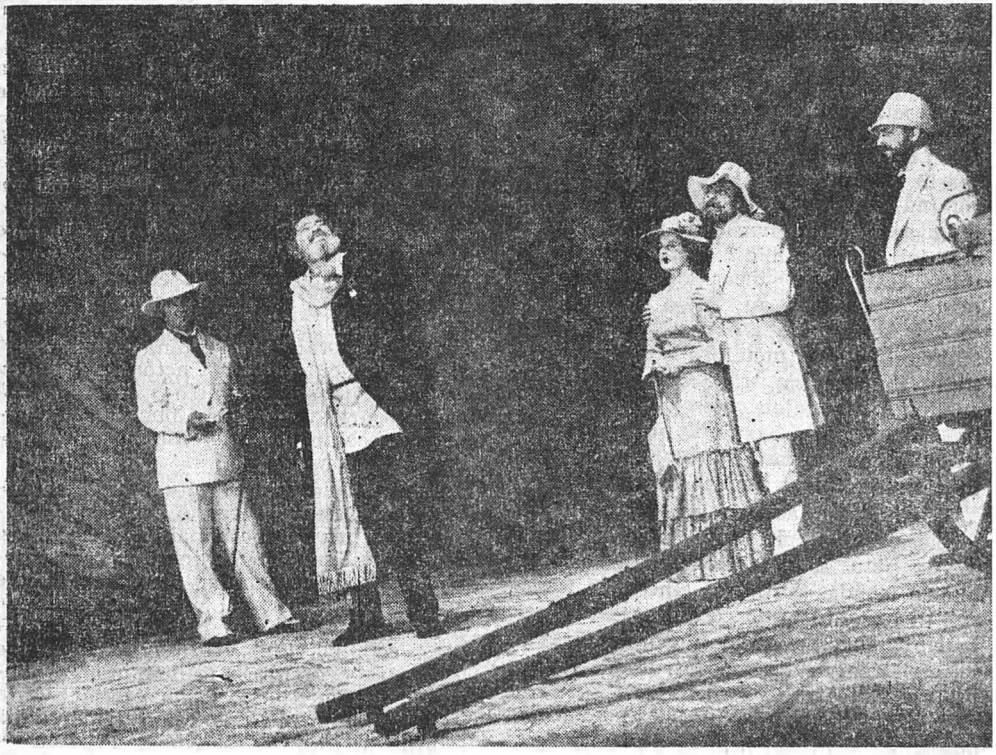
Cîtă vreme nu sîntem decît în drum, unde negustorul Lopahin discută cu fata în casă Duniașa despre iminenta sosire a moșieriței Ranevskaia, se cuvine ca forfota servitorilor, ca și toate celelalte pregătiri care se mai fac înăuntru, în vederea acestui moment, al pătrunderii noastre în „livada cu vișini", să nu ni se poată arăta deslușit, ci doar ca prin ceață, ca unor neinițiați ce încă mai sîntem, căci sîntem încă „pe drum", și n-am ajuns nici în noi înșine. Dar iată că se anunță venirea întregului alai de la gară, în frunte cu moșierița Ranevskaia, atît de emoționată pentru că se întîlnește nu doar cu bătrîna livadă cu vișini, a cărei proprietară încă este, ci și cu propria ei copilărie, cu propria ei imagine despre livada cu vișini. E momentul în care și cea de-a doua cortină se ridică, așa cum ni s-ar ridica un văl ce ne încețoșase de multă vreme vederea, și, împreună cu Ranevskaia, pătrundem și noi în livada cu vișini, în care ea găsește totul neschimbat, deși nu se va afla în interiorul cunoscutului conac de la țară, sau al „odăii copiilor", ci în acel „tunel al timpului" sau „al eului", în spațiul și în timpul metaforei teatrale, în care am intrat și noi, aproape ne nesimțite, dar sub vraja acestei pregătiri „inițiatice" în miracolul teatral.

Puternica impresie de evanescență, de imaterialitate, de părelnic, de ciudat de cunoscut și totuși văzut pentru întîia oară, de stranie poposire într-o lume a teatrului dar și a eului nostru, care ne conține și ne păstrează încă amintirile,

www.ziuaconstanta.ro



Impresia de evanescenţă, de imaterialitate, de ciudat de cunoscut şi totuşi văzut pentru întîia oară...



www.ziuaconstanta.ro

ne va însoți pe tot parcursul reprezentației și va funcționa ca matrice structurantă a spectacolului, conferindu-i o tulburătoare unicitate în planul expresiei scenice și al mecanismelor psihologice ale receptării. Regizorul Gheorghe Harag și scenograful Romulus Feneș au gîndit, imaginat și creat **locul geometric** al acestor multiple și posibile întîlniri spirituale, într-un original **spațiu Cehov,** care pare să se sustragă, prin semnificațiile sale, vremelniciei terestre, fără a fi, prin aceasta, mai puțin un spațiu geografic și psihologic determinat, uriaș și totuși claustrant. Fascinant și irezistibil, ca o chemare ontologică a ființei, acest spațiu, pe care nu vom face decît să-l simplificăm numindu-l un „tunel al timpului", sfîrșește prin a te absorbi pe tine însuți sau în tine însuți, ca spectator. Se obține astfel o neașteptată și o nebănuit de profundă reflexivitate introspectivă a receptării, căci, dacă Anton Pavlovici Cehov va fi avut toată îndreptățirea să spună că „o livadă cu vișini e toată Rusia", nici lui Gheorghe Harag nu-i vor fi lipsit motivele care să-l facă să creadă că și viața, toată viața noastră, poate fi o livadă cu vișini. Mai curînd sau mai tîrziu, ea intră pe mîna unui Lopahin, aici necruțător ca și timpul, și va fi dată la tăiat. Mai poate să rămînă totuși ceva din această „livadă cu vișini", dacă va fi tăiată, dacă despărțirea de noi înșine, cei care am fost odinioară și de care de-abia ne mai amintim, a devenit iminentă și e inexorabilă ? S-ar părea că nu. Odată cu plecarea moșieriței Ranevskaia, cu ieșirea ei din spațiul metaforei care o conținuse, impresionantul „tunel al timpului", **la comanda lui Lopahin,** se prăbușește ca o cîrpă inertă. Să nu mai fi rămas, să nu mai rămînă, din toată această superbă, minunată și înflorită livadă cu vișini, care ni s-a dat, chiar nimic ? Pentru Harag rămîne teatrul. Și ideea de teatru. Căci odată prăbușită sau tăiată „livada", ni se dezvăluie cutia goală a scenei, a teatrului, ca o altă metaforă posibilă a spațiului în care am trăit. Iar **actorii,** care au fost personajele piesei, nu mai pot ieși din această „cutie", **nu pot părăsi teatrul,** confundîndu-se cu zidurile lui, în care au intrat pentru totdeauna.

Să analizăm acum lumea propriu-zisă a piesei, așa cum a văzut-o regizorul, care a putut să-și încredințeze ei cîntecul său de lebădă. (Știind că Gheorghe Harag mai montase în urmă cu ani această piesă, la Novi Sad, nu avem nici o îndoială că ea căpătase în timp, pentru acest mare regizor al teatrului românesc — și, de ce să n-o spunem, european —, valoarea unei obsesii existențiale, prin care s-ar fi putut eventual ajunge la un soi de mîntuire a artistului prin actul creației sale.)

Ei bine, oricît ar părea de ciudat, această lume care moare și care este incapabilă de a se salva (vezi realista propunere a lui Lopahin) continuă să fie, în același timp, o lume puternic îndrăgostită de viață și hotărîtă să se înfrupte pînă în ultima clipă din bucuriile, ca și din farmecul ei indicibil. E o lume a inconștienței vitale, prea puțin preocupată de sensurile trecerii și petrecerii ei prin viață. Nici unul nu-l înțelege pe celălalt și, dincolo de aparențe, nimeni nu e realmente interesat de viața celuilalt. O neseriozitate funciară pare consubstanțială tuturor personajelor, cu excepția lui Lopahin, care, chiar dacă va înțelege să profite la maximum de pe urma acestui fapt, nu va fi preocupat nici el de posibila **valoare** a condiției sale umane. De vorbit se vorbește enorm, de gîndit se gîndește puțin, rar sau aproape deloc, de trăit se trăiește la repezeală și pe apucate. Și totuși această umanitate care se ignoră, care și-a pierdut iremediabil sentimentul și sensul valorilor ei sociale, e mulțumită cu tot ceea ce i se întîmplă, fiecare clipă de viețuire avînd parte de netăgăduitele ei bucurii. Regizorul nu poate să „condamne" această lume altfel decît înțelegînd-o și făcînd-o să viețuiască pe scenă așa cum este, cu entuziasmele ei puerile și nu o dată factice, cu tembelismul ei simpatic și structural, din care n-o poate trezi nici propria ei dispariție.

Există un ușor decalaj între valoarea **concepției regizoral-scenografice-muzicale** a spectacolului (compozitorul Fatyol Tibor creînd o muzică de scenă profundă și intens sugestivă, la înălțimea sensurilor reprezentației, pe care și le asumă și totodată le potențează) și caratul valoric al creațiilor actoricești, care, în unele momente, riscă să coboare **tensiunea lăuntrică** a reprezentației, chiar dacă expresia scenică și valorile semantice proprii fiecărui moment au fost minuțios fixate regizoral. Cum e pînă la un punct și firesc, nici „arderile" actoricești nu au aceeași intensitate, unele rămînînd însă cam depărtișor față de „punctul de fierbere" necesar perfectei osmoze spectaculare intenționate.

Printre cele mai reușite creații actoricești se situează aceea a lui Ion Fiscuteanu în negustorul Lopahin. Rece, tăios, de o inteligență combinatorie constructivă, ca stadiu evoluat al vicleniei sale ancestrale, negustorul Lopahin creat de Ion Fiscuteanu nu e nici el mai fericit decît ceilalți, fiind victima propriei sale lucidități, care nu-i îngăduie nici o concesie sentimentală. Chiar dacă Varia — interpretată cu aplomb și remarcabilă intuiție scenică de Marinela Popescu —

www.ziuaconstanta.ro

îl iubește și nici el nu e, poate, străin de acest sentiment, imposibilitatea mariajului dintre abandonul acestei lumi care moare și rapacitatea funestă a celei care se naște, numai pentru a-i lua locul, e mai puternică decît dorința sinceră a celor două personaje, nelipsite de autentic fior tragic. Ciinos, mușcînd cuvintele cu un soi de ură îndîrjită, dar și cu o plăcere aproape sadică, Ion Fiscuteanu e un memorabil Lopahin, capacitatea actorului de a transcende atît de solida terestritate a personajului în favoarea multiplelor sale valențe simbolice, inculcate regizoral, fiind printre cele mai importante puncte de sprijin și de stabilitate ale reprezentației.

Remarcabilă, dimpotrivă, prin intuirea precisă a instabilității personajului, creația Silviei Ghelan în moșierița Ranevskaia are farmecul inconștienței volubile și grațioase, supunîndu-se trecerii timpului fără resentimente, doar cu o lacrimă greu, de oprit în colțul ochilor, pentru că și bătrînul dulap și bătrîna livadă și bătrînul Firs îi vorbesc de o altă Ranevskaia, pe care caută zadarnic s-o reîntîlnească. Actrița își interpretează rolul cu o dezinvoltură voit contrafăcută, menită parcă să ascundă emoția personajului, dar și să nu înșele pe nimeni asupra naturii exacte a acestei emoții. Autenticitatea și nonșalanța se regăsesc în jocul actriței prin aristocratica detașare față de tot ce i se întîmplă, pentru că, oricum, tot ce se întîmplă n-o poate atinge pe Ranevskaia.

Mihai Gingulescu face una dintre cele mai bune creații ale sale în Gaev, gesticulația bogată, ca și verbozitatea, punînd în lumină, fără echivoc, o găunoșenie mîndră de sine, ca de un blazon de noblețe. Senilitatea precoce a personajului, inutilitatea lui zgomotoasă, de un haz tîmp, cu accese isteroide, sînt jucate în nuanțe bogate și precise, constituindu-se într-un pregnant portret social, dintre cele mai edificatoare. Eternul student Trofimov, îndrăgostit cam fără speranță de Ania (foarte sumar schițată aici de Luminița Borta), e compus cu minuție și finețe de Cornel Popescu, actorul cizelîndu-și rolul, și de această dată, cu o exemplară profesionalitate.

Tînărul lacheu Iașa capătă o pondere deosebită și o neașteptată strălucire scenică în interpretarea subtilă, concis expresivă și de o debordantă vitalitate a lui Cornel Răileanu, în vreme ce bătrînul lacheu Firs, din care viața se scurge aproape cu fiecare pas, îi prilejuiește lui Aurel Ștefănescu o compoziție de neuitat, în care simți deopotrivă geniul creator al regizorului, marele și autenticul talent al actorului, sufletul pe care ambii l-au pus în filigranarea fiecărei mișcări și a fiecărui gest, care nu mai ajung parcă să fie duse pînă la capăt. Livia Doljan, în foarte buna ei formă artistică din ultimele stagiuni, aduce în scenă o guvernantă îmbătrînită fără de veste, drama reală a Charlottei căpătînd, în tensionata interpretare a acestei actrițe, un misterios balans între tragic și comic, între gravitate și deriziune. Duniașa e autentică și convingătoare în interpretarea Monicăi Ristea, iar Trecătorul lui Constantin Săsăreanu se reține și el printr-un soi de stranietate a apariției sale, care e și de aici, dar și de pe alte meleaguri. Mai palide și mai incerte, în ciuda aparențelor contrarii, sînt interpretarea lui Vasile Vasiliu, în moșierul Simeonov-Pișcik, și aceea a lui Dan Ciobanu, în contabilul Epihodov, coordonatele personajelor fiind însă și aici cele corecte.

„Dacă timpul ar fi avut răbdare", e neîndoielnic că Gheorghe Harag ar fi dus și compartimentul interpretărilor actoricești la aceeași intensitate a strălucirii artistice, pe care o au, deopotrivă, scenografia reprezentației, de un admirabil rafinament cromatic, și muzica ei, venind parcă dinlăuntru, aidoma luminii unei celebre crucificări, datorate lui Rembrandt.

Spectacolul are o valoare antologică pentru istoria montărilor cehoviene de la noi și de aiurea, situîndu-se totodată la cea mai înaltă cotă valorică a gîndirii teatrale românești postbelice, acolo unde Harag va continua să se întîlnească cu Liviu Ciulei și cu Lucian Pintilie.

Să ni-l reamintim pe bătrînul Firs, în memorabilul final al spectacolului:

Scena e goală, devastată de timp. A rămas numai el și simte cum i se apropie sfîrșitul. Nici nu se aștepta să fie altfel, să nu rămînă absolut singur. Spre deosebire însă de Ranevskaia și de lumea ei, care profitaseră numai de livada cu vișini, despărțindu-se pînă la urmă de ea cu destulă ușurință, pentru a începe o nouă viață, Firs a slujit toată viața această livadă, el nu vrea și nici nu poate concepe s-o părăsească. Planul real și cel simbolic s-au interferat pînă aici continuu. De la prăbușirea „livezii", ele încep parcă să se decanteze, ideile tinzînd să se desprindă de corporalitatea care le conținuse. Să amintim tot aici indicația finală a lui Cehov: „Se aude un zgomot depărtat, ca din cer, ca sunetul unei coarde care plesnește, un sunet trist care moare. Se face tăcere, se aude numai cum undeva, în grădină, toporul lovește în vișini."

Prăbușindu-se la pămînt, ca și livada care e tăiată, cu ultimele-i puteri, adunate într-o încrîncenare testamentară, Firs continuă să bată în scîndura scenei, strigîndu-și dureros de singur, tulburător de sigur, adevărul de-o viață sau de-o livadă cu vișini: „Eu am să rămîn aici,

www.ziuaconstanta.ro

eu am să rămîn aici, eu am să rămîn aici..."

Livada cu vișini e insula unui Prospero care s-a chemat și se va chema Gheorghe Harag.

Victor PARHON

TEATRUL MIC

DOAMNA CU CAMELII

versiune scenică de Cătălina Buzoianu după Al. Dumas-fiul

Data premierei : 22 mai 1985.
Regia : CĂTĂLINA BUZOIANU. Decoruri : NICOLAE ULARU. Costume : DANIELA CODARCEA.
Distribuția : GHEORGHE VISU (Vizitatorul, Alexandre Dumas-fiul, Armand Duval) ; VALERIA SECIU (Alphonsine Plessis, Marie Duplessis, Marguerite Gautier) ; PAPIL PANDURU (Executorul oficial) ; MAGDA POPOVICI (George Sand) ; NICOLAE ILIESCU (Téophile Gautier) ; MIHAI DINVALE (Liszt) ; EUGEN CRISTIAN MOTRIUC (Jules Janin) ; CONSTANTIN BĂRBULESCU (Francisque Sarcey) ; DINU MANOLACHE (Gaston Rieux) ; JEAN LORIN (Charles Dickens, Saint Gaudens) ; VISTRIAN ROMAN (Gustave Flaubert, Contele de Giray) ; IULIU POPESCU (Honoré de Balzac) ; ANA SCARLAT (O contesă) ; DOINA TAMAȘ (Olympe) ; DOINA ȘERBAN (Prudence) ; ELENA POP (Nanine) ; PETRE MORARU (Baronul Varville) ; NICOLAE POMOJE (Domnul Duval) ; ANDREI CODARCEA (Ducele, Doctorul) ; ȘTAMATE POPESCU (Un om de afaceri) ; CIONTUL GIGEL, CIURCA ANGHEL, DAN FLORICĂ, IOACHIMESCU ANTOL (Valeți).

Nu, pe scena Teatrului Mic nu s-a jucat melodrama lui Alexandre Dumas-fiul **Dama cu camelii**, ci o reconstituire a vieții curtezanei Marie Duplessis, pe numele ei adevărat Alphonsine Plessis, prototipul eroinei romanului lui Dumas, Marguerite Gautier. Reconstituirea dramatică aparține regizoarei Cătălina Buzoianu, care a folosit din plin mărturii și documente de epocă, și a urmărit drumul de la realitatea care va fi fost, mijlocită nouă prin aceste mărturii, pînă la mărturisirea ce mijlocește ficțiunea romanescă și dramatică a autorului, ce se vrea expresia nemijlocită a realității sau, mai degrabă, instituire a realității arhetipale pe locul celei istorice, pieritoare. Cărțile nasc cărți așa cum viața naște viață, și iată că în spectacolul Cătălinei Buzoianu ni se explicitează acest fenomen de dialectică a celor două realități afine : cărțile și viața. Povestea **Damei cu camelii** se reclamă deopotrivă de la experiența vieții autorului și de la cartea care i-a premers, **Manon Lescaut** a lui Prévost. Model și modelare, în replică, în care termenii devin interșanjabili. Rezultatul ? În cîmpul conștiinței noastre, realitatea artistică — o fereastră spre absolutul arhetipal.

Așadar, miezul artistic, ficțiunea poetică, mitul, palpită în mijlocul molozului de documente moarte, obiecte și cuvinte, vestigii ale socialului prin care el a ființat și prin care acesta îl recheamă ; paradoxal, tocmai prin ceea ce el nu este și nu a fost, dar care l-a constrîns să se producă, și din care el s-a hrănit. Așa înțelegem scena licitației bunurilor aparținătoare defunctei Alphonsine Plessis, cu care debutează spectacolul de la Teatrul Mic, scenă de o rară complexitate psihologică, în care vocea indiferentă, rece a executorului oficial (Papil Panduru), rostind numele obiectelor și prețurile, e întreruptă de reflecțiile cumpărătorilor asupra persoanei care nu mai poate fi smulsă neantului prin obiectele pe care ei le reclamă. Amintirea, ca formă a fetișizării ! Suvenirul — relicvă materială a unui ciob de vis sfărîmat ! Fiecare va cumpăra cîte ceva. Defuncta se află, încă, în sufletele tuturor celor ce au cunoscut-o, în ipostaze ale personalității sale, așadar, niciodată întreagă. Într-un singur obiect se va afla în promisiunea întregirii sale, în cartea lui Prévost, pe care o licitează autorul ficțiunii. Și ficțiunea începe să apară din acest dublu comentariu al cărții și vieții, ficțiunea își capătă realitatea sa în scena organizată ca un teatru, cu loji, cu frontispiciu, cu spectatori : un teatru rococo pentru o ficțiune atît de vaporoasă.

Pentru noi, spectatorii, ea are alt nume : Valeria Seciu. Prețuită și iubită de public, ea încearcă aici să-și sporească nu numai forța de seducție, dar să se întreacă pe sine. Să-ți exerciți forța de seducție este o chestiune de cochetărie. Să-ți fii propriul tău emul, iată dovada

www.ziuaconstanta.ro

unui orgoliu nemăsurat. Prima ține de vedetism, a doua, de artă. Și cu cît simț al măsurii se împletesc aceste două fețe ale personalității actriței, în jocul său! Cît de adînc ne comunică personajul! Căci Marie Duplessis a fost într-adevăr o vedetă a vremii sale, iar Marguerite Gautier (ficțiunea) este, prin iubirea sa exemplară, o operă de artă. Cele două ipostaze ale personajului se conciliază prin jocul tulburător al actriței în scene memorabile, în care patetismul — specific scriiturii lui Dumas — se transformă în patos prin savante surdinizări, prin adînci inflexiuni, printr-o deosebită finețe.

Nu atît partitura, cît execuția, și nu atît execuția, cît sufletul ei muzical, iată retragerea progresivă către unicul artistic în mirifica sa existență. Iar spectacolul Cătălinei Buzoianu este elaborat tocmai pentru a pune în valoare faptul de artă al unei mari actrițe, dar și unicitatea ființei ei, căci ce rost ar avea acele antracte cu personaje-umbre (și ele semnificînd mulțimea avidă de strălucitor), decît de a constitui, ca într-o bijuterie, o montură pentru diamant?

Dar cum nimic nu există prin sine, i-a fost destinat actriței ca partener Gheorghe Visu, care și el întrunește două ipostaze: autorul și personajul Armand Duval. Dar, dacă jocul actriței a avut ca scop suprapunerea pînă la confuzie a celor două imagini (ființa reală — ființa visată), jocul actorului are ca scop diferențierea, într-un neîncetat du-te-vino între scriitorul vanitos și îndrăgostitul plin de devoțiune. Verbele nu le punem întîmplător la trecut și prezent. Cele două ipostaze feminine se identifică deplin în scena morții, într-o continuă deplasare către trecut, ipostazele diferențiate ale bărbatului sînt activ prezente.

Gheorghe Visu s-a dovedit un partener ideal pentru Valeria Seciu. Cred că trebuie multă puritate sufletească pentru a înfiora uzatele cuvinte ale declarațiilor de dragoste și asigurărilor mereu reînnoite. Timiditatea personajului și devoțiunea sînt firesc redate, prin acea ușoară bîlbîială de la începutul rostirii, expresie a sufletului prea plin de iubire și teamă. Actorul desfășoară, dealtfel, un joc de mare complexitate, trecînd prin stările fericirii, orgoliului rănit, disperării pentru pierderea ființei iubite, și găsind, pentru toate momentele, expresii adecvate, veridice.

Spuneam că el mijlocește între lumea, care-și ajunge sieși, a perechii, și lumea care o înconjoară și o agresează, o corupe și o distruge. E timpul să ne întoarcem la această lume-montură, care

Un cuplu tulburător: Valeria Seciu și Gheorghe Visu

www.ziuaconstanta.ro

TEATRUL „BULANDRA"

UNCHIUL VANIA

de A.P. Cehov

Alături de Valeria Seciu — Petre Moraru

Data premierei : 25 iunie 1985. Regia : ALEXA VISARION. Decorul : MIHAI MĂDESCU. Costumele : DANIELA CODARCEA. Distribuția : ION BESOIU (Serebreakov) ; RODICA TAPALAGĂ (Elena Andreevna) ; LUMINIȚA GHEORGHIU, MIRELA GOREA (Sonia) ; BEATE FREDANOV (Voinițkaia) ; GEORGE CONSTANTIN (Unchiul Vania) ; VICTOR REBENGIUC (Astrov) ; OVIDIU SCHUMACHER (Teleghin) ; ICA MATACHE (Marina) ; ION CHELARU (Un argat).

reliefează piatra rară, care constrînge fenomenal esențialitatea, pentru ca ea să-și reveleze sensul său nobil-tragic și nobil-sublim. Desigur, la lumea spectacolului ne vom întoarce, întrucît mijlocește lumea fictivă a piesei. Se impun cîteva prezențe din lumea umbrelor, mai întîi cele care reprezintă factorii intrigii. Așa, Nicolae Pomoje în Domnul Duval mi s-a părut lipsit de simțul nuanței. Se poate într-adevăr imagina un tată ispitit de trupul unei curtezane iubite de fiul său, dar gesturile actorului îl contrariază pe spectator, care și aude, iar ceea ce aude este o replică în limitele politeții și bunei-cuviințe. Vistrian Roman în Contele de Giray realizează un personaj ce se reține : amestec de maniere de om de lume cu emfaza stăpînului ce prețuiește rasa întreținutei sale. Doina Tamaș (Olympe) și Doina Șerban (Prudence), femei ușoare, au nervul și pigmentul necesar de vulgaritate ; dar **Elena Pop** (Nanine) nu e mai mult decît o subretă ; prezențe interesante mai fac Magda Popovici — George Sand, cu un aer amuzat, și Andrei Codarcea — Doctorul, apariție stranie în costumul său de carnaval (rochie neagră cu paiete), întinzînd cu milă paharul cu droguri muribundei (viziune plastic-grotescă a morții). În realizarea costumelor, Daniela Codarcea a risipit multă fantezie și grație, și trebuie să recunoaștem că și datorită costumelor ei spectacolul are acea notă specifică de fantastic și ireal.

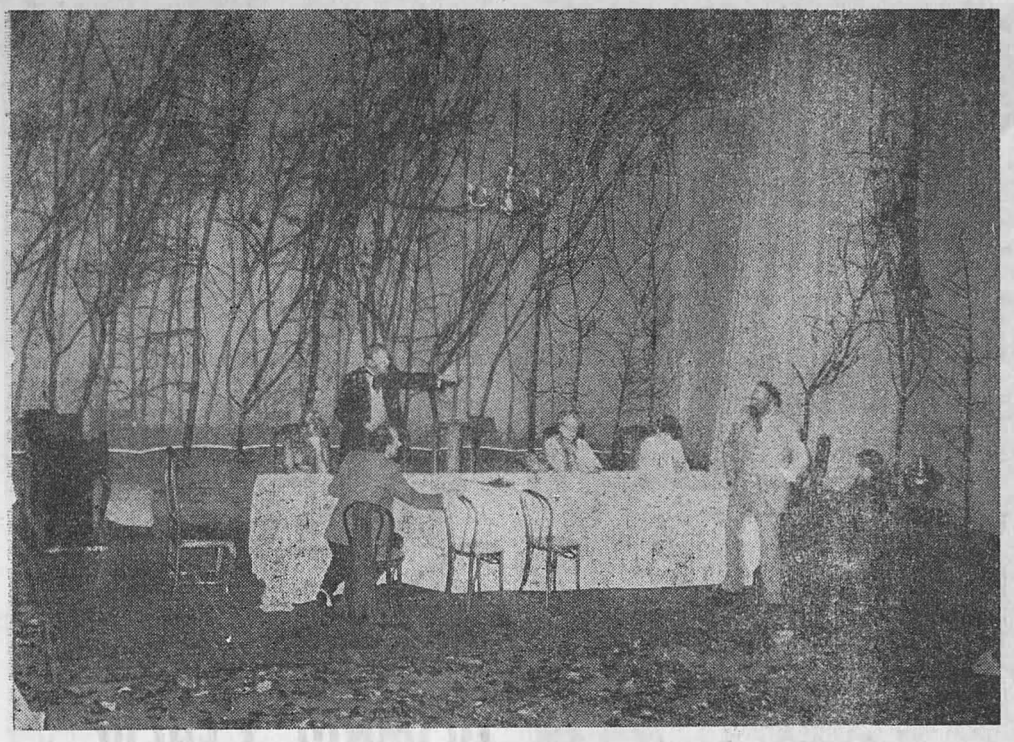
Constantin RADU-MARIA

Cehov este scriitorul omului fără orizont, lumea lui nu e o societate, ci o mulțime de indivizi arestați în propria lor subiectivitate, așadar niște nevrotici chinuiți de plictis (nevroză comună, care este expresia singurătății egoiste a tuturor). De unde vine însă impresia de profund omenesc a scrierilor sale ? Din emoția cu care înregistrează tarele morale și sufletești ale omului, însoțită de deplina intuiție a sufletului bolnav. Cehov este un scriitor taumaturg.

În **Unchiul Vania,** plictiseala existenței mediocre se împletește cu deziluzia. Ivan Voinițki este deziluzionat de cumnatul său, profesorul Serebreakov, intelectual mediocru, căruia i-a administrat ani de zile moșia. Venirea proprietarului la conac, însoțit de prea tînăra-i soție, modifică stările sufletești ale cumnatului său. Deziluzia se transformă în dispreț, iar acesta ia forme agresive. Dragostea unchiului Vania pentru Elena Andreevna, soția profesorului, e un sentiment cu motivații foarte complexe, și nu întru totul susținute moral. Este și o dorință de compensare a frustrării, este și o reacție de restabilire a echilibrului biologic, pe care orice bărbat mai tînăr o resimte în fața cuplului cu mare diferență de vîrstă, dar nu mai puțin și o dorință de răzbunare, urmărind înjosirea omului ce-i înșelase așteptările.

Elena Andreevna nu acceptă dragostea singuraticului și rezervatului Voinițki, și nici pe a doctorului Astrov, spirit deschis și mobil. De primul îi este silă, re-

www.ziuaconstanta.ro



Un decor odihnitor pentru o comedie sumbră

fuzul este, aşadar, carnal, fără vreo implicare etică superioară, de cel de-al doilea fuge fără a-l respinge, din nou fără implicare etică, căci nu complicaţiile morale ale adulterului o opresc, ci numai teama de a nu fi respectată. Psihosomatic, Elena Andreevna are voluptatea propriei indolenţe, şi dacă acceptăm că piesa este o ilustrare a rezolvării tensiunilor în inerţie, temă obsedantă la Cehov, acest personaj devine cheia spectacolului.

Regizorul Alexa Visarion vede în drama cehoviană o lume ce renaşte şi creşte incoativ din propria-i disperare. Inerţia este nu numai soluţie de a viețui, astfel ea devine condiţie a continuităţii. Ceaiul, acest ritual domestic, este un regulator al vieţii sufleteşti neîmplinite a unor protagonişti dezolaţi, loc al unei aşteptări indefinite, continue, mărind clipele de vid, ce cată să fie umplut cu vorbe şi care e resimţit în grade diferite de către protagonişti. De la doctorul Astrov, care îl resimte acut, până la opacitatea bătrînei Voinițkaia.

Doctorului Astrov, Victor Rebengiuc i-a relevat o dimensiune după cîte ştiu mai puţin exploatată, dar existentă în personaj, şi anume luciditatea. Personajul capătă astfel notele camusiene ale omului revoltat. Tezele ecologiste ale doctorului sună astăzi grozav de actual şi încercările sale reale şi singulare de a se opune degradării mediului şi omului au ceva tragic în solitudinea lor. Acest personaj ni s-a părut a trăi cel mai puternic disperarea, tocmai pentru că e cel mai pasional. Eşecul său se datorează formelor de pasivitate ale oamenilor : abulia, indiferenţa, egoismul, aşa că activismul său funciar se risipeşte în gol.

George Constantin în unchiul Vania este mai neguros fiindcă este mai interiorizat. Acolo, înlăuntrul său, este drama, mai cumplită decît a doctorului Astrov, cu cît este mai reprimată ; cu cerbicia cu care ştie să şi-o reprime oprimatul. Căci personajul lui George Constantin are toate caracteristicile sufleteşti ale oprimatului. Silueta masivă a actorului trece cu îndurerată stîngăcie printre ceilalţi, omul rumegă gînduri greoaie, nehotărîte, rostirea este monosilabică, şi vocea, scăzînd către şoaptă, trădează combustii sufleteşti enorme, în care obida, ura şi dragostea neîmpărtăşită îl aruncă pentru o clipă în violenţă. Fără urmări funeste. Şi clipa se sparge şi ea prin pocnitura pistolului. Îi urmează marasmul, apoi pustiul însingurării şi, în sfîrşit, renaşterea prin cîntec, abia murmurat, atît cît să măsoare puterile sale sufleteşti, ce învie la căldura celuilalt suflet, al Soniei.

www.ziuaconstanta.ro

George Constantin și Rodica Tapalagă

N-am putea afirma că celelalte compoziții actoricești s-au ridicat la valoarea primelor două. În Serebreakov, Ion Besoiu are o mobilitate și un anume aer marțial și deferent care ne aduc aminte prea mult de rolul Senatorului din serialul „Lumini și umbre". Se cuvenea ca actorul să-și uite realizarea, într-adevăr de mare succes, și să încerce altceva. În Sonia, Luminița Gheorghiu a fost mult prea crispată. Rostirea i-a fost repezită și de un patetism nemodulat. Să nu trecem sub tăcere nici defecțiunile emisiei vocale, care au avut și ele un rol nefast în comunicarea mesajului la spectator.

Rodica Tapalagă a realizat o Elenă Andreevna cu mișcări lent-languroase de cochetă plictisită, dar i-a lipsit acea senzualitate inconștientă proprie personajului. Actrița a înclinat spre caricatura moral-intelectuală, făcînd o femeie-păpușă, sustrasă mișcărilor pasionale și intelectualicește nulă. Am putea fi de acord cu compoziția sa, dacă ar fi intrat în relații logic-artistice (firescul psihologic !) cu partenerii. Ceea ce nu s-a întîmplat.

Mult mai aproape de adevărul vieții a fost artista emerită Beate Fredanov în bătrîna Voinițkaia, personaj abstras și absent, realizat de Cehov, aș spune, mai mult decorativ, dar cît de viu conceput de actriță, cît de elocvent în muțenia sa, cît de monumental ! În totală nemișcare, Beate Fredanov pare mai prezentă decît partenerele sale, care risipesc gesturi și vorbe.

Fără adîncime, dar în limitele corectitudinii, Ovidiu Schumacher (Teleghin), Ica Matache (Marina). Ion Chelaru încearcă să creeze într-un rol minuscul (Un argat).

Decorul lui Mihai Mădescu e plăcut, chiar luminos pentru acest spectacol sumbru, trist. El înfățișează terasa unui conac dînd spre grădină, apoi salonul, cu o masă lungă pe care tronează ceainicul.

Constantin RADU-MARIA

TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

DOMNUL CEHOV E ÎNDRĂGOSTIT

de Anne Hrabeck-Adameck

Data premierei : 22 mai 1985. Regia : ANCA OVANEZ-DOROȘENCO. Scenografia : GEORGE DOROȘENCO. Traducerea : V. A. GHENGHEA. La pian : GABRIEL BASARABESCU. Distribuția : SILVIA POPOVICI (Olga Leonardovna Knipper) ; DAMIAN CRÎȘMARU (Anton Pavlovici Cehov).

Spectacolul de la sala Atelier a Naționalului face parte din seria de montări cu care prima scenă a țării ne-a obișnuit (am putea zice, chiar ne-a copleșit) de la o vreme : piese în două-trei personaje, prilejuind actorilor implicați mai mult sau mai puțin substanțiale recitaluri individuale. Cea aleasă acum — de fapt, un scenariu alcătuit din fragmente extrase din corespondența lui Cehov cu partenera sa de viață, actrița Olga Knipper — aparține unei autoare despre care

www.ziuaconstanta.ro

Personajul Cehov, tratat cu o anumită distanţare ironică...

programul de sală ne înştiinţează (omiţînd, regretabil, să-i precizeze naţionalitatea) că are la activ numeroase producţii de acest gen, datorită cărora „şi-a dobîndit notorietatea". Scopul lucrării este acela de a dezvălui publicului, în tradiţia aproape clasicei **Dragă mincinosule** a lui Jerome Kilty, „faţa nevăzută" a unui mare dramaturg (aici, Cehov) : lumea teatrului, dar şi grijile cotidiene, micile necazuri, preocupările mărunte ale personalităţii despre care înveţi la şcoală îţi sînt înfăţişate nemijlocit, relatate cu tonul firesc şi intim al comunicării ce fusese sortită să rămînă strict confidenţială. Dincolo de aspectul lor senzaţional, compunerile de acest fel au meritul — în fond, deloc neglijabil — de a suscita interesul spectatorilor pentru **opera** artistului „demitizat" ; cu atît mai mult cu cît, precum în cazul de faţă, în scenariu sînt inserate fragmente din scrierile sale (aici, din **Unchiul Vania, Trei surori** şi **Livada cu vişini**).

De regulă — şi **Domnul Cehov...** nu face excepţie — montările bazate pe asemenea texte devin spectacole „de actori", spaţiul în care se poate manifesta inventivitatea regizorală fiind, prin forţa împrejurărilor, destul de restrîns. Anca Ovanez-Doroşenco a decis, totuşi, să intervină ; nu deosebit de inspirat, după părerea mea : personajul Cehov, tratat cu o anumită distanţare ironică, apare în ochii asistenţei ca un ins întrucîtva obtuz, cam plictisit de dragostea ce i se arată şi puţin ipohondru. Simpatia regizoarei se îndreaptă, fără echivoc, spre personajul Olgăi Knipper, desenat în culori calde, uneori chiar cu patetism. E un punct de vedere net feminist, teoretic posibil ; numai că reproşul cel mai mărunt ce se poate formula la adresa acestei „ajustări" este că, **în realitatea istorică,** lucrurile n-au stat aşa...

Ingenios a fost gîndit spaţiul de joc de către George Doroşenco : **en rond,** spectatorii înconjurînd deci „scena", deloc diferenţiată prin înălţime sau vreo delimitare anume : e o ambianţă ce sugerează apropierea, intimitatea, creînd atmosferă, ca şi mesteceni plasaţi ici-colo, frunzele risipite pe jos, balansoarele şi samovarele. Obiecţii poate stîrni doar candelabrul impozant ce atîrnă în mijloc şi care trebuie să marcheze trecerea la scenele de teatru în teatru : pe lîngă faptul că distonează expresiv cu restul decorului, nici nu funcţionează impeca-

www.ziuaconstanta.ro

bil, riscînd să deruteze un public neavizat. O contribuție esențială la instaurarea atmosferei pomenite aduce muzica, executată remarcabil („la vedere") de pianistul Gabriel Basarabescu.

În cele din urmă, spectacolul rămîne, cum era de prevăzut, al actorilor. Olga Knipper e interpretată de Silvia Popovici cu deplină dăruire, cît se poate de stanislavskian, ceea ce, dealtfel, corespunde biografiei personajului (Olga Knipper făcea parte din trupa lui Stanislavski). Admirabil e modul în care actrița trece de la replica scenariului la replica dramatică cehoviană (în special scena din **Trei surori** trezește dorința de a o vedea pe Silvia Popovici jucînd „de-adevăratelea" în Maşa) : cu aplomb, cu spontaneitate şi, mai ales, cu finețe. O sarcină mai dificilă, în lumina concepției regizorale, îi revine lui Damian Crîşmaru ; actorul o rezolvă ireproşabil, aducînd, printr-un discret ton autoironic, o necesară corectură imaginii personajului, aşa cum o conturase directorul de scenă. Interpretarea sa se distinge prin subtilitate, sesizabilă îndeosebi în felul în care joacă momentele din piese : cu o uşoară reticență, uitîndu-şi parcă propriul statut de actor pentru a deveni, cîteva clipe, însuşi domnul Cehov citind rolul unui personaj de-al său.

Sentimentul cel mai pregnant pe care îl inspiră spectacolul este speranța : speranța de a-i urmări pe Silvia Popovici şi pe Damian Crîşmaru (şi, de-altminteri, pe mulți alții din trupa Naționalului) în roluri pe măsura talentului lor.

Alice GEORGESCU

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN TIMIŞOARA

MOARTEA E MESERIA MEA

de Matrai László după Robert Merle

Data premierei : 9 mai 1985.
Regia, scenografia şi interpretarea : Matrai László.

Ceea ce realizează actorul Matrai László (interpret în propriul său scenariu după **Moartea e meseria mea** de Robert Merle) este portretul sinistru al unui incredibil fanatic al „datoriei" şi al „profesiei". Robert Lang este personajul care a executat cu minuțiozitate ordinul de a asasina, ca şef al legărului de la Auschwitz, două milioane şi jumătate de evrei. Scenariul realizat de **Matrai László** este o **confesiune rece** a acestui tehnician al asasinatului, care îşi expune punct cu punct performanțele sale de destoinicie şi inventivitate în aplicarea ordinelor lui Himmler, fără a reuşi să ascundă, adesea, un fel de mîndrie a meseriei bine făcute. A găsi soluții ingenioase pentru rezolvarea unei probleme atît de complicate cum este asasinarea a două mii de „unități" pe zi este singura problemă care îl preocupă pe Lang. El devine un fel de savant aflat în căutarea febrilă a unei descoperiri. Este poză în tehnicismul ucigaş pe care îl afişează Lang ori este vorba efectiv de simplificarea pînă la absurd a raporturilor dintre credință şi meserie ?. Lang admite de cîteva ori că nu era „plăcută" misiunea sa, că nu ar fi făcut decît să îndeplinească, în modul cel mai disciplinat şi consecvent, un ordin. El ajunge să se îndoiască de ordinele lui Himmler abia cînd acesta îşi trădează, prin sinucidere, propriile convingeri, dar, şi aceasta, din unghiul de vedere al militarului, potrivit căruia ordinele unui rău comandant nu pot fi decît rele. Matrai László realizează din

Matrai László

www.ziuaconstanta.ro

aceste date un personaj absurd, la granița dintre rigoare și demență. De la un capăt la altul al spectacolului, el debitează aberațiile lui Lang cu o cumplită liniște. O sinistră statură, o demnitate bolnavă caracterizează compoziția actorului în reconstituirea acestui chip odios. Spectacolul-recital al lui Matrai László, bine susținut literar de monologul-confesiune pe care este construit, se desfășoară tulburător și cumplit, stîrnind oroarea și stupefacția. Mijloacele scenice puse la contribuție sînt parcimonioase. Dialogurile (discuții cu Himmler sau cu alte personaje evocate de Lang) sînt inteligent puse în scenă prin reflectarea vorbitorului în oglindă. Tocmai firescul cu care Lang trăiește, vorbește, respiră sau doarme devine cumplit. Pare că asiști la o banală expunere a unui destin. Între firescul relatării și oroarea celor relatate descoperi și cumplita originalitate a personajului, dar și valoarea artistică și morală indiscutabilă a **recitalului lui Matrai László.**

Mircea GHIȚULESCU

RECITALURI

TEATRUL „BULANDRA"

CÎNTEC DESPRE MINE ÎNSUMI

de Walt Whitman

Data premierei : 19 iunie 1985.
Un spectacol de Florian Pittiș.

La o margine a scenei, lîngă un microfon, într-un snop de lumină, subțiratic și simplu în costumul lui tineresc, lansînd primele cuvinte — „astăzi cînt despre mine" — ca pe o chemare, Florian Pittiș începe temerara lui călătorie în universul omului contemporan, în care, timp de două ore, va fi singur, ca protagonist și ca partener cu o lume întreagă.

Poate părea oarecum ciudat că un poem conceput la jumătatea secolului trecut, în 1855 (și terminat în 1881), îi servește actorului de astăzi drept ghid în universul contemporan, substanțial modificat față de vremea care l-a generat ; cine cunoaște însă geniul lui Whitman și deschiderea cosmică a operei sale poetice, sesizează forța acestei idei de spectacol. Cîntînd despre sine, în versuri libere, moderne, Whitman înalță un **imn omului.** În același timp, poetul american dă poemului o dimensiune cosmică, tresărind în fața miracolului unui fir de iarbă („Bănuiesc că poate fi însăși stema ființei mele / țesută din verdele fir al speranței") și avîntîndu-se semeț cu gîndul prin spații („Vizitez livezile sferelor și cercetez recolta" — „Zbor cu zborurile unui suflet fluid și vorace / Cursa mea sondează mai adînc decît orice sondă"). Tot ceea ce exprimă stă sub semnul unei generozități vitale extraordinare, care sensibilizează parcă pînă și munții — e un uriaș strigăt de bucurie cu reverberații planetare. „M-am frecat puțin la ochi pentru a-mi da seama dacă această rază de soare nu e o iluzie ; dar sensul robust al cărții e o sobră certitudine" — îi scria entuziasmat Emerson acestui Homer al Americii.

Vremea elaborării poemului era și vremea unor descoperiri științifice pe care poetul le elogia orgolios. Astăzi, în era vertiginoaselor cuceriri științifice, acestea stîrnesc deopotrivă mîndrie și îngrijorare, față de primejdia distrugerii planetei, printr-o ultraperfecționată năsoocire tehnică a minții. Cum sună poemul, în acest context ? Poate mai tulburător, ca o izbucnire de vitalitate care sfidează dramatismul epocii. În acest spirit receptăm ambițiosul mesaj al recitalului lui Florian Pittiș și adeziunea tinerilor lui spectatori. Singur în fața unui microfon, el deschide auditoriului universuri nebănuite, prin ingeniozitatea asociațiilor pe care i le propune și prin capacitatea de a-l concentra pe unduirile de val ale glasului său. Sincronizate cu ritmurile muzicii moderne, care pulsează ca o inimă în cadența versurilor, și cu o suită aproape neîntreruptă de imagini ale zilei de azi, proiectate pe un ecran.

E cam lung spectacolul. Unele pauze dintre capitole, lăsate la voia muzicii, alunecă parcă în zona simplei audiții. Cîteva imagini se repetă, altele se leagă mai dificil. Dar ambiția acestui menestrel contemporan cîștigă prin seriozitate și măiestrie și e răsplătită de aprecierea unanimă a publicului — tînăr, sau nu chiar.

Constantin PARASCHIVESCU

www.ziuaconstanta.ro

VIITORUL ROL

MONICA BORDEIANU

Într-o carieră încă nu prea îndelungată (a absolvit Institutul de teatru „I. L. Caragiale" în 1974, la clasa profesoarei Eugenia Popovici), Monica Bordeianu a jucat pe mai multe scene din țară (Teatrul Dramatic „Maria Filotti" din Brăila, Teatrul Dramatic din Bacău și Teatrul Național din Iași), printre altele, cîteva personaje dificile: Nora din piesa cu același nume de H. Ibsen, Celia (**Cum vă place** de Shakespeare), Irina (**Trei surori** de A. P. Cehov), Kathleen, rolul titular al piesei lui Michael Sayers, Laura (**Casa cu fantome** după Calderon de la Barca), Irina (**Vînătoarea de rațe** de Al. Vampilov), Lăcrămioara (**Trandafirii roșii** de Zaharia Bîrsan), Gena (**Titanic vals** de Tudor Mușatescu), Gina (**Bătrînul** de H. P. Bengescu). Actriță cu farmec și firesc, dotată cu o intuiție scenică remarcabilă, sensibilă și spontană, ea nu se bizuie numai pe talent, ci își dezvoltă mijloacele de expresie cu fiecare rol.

La Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, Monica Bordeianu repetă rolul pictoriței Nadia din piesa **Insula** de Mihail Sebastian. Regia: Dan Stoica.

„Nu mi-am «iubit» — cum se spune — personajele, și nici nu mi le-am ales; mi-a plăcut să le joc, uneori chiar foarte mult. Și nici nu mi-a fost teamă de ele — pînă acum! Am încercat să fac tot ce pot să iasă cît mai bine. E o stare de echilibru pe care cred că o datorez profesoarei mele, Eugenia Popovici. Pentru mine, intrată în Institut fără să știu mai nimic de-ale teatrului, întîlnirea cu marea actriță a fost un șoc: «doamna Jana» era dură pînă la cruzime. Acum pot folosi multe dintre lecțiile ei, atunci însă nu cunoșteam alfabetul meseriei și nu o înțelegeam întotdeauna. Dar m-a călit!

Nadia din **Insula** este un personaj stenic: lucidă, cu o inteligență vie, spirit tonic, captivant, patetică, fantastă, evadînd spre reverii originale — toate acestea oferă o arie foarte largă de interpretare; un personaj care te ambiționează... Nadia e convinsă că trebuie să-ți trăiești viața în orice condiții, și nu se lasă doborîtă de situația grea în care se află; ea înfruntă amenințarea mizeriei și spaimele însingurării, cu puterea omului care iubește viața, care știe să o prețuiască așa cum este, «că alta nu știu bine dacă mai găsesc...». Adevărata inimă a grupului de pe «insulă», îndrăzneață și cu o judecată matură, ea are capacitatea de a lua inițiative, de a hotărî pentru ea și pentru cei doi camarazi — un internațional de fotbal și un bancher; e sigură de ceea ce are de făcut și crede în realitate, pe care nu ar schimba-o niciodată pe o iluzie. Este portretul în acțiune al unei puternice și interesante individualități. Condiția ei de artistă, de ființă creatoare, o ajută să înțeleagă sensul vieții și artei ei, să meargă spre esențe, să se elibereze de servituțile mediului din care provine. Structura și situațiile sînt inedite. Încă mă stînjenește fraza lui Sebastian și patetismul mai greu de receptat pentru publicul de azi. Îl aștept pe regizorul Dan Stoica, să-mi dea o mînă de ajutor".

www.ziuaconstanta.ro

VIITORUL ROL

AURORA LEONTE

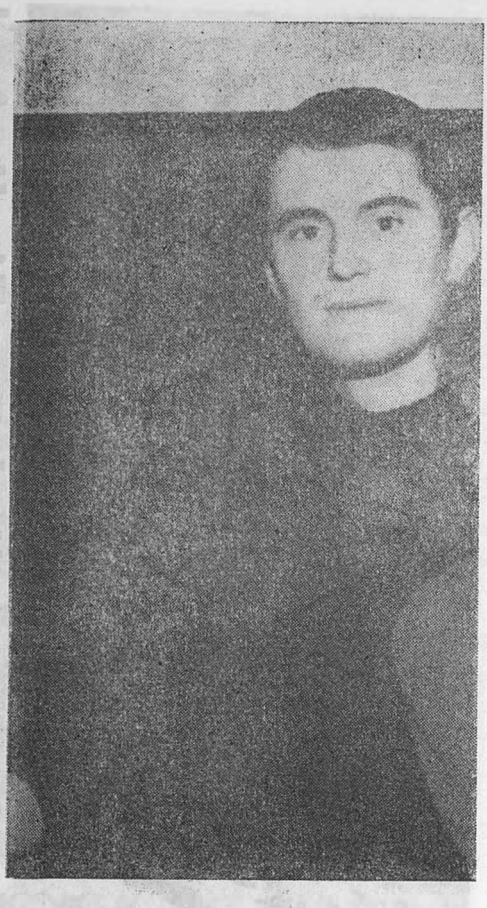
Încă din anii de studii, Aurora Leonte a avut prilejul să lucreze roluri dintre cele care formează un actor: Lizzie (**Omul care aduce ploaie** de R. Nash), Zița (**O noapte furtunoasă** de Caragiale), Sonia (**Unchiul Vania** de Cehov), Ioana (**Sfînta Ioana** de Shaw); în examenele unui coleg regizor, Tompa Gábor, a jucat Winnie din **Ce zile frumoase!** de Samuel Beckett, Mira din **Meșterul Manole** de Lucian Blaga și Ala din **Tango** de Slawomir Mrożek; tot în timpul studenției, a fost Mireasa din **Mireasa din tren** (scenariul D. R. Popescu, regia Lucian Bratu), film premiat la Festivalul filmului de la Costinești, ediția 1980. La absolvire, în 1981, Teatrul de Stat din Oradea o primește ca pe mult așteptata ingenuă, în persoana căreia grația se aliază cu inteligența pentru a găsi cea mai convingătoare expresie dramatică a adevărului lăuntric al personajelor. Disponibilitățile variate ale tinerei actrițe o apără însă de pericolul închistării în tiparul unui emploi, îndemnînd-o spontan spre soluții artistice cu efect de surpriză. A jucat în primii ani Hélène (**Pălăria florentină** de E. Labiche), Daniela (**Casa-evantai** de Marin Sorescu).

Din 1983, intră prin concurs în colectivul Teatrului de Comedie. A fost distribuită în Silvia (**Doi tineri din Verona** de Shakespeare), Meropa (**Arma secretă a lui Arhimede** de D. Solomon), Lida (**Procesul** de Suhovo-Kobîlin)... „Aici am avut șansa să mă întîlnesc cu una dintre cele mai fascinante personalități ale teatrului românesc, regizorul Gheorghe Harag; o asemenea prezență unește magnetic colectivul în jurul faptului teatral; echipa numără actori renumiți (Sanda Toma, Silviu Stănculescu, Cornel Vulpe, Aurel Giurumia, precum și regretații Amza Pellea și Constantin Băltărețu). Repetițiile la acest spectacol au fost un fel de dezghiocare a adevărului artistic, ceea ce m-a îmbogățit mai mult decît finalizarea propriu-zisă a rolului. **Procesul**, ca gen de spectacol, este cel mai aproape de ceea ce consider «idealul meu de teatru»".

Viitorul rol? „Clarice din **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni. Regia: Tudor Mărăscu. Clarice este ceea ce numim o «clasică ingenuă comică» — veșnica îndrăgostită, care, printre lacrimi și suspine, uzînd de leșinuri și alte mici șiretlicuri femeiești, își apără cu tenacitate dragostea amenințată de mereu alte complicații. Desigur, dragostea izbîndește și totul se sfîrșește cu bine — după toate regulile preluate din commedia dell'arte. Regizorul propune însă o formulă de spectacol încercînd să aducă piesa mai aproape de sfera de interes a spectatorului de azi; deci, aduce unele modificări și personajului meu. Propunerea regiei, cît și propria mea necesitate lăuntrică de a depăși limitele acestui personaj-schemă, m-au făcut să încerc să descopăr, pe lîngă vitalitate, naturalețe, spontaneitate, prospețime, tratate comic în registrul unui clar și vesel realism, și alte trăsături, care să-l facă viabil, credibil. Am intuit în ea o senzualitate irepresibilă care devine determinantă în contextul spectacolului, vădindu-se a fi resortul care declanșează revelația unui caracter dominator; abilitatea feminină în născocirea unor trucuri spre a-și păcăli tatăl, servitoarea, chiar iubitul, este expresia adaptată la împrejurări a acestui caracter, care, într-o piesă scrisă azi, s-ar manifesta probabil fără nici o autocenzură. Cum conturul personajului nu-i încă bine definit, mă voi opri aici, în speranța că realizarea scenică va depăși teoretizarea".

www.ziuaconstanta.ro

VIITORUL ROL



DINU MANOLACHE

Ucenicind sub îndrumarea profesorului Octavian Cotescu, Dinu Manolache îi poartă mentorului său artistic un profund sentiment de gratitudine, considerîndu-l „un pedagog excepțional, care știe să-și conducă elevii cu mînă de maestru". A debutat în 1979, cu rolul Mark din **Copiii lui Kennedy** de Robert Patrick, pe scena Teatrului Foarte Mic. Primele sale confruntări cu publicul s-au produs sub semnul succesului unora dintre cele mai reprezentative montări ale Teatrului Mic : **Maestrul și Margareta** de Mihail Bulgakov (Azazelo), **Niște țărani** după Dinu Săraru (Pătru cel Scurt), **Ivona, principesa Burgundiei** de W. Gombrowicz (Inocențiu și Ciprian), **Mirîiala** de P. C. Chitic (Samuil Mușa), **Richard al III-lea** de Shakespeare (Marchizul de Dorset), **Mitică Popescu** de Camil Petrescu (Jean Goldenberg), **Doamna cu camelii** după Alexandre Dumas-fiul (Gaston și Alfred de Musset). În ultimul an de Institut a jucat în filmul **Cine mă strigă ?**, apoi în serialul TV **Lumini și umbre** ; pentru rolul din **Mult mai de preț e iubirea** a fost distins cu un premiu de interpretare la Festivalul filmului de la Costinești 1983.

Un actor cu alură de suplu și dezinvolt copil al bulevardelor bucureștene, care, dincolo de verva și ironia caracteristice generației sale, își dezvăluie un fond ingenuu care surprinde și cucerește. Un coechipier, care știe să-și asculte partenerii, oferindu-le suportul privirii expresive, al reacției adecvate. Dar și un „solist" a cărui ardență lăuntrică poate crea un centru de tensiune.

În repetiție, rolul Spiridon Biserică din celebra comedie **Mielul turbat** de Aurel Baranga.

„Spiridon Biserică este un tînăr muncitor-strungar, inovator pe cale de a cădea victimă unor birocrați pentru care el și inovația lui reprezintă un simplu dosar. Personajul e sincer, direct, isteț, dar de o candoare îngrijorătoare. Conștiința muncitorească îi dă tăria să lupte pînă la capăt pentru ideile sale. Dar arma sa, ironia, este oare eficace ? La început, dovedește răbdare, nu-și pierde umorul, dar pe măsură ce se lovește de inerție și obtuzitate, blîndețea virează spectaculos către mînie — mielul turbează. Cînd își dă seama cu ce fel de oameni are de-a face, transformarea lui e bruscă și radicală. În piesă, cineva spune : «dintre toate animalele, mielul e cel mai periculos cînd turbează». Spiridon mi se pare un exemplu de probitate ; cu inovația lui, nu urmărește cîștigul material, ci vrea pur și simplu să ajute ca oamenilor să le fie mai ușoară munca.

În premiera absolută, la Teatrul Național, rolul a fost jucat de Grigore Vasiliu-Birlic. Nu l-am văzut, dar am citit și mi s-a povestit că a fost extraordinar. **La noi, la Teatrul Mic**, textul va fi citit de regizorul Silviu Purcărete într-o cheie modernă. Iată motive care mă obligă să conturez personajul astfel încît să nu fie umilit de raportarea la modelul scenic ilustru, și în același timp să fie la diapazonul actualității. Anii care au trecut de la montarea-princeps au adus multe schimbări în mentalitatea publicului, alte lucruri îl amuză, altfel reacționează el azi. Aș vrea să dau prospețime acestui personaj, devenit clasic, să-i descopăr acele dimensiuni dramatice care fac din el un manifest de încredere în victoria morală a omului simplu, conștient de demnitatea condiției sale de creator de valori".

www.ziuaconstanta.ro

VIITORUL ROL

ESTERA NEACȘU

Estera Neacșu este o foarte tînără actriță — a absolvit Institutul de teatru „I. L. Caragiale" în 1982. Studentă fiind, a jucat alături de Aleksandr Kaliaghin și Anda Călugăreanu în **Stop-cadru la masă,** film distins cu „Targa d'Argento" la Festivalul filmului de la Avellino (Italia) „Din Institut mi-au rămas vii în minte : Solange din **Cameristele** de Jean Genêt, Martha din **Neînțelegerea** de Albert Camus, Thea și Doamna Gabor din **Deșteptarea primăverii** de Frank Wedekind".

După absolvire, a intrat în colectivul Teatrului Național din Timișoara. A debutat în ispititorul personaj Dida din piesa lui D. R. Popescu **Ca frunza dudului din rai,** în regia lui Ioan Ieremia, care i-a și adus două distincții : premiul întîi la Festivalul dramaturgiei românești actuale (Timișoara) — 1983 și premiul doi în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" — ediția 1983. Au urmat Daisy (**Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită** de B. Brecht), Iulia (**Doi tineri din Verona** de Shakespeare), Iskra (**Turnul de fildeș** de Viktor Rozov), Irina (**O dragoste nebună, nebună, nebună...** de Tudor Popescu). Acestor roluri, Estera Neacșu le-a descoperit coerența psihologică și dramatismul. Prezența armonioasă a tinerei actrițe este înnobilată de aptitudinea pentru expresia modernă, concisă, gravă, percutantă. Diversitatea resurselor, înclinația către compoziția de caracter, nestăpînita poftă de a juca orice rol, fie el de dramă sau de comedie, au făcut ca, după foarte puține stagiuni, să fie recunoscută ca o valoare artistică sigură.

Teatrul Național din Timișoara pregătește pentru deschiderea stagiunii, printre altele, **Regele Lear** de Shakespeare și **Domide contraatacă (Domide contra Napoleon)** de Tudor Popescu. Regia : Ioan Ieremia.

„Lucrez concomitent la două roluri : Goneril, fiica cea mare a regelui Lear, și Geta din noua lucrare a lui Tudor Popescu.

Cred că abordarea unei partituri ca aceea a lui Goneril comportă dificultăți pentru orice interpretă la început de drum. Institutul a însemnat pentru mine în primul rînd școală, o perioadă de acumulări, și mai puțin posibilitatea de a mă exprima, cum s-a întîmplat cu mulți colegi de-ai mei. Iată-mă, așadar, în fața uneia dintre capodoperele shakespeareene. Goneril e fățarnică, aparent supusă, șireată ; pasiunea ei pentru putere nu cunoaște margini. Pe parcursul spectacolului, ea evoluează de la o credibilă ingenuitate pînă la cele mai zguduitoare dovezi de cinism, transformînd exercitarea puterii într-un viciu crud și periculos.

La polul opus, Geta se scaldă într-o mediocritate contagioasă, care n-o diferențiază prea mult de colegii de birou ; ea excelează doar atunci cînd se comentează un meci de fotbal sau cînd e vorba să născocească pretexte pentru a evita să muncească ; este unul dintre capetele active ale hidrei care se poate numi chiul, lene, lipsă de răspundere etc. Căutînd soluția nouă, utilă, care să ajute mesajul să treacă rampa, mă întreb, nu de puține ori, dacă prin efortul de a cunoaște oamenii reușesc să trezesc în spectatori simpatia pentru Irina, compasiunea pentru Iskra, repulsia față de Dida, revolta împotriva lui Goneril sau disprețul față de Geta, pentru ca Teatrul să li se pară și lor, cum mi se pare mie, o necesitate vitală — «ca aerul, ca apa, ca un pașaport pentru viitor»..."

Maria MARIN

8 — c. 1412

www.ziuaconstanta.ro

Spectacolele promoției '85

Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale"

CĂSĂTORIA
de N.V. Gogol

„O întîmplare cu totul neverosimilă în două acte", își subintitulează Gogol piesa, lăsînd deschisă opțiunea pentru încadrarea ei într-un anume gen ; pentru că povestea funcționarului cu opinii foarte nuanțate despre culoarea fracului, gata să îndure orice, numai bătăturile nu, și care se salvează pe fereastră de la căsătoria în pragul căreia l-au adus cupiditatea pețitoarei și energia prietenului său, este în același timp veselă și tristă, comică și sinistră, caraghioasă și neliniștitoare.

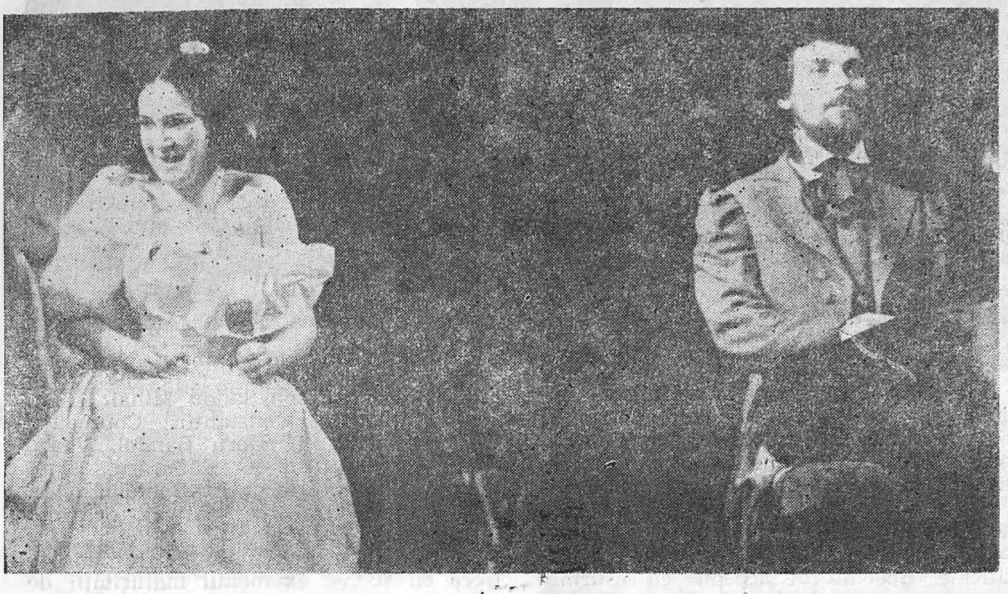
Profesorul universitar Dem. Rădulescu și asistentul său, regizorul Dragoș Galgoțiu, și-au propus să demonstreze prin spectacolul studenților din anul IV-actorie, că, scoasă din zona întîmplătorului, substanța dramatică a piesei devine întru totul verosimilă, că la limita dintre rîs și plîns, dintre spaimă și bucurie se pot găsi coerența unor caractere, justificarea unor comportamente, cîteva adevăruri nu lipsite de importanță despre firea omenească.

Exploatînd latențele replicii, spectacolul construiește atmosfera de năuceală determinată de faptul că fiecare personaj este un univers închis, care nu comunică în mod real cu celălalt, chiar cînd doi cîte doi sau în grup mențin aparența dialogului.

Realizatorii spectacolului nu ne propun o galerie de tipuri, ci ipostazele diversificate ale unui singur tip : insul rătăcit între vorbe și acțiuni inutile, a cărui volubilă pauperitate intelectuală este expresia unei implicite derute morale. Aporeticii pretendenți și posibila mireasă, mătușa, prietenul și pețitoarea se istovesc în preparativele unei acțiuni care nu se va petrece niciodată, pentru că nici unul dintre ei nu-i înțelege premisele, esența și consecințele. În acest context, interpreții, cărora li s-au oferit coordonatele precise ale evoluției lor scenice, reușesc să construiască, cu mijloace adecvate, relațiile dintre ei și relația cu universul autorului. Teodor Corban (Podkoliosin) și Noni Schwartz (Kocikariov) alcătuiesc un cuplu care funcționează pe principiul simetriei complementarității ; abulia unuia corespunde perfect agitației celuilalt, pentru că ambele sînt forme de manifestare ale aceluiași vid interior. Teodor Corban compune un personaj speriat de viață și de oameni, speriat de propriile lui inițiative, împăcat cu sine doar cînd este forțat din exterior să acționeze. Interpretul găsește măsura justă a firescului ; pornind de la adevărul personajului său, acțiunile celorlalți sînt nefirești, șocante, agresive, și acest adevăr este jucat fără efort demonstrativ, cu simpatică ingenuitate. Ingenuu în felul său este și Kocikariov : se amestecă în viața prietenului său fără nici o nevoie sau interes, minte fără premeditare, înșală fără a viza vreun beneficiu, jignește ca și cum cuvintele n-ar avea nici un înțeles. Noni Schwartz joacă în forță, violența personajului este acuzată, și doar din cînd în cînd îl traversează o oarecare neliniște cu privire la rostul poveștii. Pentru Kocikariov nu va exista niciodată o fereastră prin care să poată evada.

Roxana Maria Ionescu creionează o imagine ușor caricaturizată a fetei de negustor la care răsfățul încurajează prostia, și invers ; victimă surîzătoare și inconștientă, ea se vede deodată pe sine în final, și spaima care o cuprinde rotunjește liniile, de sub mască apare chipul feminității ultragiate. Mișu Coadă își demonstrează știința și talentul de a caracteriza, prin cele două personaje pe care le joacă : Stepan, sluga vicleană care știe să alterneze umilința cu disprețul autori-

www.ziuaconstanta.ro



În „Căsătoria" de Gogol : Maria Roxana Ionescu și Teodor Corban

tar, și Jumărkin — pretendent obtuz și vulgar în toată alcătuirea sa. Vasile Gherghilescu în Anucikin etalează cu haz stupiditatea snoabă a personajului, fragilitatea structurii sale psihice. Apropierea de Dostoievski, pe care o invocă în caietul-program unul dintre autorii spectacolului, își capătă o îndreptățire în interpretarea lui Dan Puric (Jevakin) : nerozie gingașă, bunăvoință pisăloagă, agresivitate smerită. În rolul pețitoarei, Olimpia Niculescu propune o variantă malefic-pitorească a personajului, căruia parcă îi lipsește motivația. Blînda mătușă este jucată cu accente bovarice de Georgeta Burdujan.

Intenția mărturisită de profesorul Dem Rădulescu, de a face „vocalize pe un text plurivalent", s-a finalizat în armonia unui spectacol care pune în valoare calitățile viitorilor actori.

■ PEER GYNT

de Henrik Ibsen

Literatura nu s-a născut în ziua cînd un băiat urmărit de un lup cenușiu a țîșnit din valea sa neanderthaleză strigînd „ajutor, lupul !", ci în ziua în care băiatul a strigat „ajutor !", deși nu-l urmărea nimeni — susținea un serios profesor de istoria literaturii. Băiatul acela era probabil strămoșul îndepărtat — dar în linie directă — al lui Peer Gynt, erou literar și autor involuntar de literatură. „Minți, Peer" sînt cuvintele cu care se deschide poemul dramatic al lui Ibsen, totuși mama Aase ascultă vrăjită fantasmele tînărului ei fiu.

Versiunea scenică propusă de Ștefan Iordănescu (clasa profesor universitar Ion Cojar, asistent Gina Ionescu), pentru debutul său regizoral, începe cu dialogul dintre Peer, acum îmbătrînit și jerpelit mai mult pe dinăuntru decît pe dinafară, și Topitorul de nasturi, care-l acuză că a fost un păcătos mediocru, „care a trăit degeaba și și-a greșit menirea" și „ca orice marfă proastă, va fi topit din nou". Obținînd dreptul de a demonstra că a fost el însuși, dacă nu de-a lungul întregii sale vieți, măcar într-un moment anume, Peer rememorează principalele episoade, încercînd să găsească în varietatea aventurilor trăite — consistența, în bizareria comportamentului — coerența. Nefiind un simplu artificiu, această restructurare a textului dă consistență și coerență demersului regizoral, care insistă asupra definirii spiritualității mediocre a acestui personaj fascinant și misterios, căruia, pentru a fi un erou, îi lipsesc atît dimensiunea titanică, cît și cea demonică.

www.ziuaconstanta.ro

Diana Gheorghian și Dan Aștileanu în „Peer Gynt" de H. Ibsen

Viața lui Peer este reconstituită știindu-se sentința finală. Celelalte personaje nu sînt tipuri sau caractere, persoane sau personalități, ci argumente ale demonstrației, și, în acest sens, tînărul regizor dovedește o deosebită abilitate, folosind zece actori pentru cincizeci și două de personaje, aparițiile repetate fiind perfect justificate. Spectatorul acceptă cu ușurință convenția, pentru că datele ei sînt formulate corect și respectate consecvent. „Nunta", „Priculicii", „Iachtul", „Casa de nebuni", „Naufragiul" — iată cîteva secvențe în care este analizată relația lui Peer cu grupul, cu acțiunea, cu gîndirea. Substanța acestei relații este exprimată printr-un desen scenic sugestiv, formă a tensiunii tragice a personajului, care nu poate, căruia nu-i e dat să se împlinească într-un destin tragic. Erou romantic ratat, premonițiune a neputinței ce-și va găsi expresia dramatică precisă după două conflagrații mondiale și alte dezastre cu caracter local, Peer Gynt — în concepția lui Ștefan Iordănescu — părăsește povestea și se apropie de noi în impermeabilul său rufos, privind nedumerit prin ochelarii înrămați cu sîrmă.

Fără a silui litera textului, Ștefan Iordănescu ne apropie de spiritul său din perspectiva zilei de astăzi. Singura certitudine, ieri și azi, Aase și Solveig, mama și iubita, matca și salvarea, eterna inteligență a iubirii, care știe să deosebească un om întreg de un nasture greșit turnat.

Transpunerea scenică beneficiază de un decor care se subsumează adecvat ideii spectacolului, semnat de Laurian Oniga : un spațiu al memoriei din care prezentul selectează strictul necesar. Costumele, create de Anca Constantinescu, oferă actorilor posibilitatea de a diferenția semnificativ multitudinea ipostazelor scenice.

Lipsește din acest spectacol performanța interpretativă individuală, există însă dăruire și devotament, care conferă farmec și dinamism evoluțiilor scenice de grup, precizie și pertinență — celor individuale. Merită deci a fi pomeniți cu un cuvînt de laudă toți studenții-actori, în ordinea indicată de regizor : Sandu Mihai Gruia, Dan Aștileanu, Constantin Cotimanis, Olimpia Niculescu, Doru Bandol, Vasile Gherghilescu, Georgeta Păduraru, Petre Panait, Diana Ghiorghian Baniciu, Maia Morgenstern, Adrian Titieni, George Alexandru.

În pragul carierei, Ștefan Iordănescu trece cu succes examenul maturității de profesionist, oferind o versiune regizorală în care **propunerea** izbutește să se transforme în emoție și gînd.

■ CAPUL DE RĂȚOI
de G. Ciprian

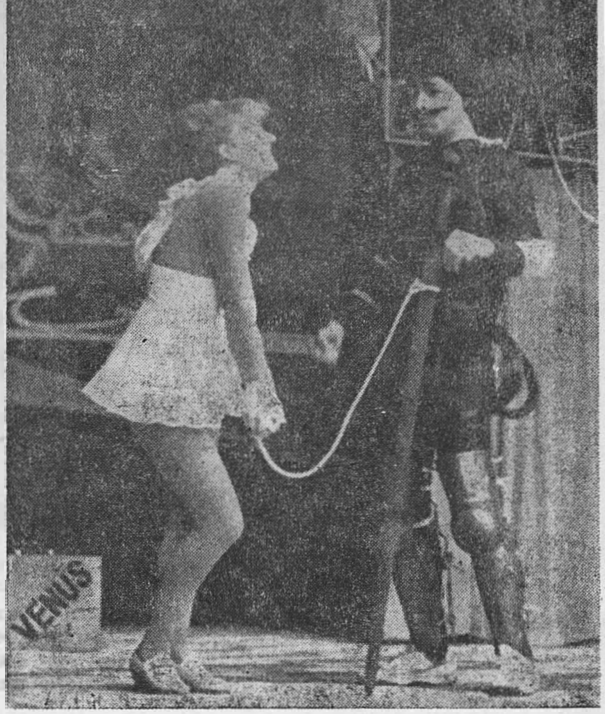
În ordinea considerată firească, dar uneori atît de plicticoasă a lumii ajunge un dram de voioșie, de candoare (adică dezinteresare, nu neapărat prostie), pentru ca arborii să devină respectabile suprafețe locative, și poliția — o instituție academică larg deschisă către înnoiri. Acest sîmbure de candoare voioasă devine motorul spectacolului prin care debutează regizorul Mihai Constantin Ranin, elevul profesorului universitar Ion Cojar și al profesorului asociat Tudor Mărăscu. Latura pamfletară a piesei s-a estompat în cei 45 de ani care au trecut de la premieră, determinantă a rămas energia ludică, aptă să pună sub semnul întrebării toate formele inerției. Privit din punctul de vedere al istoriei literare, textul lui Ciprian pare a continua — în cunoștință de cauză sau nu — teatrul lui Jarry, prefațînd teatrul absurdului. Spectacolul nu se revendică de la această filiație, regizorul descoperă cu o privire proaspătă caracterul stimulativ al stării de conflict.

Transpunerea în limbaj scenic a jocului imaginat de George Ciprian promite multe satisfacții în imperiul fanteziei libere de orice constrîngeri, dar și serioase

www.ziuaconstanta.ro

meditații pe tema necesității rigorii. Joaca „de-a jocul" nu presupune abolirea logicii, ci renunțarea la clișeele comportamentului rațional, acceptarea unei logici proprii dusă pînă la ultimele ei consecințe într-un mod inteligibil pentru spectator. Pe scenă haosul nu exprimă libertatea, ci doar dezordinea inexpresivă. Spectacolul semnat de Mihai Constantin Ranin cucerește tocmai prin dinamica aceasta coerentă a acțiunii și a reacțiilor la acțiune — clară dincolo de meandrele discursului vorbit. Realitatea scenică integrează elemente de pantomimă și gaguri burlești, citate culturale și caracterizări grotești, într-o structură elaborată, care, sub aparența accidentalului, a unor libere asociații de idei, acreditează acea concepție despre umor care susține că „fiecare propoziție care conține acest cuvînt îi modifică sensul — într-atîta încît acest sens nu este decît suma statistică a frazelor care-l conțin sau îl vor conține" (Paul Valery). Așa privite lucrurile, mă tem că reprosul lipsei de stil ar putea fi de o tristețe cu totul scolastică.

Grupul celor patru personaje care aduc scandalul — Ciriviș (Dan Puric), Macferlan (Ionel Mihăilescu), Pentagon (Vasile Gherghilescu), Bălălău (Constantin Cotimanis) este unitar în diversitate ; individualizarea nu se produce atît prin psihologii diferențiate (deși ele există), cît prin ritmuri și atitudini, prin reliefarea unor detalii, toate acestea integrîndu-se în acțiunea colectivă. Adrian Titieni compune personajul inspectorului dotîndu-l cu acea inteligență potolită a arbitrilor care rămîn cinstiți chiar cînd jocul e trucat. Din lumea lui Păcală și Tîndală descinde familia lui Mușat — proprietarul mărului (Radu Iordănescu), nătîng, avar și concesiv, soția lui, Aglaia (Maria Roxana Ionescu), nătîngă, aprigă și intransigentă, fiica lor, Efimița (Manuela Ciucur), care își ascunde viitoarele defecte sub mantia admirației exaltate. Un adversar mai mult ridicol decît redutabil, Damian (Teodor Corban), e un prost cu barbă, important și permanent jignit, țîfnos și găunos, existență scenică poate prea firavă pentru forțele pe care le declanșează. Violența lumii reale este reprezentată scenic prin masivitatea mohorîtă a Comisarului (Mihai Bica), a cărui temporară umilință nu înseamnă o victorie împotriva forțelor pe care el le reprezintă.



Cristina Oprean și Noni Schwarz în „Capul de rățoi" de G. Ciprian

Miracolul normalității

Căutat nu doar de specialiști, ci și de publicul larg, Studioul Institutului de teatru și-a cîștigat statutul unei instituții de spectacole cu o personalitate proprie, cu o ofertă distinctă în structura afișului bucureștean. Rezultatele procesului instructiv-educativ se materializează în spectacole care nu cer nici un fel de rabat la apreciere, programul didactic prevede nu numai simpla transmitere de cunoștințe, de experiență, de procedee, ci formarea, modelarea unor personalități complexe — actori și regizori — care să poată deveni, la rîndul lor, în colectivele în care vor exista artistic și nu numai scriptic, purtătorii unui program estetic. Desigur, această ambiție se împlinește diferit și nuanțat, nu întotdeauna cu aceeași evidență și intensitate, în funcție de specificul individualităților care alcătuiesc o promoție.

Opțiunea repertorială care materializează și îmbină criteriile unui program de perspectivă cu necesitățile și posibilitățile momentului este în primă și în ultimă instanță impulsul determinant pentru calitatea prestației de ansamblu. Confruntarea creatoare cu un repertoriu care cuprinde momente importante din istoria teatrului universal, titluri semnificative ale dramaturgiei contemporane românești, a oferit în stagiunea aceasta șansa etalării calităților individuale într-o ambianță culturală de elevată ținută.

Anul acesta s-a prezentat la rampă o singură clasă de actorie, puțin numeroasă

www.ziuaconstanta.ro

Constantin Cotimanis, Georgeta Burdujan, Mircea Rusu, Maria Roxana Ionescu, Teodor Corban și Maia Morgenstern în „Anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic" de Adrian Dohotaru

— clasă îndrumată de profesorul universitar Dem Rădulescu și de asistentul său Dragoș Galgoțiu. Cele două spectacole-examen ale clasei de actorie * au dovedit seriozitatea și amplitudinea pregătirii, disponibilitatea viitorilor actori de a deveni, în situații date, purtătorii unor opțiuni estetice, etice, politice care se integrează într-o viziune unitară, ordonatoare. S-ar putea cred afirma că diferența dintre actul pedagogic și cel regizoral tinde să se estompeze, școala de teatru nu poate și nu trebuie să ofere numai un set de deprinderi neutre, utilizabile oricînd, oricum, cu oricine, ci și puterea de a regîndi mereu aceste deprinderi în funcție de specificul efortului colectiv, care presupune colaborarea unor personalități, și nu doar a persoanelor.

În acest context s-au evidențiat puterea de comunicare a trăirii dramatice, capacitatea de caracterizare comică de care dispune Roxana Maria Ionescu, organicitatea interpretării și farmecul scenic al lui Dan Puric, temperamentul dramatic al Maiei Morgenstern. Olimpia Niculescu, folosită cu precădere în roluri de compoziție, a dovedit minuție în elaborare și o precoce maturitate. Teodor Corban izbutește în **Căsătoria** să demonstreze că procesul devenirii personalității sale artistice, care părea oscilantă în **Anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic** și în **Capul de rățoi**, se află pe un făgaș ascendent. Prezențe tinerești plăcute, nedisonante în nici un context, a lui Noni Schwartz ar trebui, credem, să i se adauge dovada capacității sale de transfigurare. Georgeta Burdujan, prezentă cu roluri secundare în patru dintre cele cinci spectacole, a știut să reliefeze importanța apariților ei. Vasile Gherghilescu va fi probabil un interesant actor comic, pîndit însă de capcanele excesului.

Dincolo de aceste aprecieri, care reprezintă, desigur, imaginea subiectivă a unui moment, se poate afirma cu certitudine că toți actorii absolvenți sînt în posesia datelor și a cunoștințelor care să le permită o existență teatrală demnă.

Louis Jouvet scria cîndva că în învățămîntul artistic raportul dintre profesor și elev trebuie să se asemene cu relația dintre un tată rău și un fiu nerecunoscător. Acest paradox exprimă necesitatea unei iubiri conflictuale, singura capabilă să asigure evoluția independentă, neepigonică, a personalității creatoare. Cei doi studenți regizori (Ștefan Iordănescu și Mihai Constantin Ranin) care au debutat pe scena institutului și-au afirmat originalitatea gîndind personal și creator textele propuse pentru spectacol, fără a le altera înțelesul și sensul, ideile încorporîndu-se consistent și pertinent în realitatea actului scenic.

Nu, nu s-a produs nici un miracol anul acesta la Institut. A fost o stagiune normală, cu spectacole normale, cu studenți normali. În acest caz, normalul înseamnă muncă și talent, acea combinație adecvată între transpirație și inspirație care în teatru se poate numi și miracol.

Magdalena BOIANGIU

* Vezi și „Teatrul" nr. 4/1985.

www.ziuaconstanta.ro

Institutul de teatru „Szentgyörgyi István" din Tîrgu Mureș

SECȚIA ROMÂNĂ

■ ACEȘTI NEBUNI FĂȚARNICI

de Teodor Mazilu

Regizoarea (conf. univ. Adriana Pițeșteanu) a conceput spectacolul ca un coșmar al lui Iordache, deja aflat în spatele gratiilor — idee slujită și de o scenografie foarte simplă, dar sugestivă (Judit Papp). Decorul e o uriașă celulă cenușie, simbolizînd nu numai închisoarea, ci, prin ușa aflată undeva sus, și subsolul societății căruia îi aparțin personajele maziliene. Lumea lor e exprimată plastic, ca un permanent memento pentru spectatori, de un manechin decapitat și tîrnat de picioare deasupra singurei uși. Costumele-șînt pe jumătate vărgate, sugerînd că Iordache nu poate scăpa nici în vis de imaginea hainelor de puscărias, dar și că acești sub-oameni sînt niște ciovni.

Spectacolul e pus la punct pînă în cele mai mici amănunte, fiecare nuanță de interpretare, fiecare obiect de recuzită avîndu-și locul precis în imaginea de ansamblu — aceea a unei lumi pe care realizatorii au înțeles-o foarte bine, față de care au o atitudine lipsită de echivoc și în redarea căreia au găsit mijloace artistice ce vădesc inteligență și fantezie. Interpreții realizează cu toții personaje complexe și atent diferențiate. Călin Stanciu înfățișează un Iordache foarte mulțumit de sine, cu o ușoară burtică de gurmand, tip redus intelectual, cu zîmbet tîmp și furii ridicole, ticălos afișînd o permanentă uimire candidă. Gabriela Bellu schimbă cu dexteritate registrele interpretative, este insinuantă, lucidă, expansivă, știe să-și coordoneze privirile, gesturile, intonațiile, să scoată în evidență paradoxurile, poantele. Luminița Borta se dovedește o interpretă rafinată si nuanțată, cu un precis simț al măsurii : Silvia ei trăiește o veritabilă perversitate a ingenuității, actrița reușind să evidențieze cu subtilitate, dincolo de aparența de exuberanță și mulțumire, și drama personajului. Nicolae Vîrtan este un Dobrișor vesel și senin, un soi de fluturaș care slujește răul cu eleganță și inocență (falsă, desigur), în timp ce Adam al lui Gavril Pinte este răul autoritar, dur, necruțător, interpretat, din păcate, cu o oarecare monotonie.

■ SCANDALOASA LEGĂTURĂ DINTRE DOMNUL KETTLE ȘI DOAMNA MOON

de J.B. Priestley

După acerba satiră maziliană, textul lui Priestley le-a oferit absolvenților posibilitatea să pătrundă, prin intermediul unei comedii lejere, deși nu lipsită de accente critice, într-o lume elegantă, cu reguli de comportare precise și tabieturi respectate cu sfințenie.

Profesorul Călin Florian n-a intenționat o demonstrație regizorală, ci a propus studenților repere de orientare în acest univers spiritual și psihologic mai puțin familiar ; reușită parțială — soluțiile găsite în interpretare fiind, de această dată, mai puțin subtile, mai superficiale.

Dificultatea cea mai mare a trebuit s-o învingă Nicolae Vîrtan, nu numai vădit prea tînăr („revolta" lui Kettle avînd sens tocmai fiindcă eroul a trăit mulți ani conformîndu-se cu strictețe „regulilor"), dar neavînd nici prestanța cerută de rol. Interpretul a jucat cu inteligență si eleganță, poate nu atît de ironic cît am fi dorit-o, dar evidențiind corect ideile autorului. Gabriela Bellu a fost o doamna Moon rece și măsurată la început, plină de vitalitate apoi, cu emoționante momente de căldură și poezie. Aceste personaje complexe, care refuză să se mai supună convențiilor, apar oarecum lineare (de aici, uneori, și monotonia jocului) în interpretarea celor doi tineri actori. Luminița Borta, temperamentală și explozivă în Monica Twigg, a adăugat noi nuanțe calităților ei de comediană. Un domn Moon masiv și fățarnic propune Călin Stanciu, și un comisar Street șiret, totuși prost, Gavril Pinte. Dintre ceilalți interpreți, de menționat excelenta compoziție a lui Dorin Presecan (anul III) în rolul domnului Clinton.

www.ziuaconstanta.ro

Luminița Borta, Călin Stanciu și Gabriela Bellu în „Acești nebuni fățarnici" de Teodor Mazilu

Nicolae Vîrtan, Gabriela Bellu și Gavril Pinte în „Scandaloasa legătură..." de J. B. Priestley

ANNA CHRISTIE
de Eugene O'Neill

Distinsă în 1922 cu premiul Pulitzer, **Anna Christie** este o dramă romantică, în care destinul — considerat de O'Neill, în majoritatea operelor sale, la fel de orb și de necruțător ca și în tragediile antice — se arată, de astă dată, mai îngăduitor, piesa evoluînd spre un fel de **happy-end**.

Alăturată celor două comedii, această piesă gravă, cu personaje al căror zbucium sufletesc e luminat de scriitor din multiple unghiuri, a prilejuit un binevenit studiu de caractere. Nicolae Vîrtan e un Chris blînd, cu viața zdrobită de „vrăjitoarea blestemată" care e marea : uneori, în străfulgerări de-o clipă, atunci cînd vrea să-și apere fiica, el capătă puteri de uriaș, repede dizolvate însă în lipsa de vlagă, de voință, de consecvență. Lucrîndu-și rolul cu migală, actorul a sugerat amestecul de bunătate și iresponsabilitate, de iubire pentru Anna și de incapacitate de a face ceva concret pentru ea. Anna a găsit în Luminița Borta o interpretă sensibilă, stăpînă pe fine mijloace de expresie ; răbufnirile cinice ascund o nefericire tăinuită cu grijă, veselia e de suprafață, dragostea pentru Matt este expresia disperării unei ființe care se dorește pură și se simte purificată prin iubire. Matt, întruchipat de Călin Stanciu,

Nicolae Vîrtan și Gabriela Bellu în „Anna Christie" de E. O'Neill

www.ziuaconstanta.ro

e ca un copil mare și neajutorat, un munte de om cu pumn de bătăuș și suflet gingaș, dorind și el cu ardoare fericirea. Gabriela Bellu face din Marthy Owen o prostituată cu suflet generos, fără prea multe maniere, dar — ceea ce nu e rău — mai puțin vulgară decît ar fi îngăduit textul.

— SECȚIA MAGHIARĂ —

■ STRĂLUCITORUL JEROMOS

de Tamási Áron

Întreaga operă de prozator și dramaturg a lui Tamási Áron (1897—1966), originar din satul Lupeni, de lîngă Odorheiul Secuiesc, este expresia universului spiritual al țăranilor secui. Tradițiile și obiceiurile populare, legendele și umorul acestora au fost tălmăcite de el într-o limbă bogată și colorată, de mare frumusețe poetică. Fără a se ridica la nivelul **Păsării cîntătoare**, capodopera dramaturgiei sale, **Strălucitorul Jeromos**, scrisă în 1936, satiră amară împotriva politicianismului găunos, rămîne una dintre piesele sale de

Adorjani Zsuzsa în „Antigona" de Sofocle

Csapo György, Tóth Tamás József, Lörincz Erika și Medgyesfalvy Sándor în „Strălucitorul Jeromos" de Tamási Áron

Gazda Zoltan, Csapó György, Kovács Enikö și Lörincz Erika în „Elisabeta I" de Paul Foster

Lörincz Erika, Tóth Tamás József și Csapó György în „Citadela sfărîmată" de Horia Lovinescu

www.ziuaconstanta.ro

rezistență. „Strălucitorul" Jeromos, pripășit de nu se știe unde, vrea să înfeudeze satul unor forțe necunoscute, ceea ce urmează să-i aducă mari venituri. Fără să schițeze programul vreunui partid anume, el îi ademenește cu bani pe viitorii alegători, îi învrăjbește pe flăcăi, oferă cadouri preotului și notarului ca să-i cîștige de partea sa, încearcă să și-o facă ibovnică pe frumoasa Ágnes. Planurile sale se izbesc însă de clarviziunea lui Gábor Bajna, om drept, cinstit, cumpătat la vorbă, care luptă cu o singură armă : adevărul, spus răspicat. După o serie de scene cînd grotești, cînd dramatice, în care realitatea cotidiană se împletește cu elemente de basm, intențiile lui Jeromos sînt dejucate, Ágnes rămîne credincioasă flăcăului pe care-l iubește, iar intrusul se vede nevoit să-și ia tălpășița.

Lucrat de regie (Ferenczy István) în cheie realistă, spectacolul e construit solid și încîntă prin autenticitatea atmosferei. Csapó György e un Jeromos abil, care schimbă rapid măștile, e insinuant, mieros, dur, mereu la pîndă, reușind un rol cu adevărat „strălucitor". Tóth Tamás József creează un cîrciumar isteț, întreprinzător, avid de bani, evoluția personajului fiind atent marcată. Tînărul Gáspar a găsit în Gazda Zoltán interpretul ideal — chip pur, reacții pline de prospețime, inteligență și umor popular. Medgyesfalvy Sándor e un Gábor tăiat parcă în stîncă ; idealizat de autor, personajul a devenit mai uman în spectacol ; dar, din cauza unui rictus (am impresia că e o greșeală de machiaj), nu are farmec. Cu mijloace simple și emoționante, Lörincz Erika creează o Ágnes luminoasă, de o mare frumusețe morală ; în cîteva momente, actrița lasă să se întrevadă resurse de dramatism. În roluri episodice, Adorjáni Zsuzsa dă dovadă de bun-gust și simț al măsurii, nelăsîndu-se antrenată într-o posibilă îngroșare caricaturală a personajului, iar Kovács Enikö reușește cu brio o filigranată compoziție de domnișoară bătrînă, cu amărăciuni înăbușite și exaltări ale speranței.

■ CITADELA SFĂRÎMATĂ

de Horia Lovinescu

Citadela sfărîmată, creație de referință a literaturii românești contemporane, constituie o adevărată școală de interpretare a caracterelor dramatice (cum se și cheamă, dealtfel, disciplina de bază care se studiază la Institutul de teatru). Spectacolul sună foarte contemporan, pentru că regizorul (Gergely Géza) și interpreții pun în discuție, uneori cu vehemență, alteori cu calm și luciditate, dar întotdeauna cu o participare activă, angajată și angajantă, care se transmite și sălii, problemele libertății, iubirii de patrie, opțiunii între bine și rău, între valorile reale și cele false.

În viziunea lui Csapó György, Matei nu captivează prin paradoxuri scînteietoare, e mai degrabă retras, tăcut, vorbește cu voce scăzută, dar tocmai această reținere — în contrast cu agitația sterilă, caraghioasă a bătrînului Dragomirescu (o bună și minuțios lucrată compoziție comică a lui Medgyesfalvy Sándor) — dă fiecărui cuvînt greutate, îl face, deci, cu atît mai periculos. Lörincz Erika se dovedește, în Irina, și o bună actriță de dramă. Cu inteligență, cu o bună stăpînire și dozare a mijloacelor de expresie, ea știe să facă simțit tumultul sentimentelor eroinei — scurta fericire alături de Matei, apoi chinul, disperarea, pînă la finalul sugerînd eliberarea de coșmar, o rază de lumină. În rolul savantei Dinescu, Kovács Enikö face un lăudabil efort de compoziție ; vîrsta e lucrată cu minuție în mișcare și gestică, ideile sînt transmise corect, dar interpreta nu are, firește, forța și prestanța personajului. Adorjáni Zsuzsa (Adela) și Gazda Zoltán (Costică) par să fi rămas mai la suprafața rolurilor, folosind mijloace de exprimare elementare. Tóth Tamás József, în schimb, a căutat să dea culoare celui mai schematic personaj din piesă, Dan Pleșa, și a reușit să ni-l facă apropiat prin căldură și sinceritate. Dintre studenții din anii mai mici, bine integrați în spectacol, o mențiune specială pentru Szász Anna, a cărei Emilie este o realizare ieșită din comun.

■ ELISABETA I

de Paul Foster

Excelent antrenament de teatru de grup și de teatru total, **Elisabeta I** solicită interpreților performanțe atît fizice (se fac pe scenă exerciții destul de grele, mai ales în sistemul aerobic, și se dansează pe muzică modernă, purtîndu-se între timp discuții ce se cer a fi clare și percutante și cărora mișcările respective le potențează semnificația), cît și psihice (trecerea rapidă de la o stare la alta, de la un personaj la altul, capacitatea de a caracteriza fiecare personaj prin doar cîteva detalii de atitudine). Tinerii actori se mișcă lejer în această modalitate de joc. Ierarhizînd just semnificațiile ce se

www.ziuaconstanta.ro

desprind din poeticul joc teatral, regizorul a condus totodată energic cavalcada de scene și personaje, a dirijat cu precizie ritmul, a realizat impresionant cîteva momente (baia de sînge din noaptea Sfîntului Bartolomeu). Adorjáni Zsuzsa, în rolul titular, a fost mereu imprevizibilă, înțelegînd exact și realizînd convingător personalitatea atît de contradictorie și de excentrică a reginei. Colegii ei, jucînd fiecare mai multe roluri, au secondat-o cu succes, realizînd un antretrenant spectacol de echipă.

■ ANTIGONA de Sofocle

Preocupat, de mai mulți ani, de probleme filozofice ale istoriei, regizorul Kincses Elemér a urmărit, în cîteva dintre spectacolele realizate la Teatrul Național din Tîrgu Mureș **(Regele Lear, Ciocîrlia, Intrigă și iubire)**, ideea degenerării puterii în tiranie, în diverse contexte istorice. Spectacolele rezultate au fost incitante și percutante, ideea regizorală era susținută cu forță, cuprindeau momente admirabil rezolvate (alături de altele, terne), dar sărăceau orizontul pieselor respective. La fel se întîmplă — lucru cu atît mai regretabil, cu cît aici se răsfrînge asupra unui act ținînd de procesul de învățămînt — și în spectacolul-examen **Antigona**; Creon apare ca un autocrat stăpînit pînă aproape de demență de beția puterii, pentru care fericirea cetății e numai o formulă demagogică spre a cîștiga simpatia gloatei și un pretext ca să se poată dezlănțui împotriva celei care a îndrăznit să-i calce porunca. În fața acestui satrap, lipsit și de justificare politică, și de îndoieli omenești, corul nu mai e al bătrînilor înțelepți, ci o adunătură de lași. Pornind de la aceste premise, schimbarea de atitudine, atît a corului, cît și a lui Creon, nu mai este justificată. Adorjáni Zsuzsa în Antigona nu are (deocamdată, cel puțin) forță tragică, opoziția ei e slabă și neconvingătoare: deși totul e corect și logic, marele ei monolog e cenușiu, lipsit de vigoare și vibrație. Două momente mi s-au părut foarte bune: înfruntarea dintre Creon (Medgyesfalvy Sándor) și Hemon (Csapó György), încrîncenată, dramatică, sinceră, adevărată și omenească; iar spre final, scena Euridicei, în care Lörincz Erika înfiorează sala prin felul în care ascultă, nemișcată, cu fața aproape imobilă, dar transfigurată parcă, radiind emoție, lunga relatare tragică a Crainicului (rostită emoționant de Gazda Zoltán).

În spectacol mai sînt și alte momente interesant rezolvate, în care se simt fantezia și profesionalismul talentatului regizor care este Kincses. O ultimă observație: primele două versuri din celebrul imn închinat omului („În lume-s multe mari minuni; / Mai mari ca omul însă nu-s!") sînt rostite în spectacol de mai multe ori, de diferite personaje, în diferite contexte, pe diferite tonuri și cu diferite finalități. Rezultatul e excelent. Ar fi trebuit, totuși, ca măcar o dată să fie rostit întregul monolog; sînt prea frumoase și importante cuvintele lui, ca să se renunțe la el.

O Frumoasă zestre artistică

Repertoriul cu care noua promoție de absolvenți ai Institutului de teatru „Szentgyörgyi István" din Tîrgu Mureș s-a prezentat în fața spectatorilor a fost interesant și divers: o satiră contemporană românească, o comedie de salon englezească, o dramă realist-psihologică (farsa — la secția română; o piesă de factură populară secuiască, o dramă realist-psihologică din dramaturgia română contemporană, o piesă-pretext pentru un spectacol de grup și pentru elaborarea unor forme moderne de expresie scenică, și o tragedie antică — la secția maghiară.

Distribuiți cu grijă, în roluri care să le pună generos în valoare talentul, dar și să-i stimuleze în autoexplorarea unor însușiri latente (cu o excepție, poate: Gavril Pinte, servit mai cu zgîrcenie de partituri, păgubit mai ales din pricina nerealizării spectacolului Molière), tinerii actori s-au simțit bine în spectacole, au jucat cu evidentă plăcere. Adăugînd la rolurile din producțiile de absolvență cele jucate în anii anteriori, alături de absolvenții de atunci (Gabriela Bellu, de pildă a fost, în stagiunea 1983—1984, Miss Prism în **Bună seara, domnule Wilde** și Natașa în **Trei surori**), precum și cele create de unii dintre ei pe scena Teatrului Național (Luminița Borta a fost Carmen Anta în **Ciuta** și, recent, Ania în **Livada cu vișini**), sau în diferite producții cinematografice, putem afirma că promoția 1985 se prezintă la teatre cu o zestre artistică frumoasă și cu o experiență demnă de luat în considerație.

Zeno FODOR

www.ziuaconstanta.ro

SEMNAL

Un uriaș vesel și blînd

Acum, că nu mai e, încerc să-mi aduc aminte de cînd îl cunosc și nu pot să-mi amintesc. Mi se pare că-l cunosc dintotdeauna.

Să vorbesc despre Harag ca despre cineva care a fost, ce cutremurător...

Îmi amintesc, la spectacolul său Puterea și Adevărul *eram atît de emoționat, de tulburat, încît nu am fost în stare să-i împărtășesc nici o părere, în afara impresiei mele că fusesem martorul fericit al unui mare eveniment artistic. Fă-mi o bucurie mi-a spus, rămîi și mîine seară, ține mult să vezi* O noapte furtunoasă, *e o mare izbîndă a lui Nicolae Scarlat. Așa și era : un spectacol încîntător, plin de fantezie, de inteligență, de rafinament și măsură. Spre deosebire de spectacolul său, pe care-l urmărise din culise, lăsîndu-mă singur în lojă, acum stătea lîngă mine și se bucura ca un copil de fiecare dată cînd rîdeam, cînd aplaudam. Am plecat amîndoi bucuroși și, pînă la el acasă, a fredonat vesel cîntecele din finalul spectacolului lui Scarlat. Era cel dintîi spectacol important al, pe atunci, tînărului regizor și, generos, Harag era mulțumit și mîndru de colegul lui. Am stat în noaptea aceea mult de vorbă, nu-mi amintesc să fi vorbit despre altceva decît despre teatru, și ochii lui mari și blînzi se luminau cînd vorbea despre noua clădire a Naționalului tîrgu-mureșean, despre cele două colective, despre proiectele lor comune. Ne-au prins zorile privind amîndoi prin fereastră iarba înaltă din grădină.*

Frumoasă grădină ai, i-am spus, frumoasă și sălbatică, mi-ar plăcea s-o mai privesc așa, în zori, de la fereastră !

Mi-a aruncat o privire ciudată, pe care n-am înțeles-o decît foarte tîrziu, acum, de curînd, și mi-a spus : uneori, cînd lucrez toată noaptea, spre ziuă, cînd, obosit, mă rezem de fereastră și privesc grădina, dacă e și ceață, cum se mai întîmplă, atunci, acolo, la marginea ei, spre poartă, mi se pare că văd o doamnă, elegant îmbrăcată într-un taior negru, cu o mașină de tuns iarba...

A rîs scurt și a adăugat : tunde iarba acolo, la marginea grădinii, departe de fereastra mea... deocamdată... ne dă tîrcoale, doamna, cum spunea Ion Vinea !... Și iarăși a rîs scurt, privindu-mă ciudat... și a schimbat vorba.

Nu l-am văzut o bună bucată de vreme. Lucra mult, fusese și bolnav, se cheltuia în spectacole de care, aflam de la alții, nu era mulțumit și căuta, căuta mereu o cale de înnoire, despre care îmi vorbise odată.

L-am ascultat, cu cîțiva ani în urmă, vorbind tinerilor regizori la Bîrlad și, fascinat, ca toți cei de față, am înțeles cît respect și cîtă dragoste poartă profesiei lui, cîtor întrebări caută, febril, să le dea răspuns, cîtă fertilă neliniște îl încearcă și cîtă încredere investește în noile generații de regizori. A vorbit cu modestie, cu emoție, cu măsură, mai bine de un ceas, și a dobîndit, fără să fi vrut în mod special, mai multă prețuire și mai multă stimă decît izbutesc să adune alții într-o viață.

L-am revăzut după premiera cu Procesul *de la Teatrul de Comedie. Ne-am reîntîlnit de parcă ne despărțisem cu o zi înainte. Era vesel, uriașul blînd, cu ochii lui luminoși și mari, nefiresc de strălucitori. Părea stînjenit de dragostea pe care i-o arătau noii lui prieteni, actorii de la Comedie, și, cînd ceilalți vorbeau despre el, căuta să întoarcă vorba pe alt făgaș.*

Ce mai face grădina ta, frumoasă și sălbatică ? l-am întrebat, și abia după ce l-am întrebat mi-am amintit de povestea lui cu doamna elegant îmbrăcată într-un taior negru și cu o mașină de tuns iarba.

Nu mi-a răspuns un timp. Pe urmă, privind undeva, în gol, mi-a spus : mai este iarbă, iarbă înaltă, mai este destulă iarbă. Pe urmă, brusc : încep Livada *cu vișini la Tîrgu Mureș. Să vii să-l vezi.*

Mi s-a făcut, dintr-o dată, frig.

Am înțeles că, în veselia zgomotoasă a celorlalți, mi-a transmis un mesaj. Enigmatic, ocolit, poate doar o premoniție, dar un mesaj. Ce n-aș fi dat să nu-l fi înțeles !

Atunci l-am văzut pentru ultima oară. În primăvară, a venit cineva de la Tîrgu Mureș și mi-a spus așa : m-a rugat Harag să-ți spun că Livada *e în picioare și că iarbă mai e doar sub fereastră.*

Pe urmă, a fost premiera cu Livada *și, puțin mai pe urmă, el s-a stins... „Ne dai tîrcoale, doamnă !...“*

Virgil MUNTEANU

www.ziuaconstanta.ro

Anul internațional al tineretului 1985

Arta actorului tînăr

Actorul tînăr nu vine pe un loc gol. El este continuatorul unei strălucite pleiade de artiști care au dat naștere unui stil național de interpretare ce a impus spectacolul românesc în lume. Cum se perpetuează această tradiție, cum este exploatat și valorificat potențialul creator al tînărului actor? Iată un subiect de meditație și analiză important și necesar pentru dezvoltarea unei mișcări teatrale.

Luînd în considerație reprezentațiile absolvenților de la I.A.T.C. „I. L. Caragiale" și Institutul de teatru „Szentgyörgyi István" din Tîrgu Mureș, realizările de vîrf de pe scenele profesioniste, recitalurile de grup premiate la Gala tînărului actor de la Costinești, constatăm că tînărul actor este competitiv, înscriind în scurta sa biografie artistică reprezentații majore în circuitul național de valori teatrale.

Inaugurăm, în acest număr, o suită de imagini din spectacole, însoțite de comentarii critice, ce vor încerca să surprindă performanțele artistice care statuează personalitatea actorului tînăr. Ea urmărește să evidențieze punțile de legătură cu tradiția, colaborarea cu regizorii, întîlnirea cu eroii dramaturgiei românești și universale, psihologia omului contemporan și limbajul de semne al tînărului actor, modul cum se afirmă creativitatea sa în cadrul colectivelor teatrale.

www.ziuaconstanta.ro

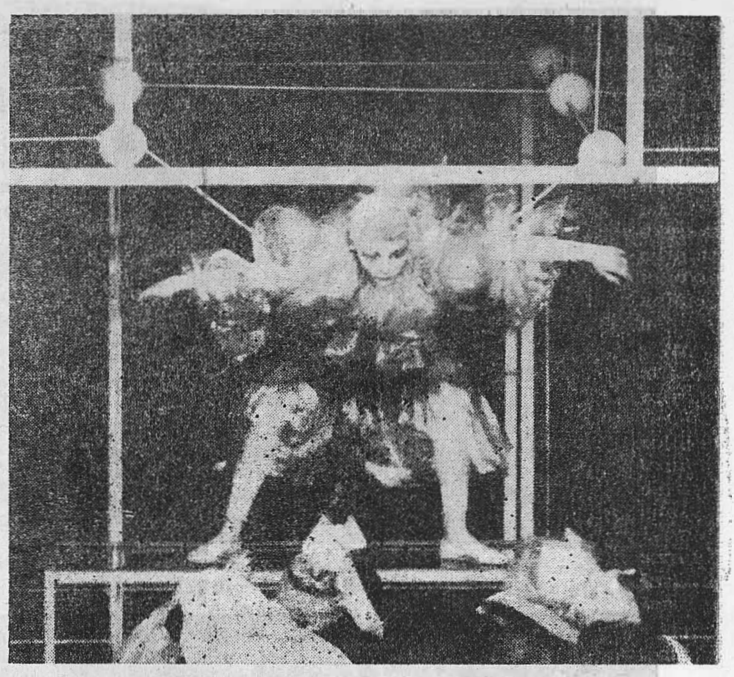
Dan Condurache în Woland din Maestrul și Margareta **de Bulgakov : histrionic, terifiant, de un comic atroce. O creație de excepție ce i-a deschis actorului drumul spre Goetz din** Diavolul și bunul Dumnezeu **de Sartre, Filip din** Ivona, principesa Burgundiei **de Gombrowicz, partituri de anvergură care l-au impus ca o personalitate a Teatrului Mic, a tinerei generații de actori.**

În compania unor maeștri ai artei scenice interpretative, întîlnirea cu mari regizori :

Poetul (Gheorghe Visu), alter ego **al Maestrului (Ștefan Iordache), în** Maestrul și Margareta **de Bulgakov la Teatrul Mic. Rolul, realizat în direcția de scenă a Cătălinei Buzoianu, l-a propulsat pe Gheorghe Visu în linia întîi a tinerilor actori.**

Șerban Ionescu, protagonist (alături de Amza Pellea) în Procesul de Suhovo-Kobilin **la Teatrul de Comedie. „Ființa actorului mă inspiră. Un actor cu personalitate poate înnobila concepția unui spectacol, e capabil să dea niște dimensiuni pe care nici nu le bănuiești. Șerban Ionescu în Tarelkin a făcut un rol cu semnificații mult mai largi decît mi-am închipuit la început". (Gheorghe Harag).**

www.ziuaconstanta.ro

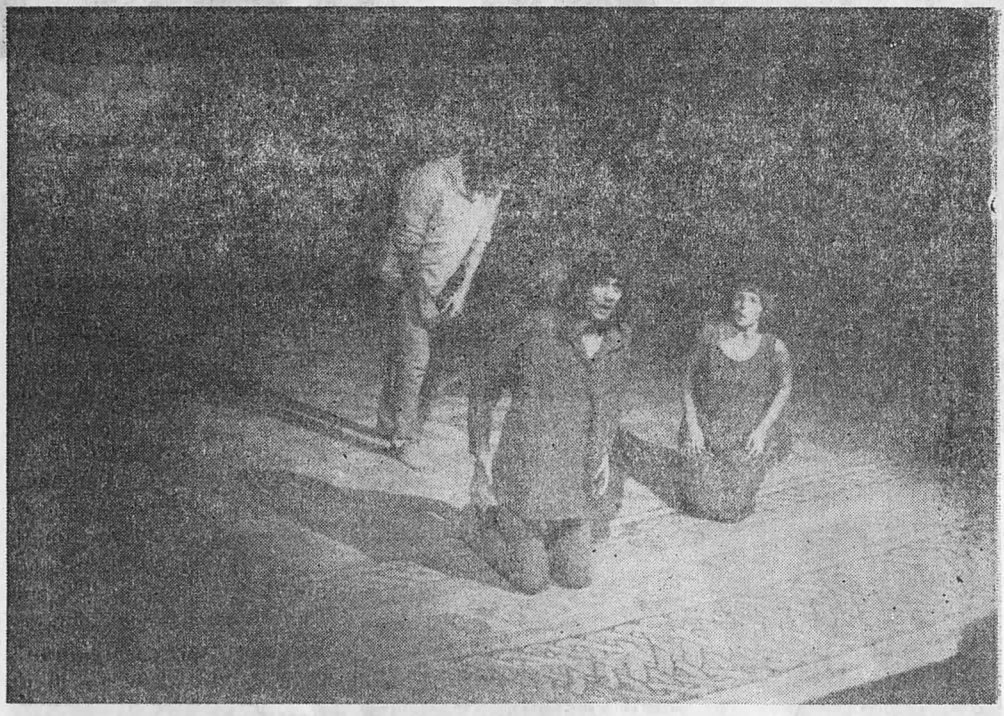


Ivona, paiață, țap ispășitor, țintă a batjocurii generale, simbol tragic al demnității umane umilite, în piesa lui Gombrowicz Ivona, principesa Burgundiei **pe scena Teatrului Mic. O performanță actoricească remarcabilă prin explorarea tensiunii dramatice a tăcerii și expresivitatea plastică a limbajului corporal. (Rodica Negrea — Premiul de interpretare al A.T.M. — 1984)**

După ce și-a perfecționat tehnica la celebra școală a lui Lecocq, Mihai Mălaimare mărturisește: „Pantomima te ajută să descoperi sensul și valoarea cuvintului, să-i sesizezi nuanțele adevărate". Recitalul de pantomimă prezentat la Gala tinerilor actori de la Costinești in 1984 revela un artist din categoria celor pentru care spectacolul este „fapt de trăire estetică".

www.ziuaconstanta.ro

Grația dansatorului și forța atletului se îmbinau în jocul lui Claudiu Bleontz în Strigoi la Kitahama **la Teatrul de Comedie. Personajul mut din piesa lui Kobo Abbe era compus de tînărul interpret cu un rafinament și o minuție de bijutier. „O mare promisiune a teatrului românesc, de pe acum un actor format". (Cătălina Buzoianu)**



La Studioul Casandra, în Oedip salvat **de Radu Stanca, regizorul Mihai Măniuțiu cultiva misterul actorului. Pentru Mirela Gorea, Marcel Iureș și Adrian Pintea, rolurile erau „argumente ale existenței", actul teatral devenea „o sărbătoare trăită în planul realului, nu al imaginarului". Spectacolul a fost prezentat cu succes la Festivalul de teatru de la Cardiff, Marea Britanie, în 1978.**

www.ziuaconstanta.ro

Elena Albu în Arden din Kent la Teatrul din Ploiești. Premiul A.T.M. și premiul de interpretare la Festivalul de artă a actorului de la Satu Mare — 1978. „Toată lumea a recunoscut, văzînd spectacolul, că Elena Albu a atins un fel de apogeu al emoției. Jocul ei ținea de forțe ce sosesc din adîncimi existențiale. A experimenta cu oameni atît de talentați este o bucurie care nu se uită de-a lungul unei întregi vieți." (Aureliu Manea)

„Sesizanta originalitate" (Valentin Silvestru) a lui Horațiu Mălăele în Smerdiakov, eroul lui Dostoievski din Karamazovii (Teatrul „Nottara")

www.ziuaconstanta.ro

Florin Anton în Tigrul **de Murray Schisgal la Teatrul din Sibiu. Premiul revistei „Tribuna" — 1981. O radiografie virulentă a stării de incomunicabilitate, o imagine sensibilă a nefericirii ființei, a însingurării și reificării individului, într-o societate alienată care alterează umanitatea din om.**

Mihai Cafrița în Așteptarea — Pohem de neadecvare, **recital de variațiuni pe tema iubirii pornind de la sonetele lui Shakespeare, Vasile Voiculescu, Gellu Naum și Emil Brumaru (Marele premiu la Gala tinerilor actori — 1984). „Distilarea fiecărui detaliu a fost un exercițiu fascinant, adeseori istovitor, desfășurat în bibliotecă, pe scena din Piatra Neamț, în singurătate ori în colaborare. Pentru mulți, actorul este un executant, o marionetă expresivă. A fost ambiția mea să reafirm prin acest recital caracterul înalt creator al profesiei noastre."**

www.ziuaconstanta.ro

Candoarea absolută a personajului mazilian în căutarea sentimentelor umane, în două spectacole în direcția de scenă a lui Nicolae Scarlat :

Tora Vasilescu (Mobilă și durere, **Teatrul „Bulandra“**) **„..săvîrșește excelent trecerile de la «mîna dreaptă a șefului» la doamna de casă mare, cu surmenaj cerebral de comandă, conversație mondenă și chitară melancolică. Realizarea, atît de spirituală și de sigură, se bizuie pe revelații gradate ale interiorității eroinei nu pe ostentații formale, căci femeia nu are nici un conținut, mimetismul ei e perfect. Melania se adaptează la orice împrejurare și la orice condiții, cu disponibilitate totală.“ (Valentin Silvestru)**

Dragoș Pâslaru (Somnoroasa aventură, **Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Premiul de interpretare la Festivalul de Comedie de la Galați — 1978). „Interpretînd rolul Gherman, reușea performanța de a-i face pe cronicari să uite, pe moment, creația realizată de Gheorghe Dinică la premiera absolută a piesei.“ (Nicolae Scarlat).**

www.ziuaconstanta.ro

Victoria Cociaș-Șerban (Troilus și Cresida de Shakespeare, regia Mircea Marin, Teatrul Dramatic din Brașov). „Sînt puse în spectacol valori materiale și spirituale ce țin de istoria evenimențială și referențială a epocii, valori de trăire a timpului istoric respectiv, receptat diferit de cele două lumi : a iubirii, a războiului. Peste această lume, segregată formal, dar aflîndu-și unitatea în contradictoriu, silueta tragică a Casandrei, interpretată admirabil de Victoria Cociaș-Șerban, tulbură un «timp al derizoriului».“ (Marian Popescu)

O imagine cu forță de simbol pentru universul alienant și alienat al personajelor lui Mrożek : Keresztes Sandor (Arthur) la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, în Tango. **Regia spectacolului : Tompa Gabor.**

www.ziuaconstanta.ro

La Studioul „Casandra", Mariana Buruiană și Adrian Pintea, protagoniștii spectacolului Romeo și Julieta **în regia Cătălinei Buzoianu. Un mare succes al școlii românești de teatru la Festivalul internațional de la Durham, Marea Britanie. „Una dintre cele mai extraordinare reprezentații imaginabile... Rămîn de neuitat acuitatea sfîșietoare a scenei din noaptea nunții, caracterul cu adevărat festiv al balului din casa Capulet, simplitatea magică a evocării interiorului cavoului, fervoarea adolescentină a Julietei, strălucitul joc de ansamblu, pe tot parcursul spectacolului, splendida folosire a muzicii, puternica frumusețe a experimentului. De ce asemenea culmi de virtuozitate ale unui ansamblu plin de dăruire depășesc posibilitățile propriilor noastre școli de teatru ?"** (The Stage, **1978, Clive Woolfe — directorul festivalului)**

Selecția de fotografii și texte de Ludmila PATLANJOGLU

www.ziuaconstanta.ro

MIHAIL
DAVIDOGLU

Spartacus

dramă în patru acte
(zece tablouri)

PERSONAJELE :

SPARTACUS
CRIXOS, locțiitorul său
OINOMAOS, șeful legiunii de germani
UWE, șef de legiune
ALEXIS, medic
BAEBIUS, șeful gărzii
PUBLIPER, străjer
GILLON, histrion
PANAIS, fiul lui Spartacus
CASTUS, șeful samniților
GANNICUS, șef samnit
MENAS, șeful boarilor
FAURUL

MARCUS LICINIUS CRASSUS
PUBLIUS AELIUS SCROFA, chestorul său
LUCRETIUS CARUS, poet
CLODIUS GLABER, tribun militar
AULUS MUMMIUS, general roman
CNAEUS QUINTUS, general roman
PUBLIUS, fiul lui Scrofa
PUBLIUS, fiul lui Crassus
MASSA, un sclav cappadocian
PRIMUL PLEBEU
AL DOILEA PLEBEU
AL TREILEA PLEBEU, mai tîrziu PRIMUL CENTURION
VÎNZĂTORUL AMBULANT
LENTULUS BATIATUS, rudiar
AL DOILEA CENTURION
Sclavi, sclave, legionari din armata lui Crassus

CLODIA PULCHER, patriciană
RHODOPEEA, soția lui Spartacus
ERMINIA, doftoroaie
ZBENGA, dansatoare
FLORALIA, flautistă

www.ziuaconstanta.ro

ACTUL I

Tabloul 1

Scena reprezintă o piațetă dinaintea caselor lui Crassus. De o parte și de alta a porții de intrare, cîte un bloc de marmură cu chipurile în basorelief ale tatălui și fratelui lui Crassus, împodobite cu cununi de flori. La cele două extremități, mese încărcate cu clondire și amfore. Un grup de sclave, sub privirea ageră a lui Alexis, aduc vase cu diferite bucate. Altele intind, ca un velarium, suluri de pînză colorată, să-i apare pe meseni de soarele arzător.

ALEXIS *(unui histrion, care se scălămbăie, schimbîndu-și măștile de lemn, spre hazul nespus al sclavilor)* : Isprăvește, Gillon, și lasă-i să-și vadă de treburi ! Păstrează-ți comicăriile pentru sfîrșitul ospățului, cînd va veni rîndul vostru, al histrionilor... *(Unui grup de plebei, care intră gălăgioși și se apropie de mese.)* Nu vă îmbulziți !

PRIMUL PLEBEU : Parc-ar fi Marcus Licinius, stăpînu-său, așa se umflă în pene ! Și, dacă-l iei la întrebări, nu-i decît un sclav.

ALEXIS *(plebeilor)* : Veți primi din toate bunătățile, chiar și o bucată de in colorat, dar asta după ce înaltul Mare Pontif va binecuvînta prinoasele. *(Primului plebeu.)* Jos labele !

PRIMUL PLEBEU : Mă uitam, n-am pus mîna. Bune bucate, strașnice ! *(Unui vînzător ambulant.)* Ce-mi vii cu fiertura ta de bob, cînd slăvitul Marcus Licinius a întins o masă ca în povești ?... *(Celorlalți.)* Mi s-a urît de prazul, napii și lăptucile de acasă. *(Gest spre mese.)* Vin de Caecubum, de Velitrae, de Tusculum... Uite și o amforă cu falern !

VÎNZĂTORUL AMBULANT : Or fi, da' ai de așteptat. Marele Pontif îi petrece pe cei doi consuli.

AL DOILEA PLEBEU : Și ce, nu știu să aștept ? Ca și cum zgîrciobul de Crassus de multe ori își cinstește morții !

AL TREILEA PLEBEU : Nu-i e lui de taică-su și de frate-su, cît de voturile noastre ! Moare să fie demnitar, dacă nu cît Pompei, măcar pe-aproape !

GILLON *(care se scălămbăia cu Zbenga)* : Că bine-l mai cunoașteți, fraților !

PRIMUL PLEBEU : De cînd sînt eu frate cu tine, sclav nemernic ? ! Noi sîntem quiriți, cetățeni cu drept de vot în comiții !

GILLON : Ca să primiți pomana unei măsuri de grîu și favoarea de a intra gratuit în circ.

PRIMUL PLEBEU : Unde, în arenă, voi, sclavii gladiatori, vă ucideți unul pe celălalt ca fiarele sălbatice.

GILLON : Mai fiare voi, cei din galerii și din tribune... Nu da, că sînt mimul, histrionul favorit al lui Marcus Licinius, și-ai s-o pățești !

MASSA *(venind cu niște bucate, plebeului)* : Trage-i una bună, să-și țină gura, ca un sclav ticălos ce este !

FAURUL *(apropiindu-se)* : Da' sclav ești și tu, păcătosule, de ce nu-i ții partea ? *(Plebeului.)* Lasă-l, că dacă-ți scap una... Vezi că, de-atîta bătut pe nicovală, mi-s mîinile bătucite, de parcă aș fi umblat pe mîini, nu pe picioare. Și cu ce mă aleg, decît ce lasă cîinii prin gunoaiele Suburrei ? !

GILLON : Du-te la Spartacus ca meșter în fier, și te-o plătă cu aur, că-i trebuie săbii, săgeți și vîrfuri de lance !

FAURUL : Pe muncile faurilor titani, patronii mei, că acolo mă duc !

AL DOILEA PLEBEU : Te iei după un histrion, un sclav ?

FAURUL : Să mă iau poate după tine, să ling blidele lui Marcus Licinius ? Da' cine ne-a sărăcit mai rău ca pe cerșetori ? ! Cine, dacă nu Marcus Licinius și sclavii lor ? ! De-atîția sclavi, munca și prețul ei au ajuns de batjocură.

PRIMUL PLEBEU : Da' cine-ți cere să muncești ? Pentru omul liber, războiul, comițiile, politica... Munca-i pentru turmele de sclavi, lepădăturile pămîntului !

FAURUL : Înainte vreme, fără sclavi, eram și noi oameni. *(Nu ia seama la intrarea lui Lucretius Carus și a Clodiei Pulcher. Primului plebeu.)* Ce tot sîsîi ca gînsacul ?

LUCRETIUS *(Faurului)* : Sclavia e o rușine și o ticăloșie. Îl rușinează și-l ticăloșește pe cel înlănțuit, dar nu mai puțin pe cel ce înlănțuie.

SCROFA *(care tocmai intrase, însoțit de un tînăr deopotrivă de voinic, lui Lucretius)* : Și, cum ? ! Fără sclavi ? Dar sclavia, munca sclavilor, e însăși te-

www.ziuaconstanta.ro

meiul Romei, al republicii romane... Toga asta a ta ți-i plăcută ochilor și trupul ți-l apără de frig și de ploaie... Cine a țesut inul ? Hainele, cine le-a cusut ? Ia-mi sclavii, și umblu gol, asemeni dobitoacelor. *(Gest spre mese.)* Bucatele astea, cine le-a copt ? Cine a măcinat grîul ? Cine l-a secerat, cine l-a însămînțat în pămînt ? Și pămîntul, cine l-a arat ? Fără de sclavi se oprește viața în loc, ne întoarcem la vremuri de barbarie, de întuneric și de spaimă.

LUCRETIUS : Dimpotrivă ! Folosindu-ne brațele pentru hrana și bunăstarea alor noștri, vom redeveni iar un popor de oameni liberi și demni.

SCROFA : După togă, ești patrician. Cum de nu știi că romanul este chemat să conducă popoarele lumii ? ! Să lupte în războaie pentru a duce pînă la marginile pămîntului ordinea, bunăstarea și pacea romană... *(Luîndu-l de mînă pe tînăr.)* Hai, fiule, că mi-e silă de grecușorii ăștia care nu mai pot de mila sclavilor nemernici, tîlhari și jefuitori.

LUCRETIUS : Numai că tîlhăria și jaful se învață ușor, și sclavii au avut în noi profesori buni.

SCROFA : Vrei să spui că hoardele înarmate...

LUCRETIUS *(îi taie vorba)* : După fapta și pilda unora ca domnia-ta s-au adunat. Spartacus, cu geniul său, nu a fost decît scînteia care a aprins incendiul.

SCROFA : Acorzi geniu unui tîlhar ?

LUCRETIUS : Geniul nu-și caută strămoși iluștri.

(La hohotul de rîs al Clodiei, Scrofa și fiul său ies furioși.)

CLODIA : Oh, poetule, cum aș fi vrut să fi fost de față și Marcus Licinius, care, de-atîția sclavi, nici nu le mai știe numărul !

LUCRETIUS : Poate să i-o spun chiar acum, aici, la prinoasele aduse tatălui și fratelui său, unde m-ai tîrît.

CLODIA : Nu te-am tîrît eu, tu te-ai ținut după mine.

LUCRETIUS : Tu nu pentru prinoase vii, ci să-l întîlnești pe Marele Pontif.

CLODIA : Caius Iulius Caesar e ultimul bărbat din Roma asta înecată în balele eunucilor și în delirul corifanților.

PRIMUL PLEBEU *(șoptit)* : E nobila doamnă Clodia Pulcher.

AL DOILEA PLEBEU : Quadranta, așa i se spune, că se iubește cu gladiatorii din Suburra pe-un bănuț, un quadrant. Îi lipsește doar toga galbenă a preoteselor Venerei. O curtezană !

PRIMUL PLEBEU : Taci, gură bogată, că-i din neamul vestit al Clodiilor, iar patricianul e Lucretius Carus, poetul !

VÎNZĂTORUL AMBULANT *(revine)* : Geaba-i așteptați. Marcus Licinius și Marele Pontif îi petrec pe cei doi consuli. *(Iese în grabă, urmat de plebei.)*

LUCRETIUS : Ai auzit, Clodia ? Marele Pontif...

CLODIA : Am auzit, dar tot îl aștept.

LUCRETIUS *(unui sclav, care-i vorbea lui Gillon)* : Baebius ! Baebius, tu ?

BAEBIUS : Eu, stăpîne... *(Caută cu privirea cum să scape.)*

LUCRETIUS : Nu te feri, că nu-ți fac nimic. Știam că ai fugit la sclavi. La ce te-ai întors ? Să-i chemi și pe ceilalți, ori să afli ce se întîmplă pe-aici ?

BAEBIUS : Și una și alta.

LUCRETIUS : Și-i bine acolo, la Spartacus ?

BAEBIUS : Nu spun că-i bine, dar sîntem printre ai noștri.

LUCRETIUS : Îl auzi, Clodia ?

CLODIA : Îl aud. *(Lui Baebius.)* L-ai văzut pe gladiator ?

BAEBIUS : Pe Spartacus ? Îl văd mereu.

CLODIA : Și cum e ? Înalt ?

BAEBIUS : Mai înalt ca mine. Și ciolănos. Ciolănos și lat în spete.

CLODIA : Da-i frumos, nu ?

BAEBIUS : O fi, nu știu, că-i brăzdat de o cumplită lovitură de sabie.

CLODIA : Mi-ar plăcea să-l văd, așa brăzdat cum este... Ce-ar fi, poetule, să mergem la Spartacus ?

LUCRETIUS : Sînt pentru pace, pentru liniște, și Spartacus e un răzvrătit, un dușman.

CLODIA : Atunci, ce te ții după mine ? O răzvrătită, o dușmană a voastră, a quiriților, cum spun distinsele matroane.

LUCRETIUS : Spună ce vor, divină Clodia, dar eu te asemui aștrilor de pe cer, și asemeni lor de pură.

CLODIA : Sărmane Lucretius, află că de la nici una din ticăloșiile pe care le poate face o femeie nu m-am dat deoparte.

LUCRETIUS : Ți-au trecut pe deasupra ca ploaia peste frunzișul laurului, iar în forul tău lăuntric ai rămas la fel de cuminte și de pură ca în ziua cea dintîi.

CLODIA : De unde știi, cînd singură nu mă cunosc ? !

LUCRETIUS : Divină Clodia...

CLODIA *(îi întinde coșulețul)* : Ține ! Citește tăblițele cu poreclele și ticăloșiile divinei tale Clodia ! Pe toate zidurile locantelor și ale urinariilor sînt scrise versuri și vorbe spurcate despre frumoasa Clodia Pulcher.

LUCRETIUS : Ai fost lovită cumplit, știu. Și-acum, ca o ultimă picătură,

www.ziuaconstanta.ro

crunta, amarnica jignire din partea Înaltului Pontif Caius Iulius Caesar.

CLODIA : Un ticălos şi el, ca voi ceilalţi ! Numai că de dimensiuni mai mari, ca tot ce face. Dar tu, poetule, de unde-ai ştiut că nimeni, nimeni... Cine ţi-a spus ?

LUCRETIUS : Iubirea ce ţi-o port, şi de care singură moartea mă va lecui. *(Lui Alexis, care-l ascultă pe Baebius cîntîndu-le sclavilor, mai ales unuia cu zgardă la gît, ce-l urmăreşte fermecat.)* De ce poartă zgardă ?

ALEXIS : Îl ţinem în loc de cîine. Slăvitul Marcus Licinius l-a cumpărat pe mai nimic. Fostul stăpîn îi smulsese limba, că i-a vorbit neîntrebat. Cum nu scoate alt sunet decît un soi de lătrat, îl ţinem în loc de cîine.

CLODIA *(cu o zvîcnire spre femeia care intră cu fiul ei, amîndoi în zdrenţe şi osteniţi de moarte)* : Iarăşi tesaliana care mi-a ghicit ! *(Repetînd, înfiorată.)* „Tu eşti moartea !"

LUCRETIUS : O nebună !

CLODIA : Purtătoare de moarte, asta sînt ! *(Repetînd.)* „Vei bea şi nu te vei sătura. Din om în om vei trece, şi om să te opreşti la el nu vei întîlni".

LUCRETIUS : Prostii ! *(Pe alt ton.)* Cum s-a schimbat ! Dintr-o aschimodie, o zdreanţă, cum a intrat, priveşte-o numai ! *(Către femeie.)* Ce-i cu tine, Rhodopeea ? Ce vrajă ţi-a făcut sclavul ăsta fugar, cu cîntecul lui ?

RHODOPEEA : E cîntecul ce-l cînta bărbatul meu.

CLODIA : Şi unde ţi-i bărbatul ?

RHODOPEEA : Nu mai ştiu. Îl caut. Îl căutăm în toată lumea, şi-am ajuns şi-aici, ca să aud cîntecul ce mi-l cînta el.

CLODIA : Dar ce fel de om este, că ai umblat în toată lumea după el ?

RHODOPEEA : Ce fel este ?

CLODIA : Frumos ?

RHODOPEEA : Ca bărbatul... Da' se ţineau muierile după el, mda.

CLODIA : Şi le ierta, sau le lăsa burtoase pe toate ?

RHODOPEEA : Le mai lăsa, că era tare de sămînţă. Un sfredel fără astîmpăr, ce mai !

CLODIA : Şi gîndeşti să dai de el în tabăra lui Spartacus ?

RHODOPEEA : Acolo o fi, da-l mai întreb pe omul ăsta. *(Trece spre grupul în care se află Baebius.)*

GLABER *(intră ferchez şi sigur de el ; dînd ochii cu Clodia)* : Oh, Clodia Pulcher... Frumoasa frumoaselor ! Divina Clodia ! Sînt Clodius Glaber, din stirpea Clodiilor, o ramură mai îndepărtată... Vin de la templul lui Iupiter Stator, de unde au plecat cei doi consuli. Au pornit cu dreptul, că auspiciile sînt faste.

CLODIA : Şi Publius Varinius, cu cele trei legiuni măcelărite la Aquinum, a plecat sub auspicii faste.

LUCRETIUS : Auspicii faste a avut şi chestorul Furius, pus pe fugă în strîmtorile caudine.

CLODIA : Sub auspicii favorabile a plecat şi pretorul Aufidius Orestes. Asta nu l-a împiedicat să-i fie măcelărit întreg corpul de cincizeci de mii de ostaşi.

GLABER : Mda, mîndria Romei e deocamdată la pămînt. Dar acuma Cnaeus Lentulus şi celălalt consul, Gellius Publicola, unul pornit din Samnium, al doilea din Latium, îl prind pe Spartacus între Arpinium şi Amiternum şi, pe Hercule, îl toacă, ce mai !

SCROFA *(care tocmai reintrase)* : Ar cam trebui, că prea am fost umiliţi... *(Pe alt ton.)* Marcus Licinius ! Marcus Licinius, cu generalii Mummius şi Quintus !

CRASSUS *(intrînd cu cei doi generali)* : Clodia Pulcher ! Claudilla ! Îţi sărut ochii, sufletul ţi-l sărut, divină Clodia ! Sînt tare bucuros. Sînt fericit că eşti de faţă la prinoasele mele. *(Către Scrofa.)* Bun venit la Roma ! Bine că ai lăsat dealurile Tiburului şi ai răspuns chemării mele. *(Prezentîndu-i.)* Viteazul Publius Aelius Scrofa, chestorul meu, cu patruzeci şi opt de răni pe trup şi tot atîtea victorii. Şi bunul meu Clodius Glaber, care mi-a fost un destoinic tribun.

CLODIA : Şi care acolo, pe Vezuviu, cu Spartacus, a dat-o pe fugă ca şi cel mai straşnic alergător... Singurul bărbat şi comandant din Italia e sclavul Spartacus.

CRASSUS : Află că mai sînt bărbaţi, Clodia Pulcher ! Bărbaţi şi comandanţi de oaste. Ţi-o spun eu, Marcus Licinius, aici, de faţă cu chipurile din piatră ale tatălui şi fratelui meu, ucişi de bandele populare ale lui Marius.

GLABER *(în vreme ce, ca şi Crassus, îşi întinde mîinile unor sclavi, să-i şlefuiască unghiile)* : Germenii răscoalei de azi sînt chiar popularii lui Marius.

CRASSUS *(îi atrage atenţia lui Alexis asupra unor sclavi care tîndăleau ; Clodiei)* : Te întreb, divino, de ce i-am chemat pe Quintus şi Mummius, pe Scrofa şi Glaber, cînd consulii numai ce-au plecat împotriva hoardelor lui Spartacus ? Omul trebuie să prevadă totul. În mai puţin de o lună, cei doi consuli şi legiunile lor vor fi ca şi cum nici n-au fost. Le voi lua locul eu, Marcus Licinius, comandant suprem, şi locotenenţii mei, cei de faţă.

www.ziuaconstanta.ro

SCROFA : Pe Marte răzbunătorul ! dă-mi semn, şi pe loc am plecat !

CRASSUS : Nu ai mult de aşteptat. *(Lui Glaber.)* Tu, Clodius, vei pleca de îndată înspre vilele şi domeniul meu din Picenum, unde meşterii mei fauri lucrează săbii, suliţe şi tot ce le trebuie unor legiuni bine înarmate.

SCROFA : Pe cei cinci sute de fraţi jertfiţi lui Pluto, că-i şi aud cum bat fierul !

CRASSUS : Bat ei acolo, dar am şi aici de mult pregătite patruzeci şi două de care, cu armele şi tezaurul, pentru înzestrarea a două legiuni pe care le vom recruta din Picenum.

SCROFA : Ca palma mea cunosc Picenum.

CRASSUS : Am să-ţi dau prilejul să-l cunoşti şi mai bine. *(Lui Glaber.)* Vei pleca de îndată cu Alexis, secretarul şi medicul meu. Vei conduce transportul acolo la vilă şi-i vei aştepta pe Quintus şi Mummius, care în numele meu şi pentru mine vor ridica din Picenum cele două legiuni.

GLABER : Cum ? ! Fără ordinul şi înscrisul Senatului ?

CRASSUS : La timpul potrivit vor primi tot ce trebuie. Alexis, ţi-ai pregătit cărăuşii şi vitele de povară pentru transporturile pe care le ştii ? Bun ! Îl vei însoţi pe tribunul meu militar şi vei asculta de el ca de mine însumi. *(Lui Glaber.)* Ia-i în primire, şi la drum !

GLABER : Fără escortă ?

CRASSUS : Cînd i-am cerut slăvitului Sulla escortă să recrutez trupe de la Marşi, ştii ce mi-a răspuns ? Îţi dau escortă umbrele tatălui şi fratelui tău, ucişi de gloatele lui Marius. Ţie, tribunule, îţi dau drept escortă prilejul de a răzbuna ruşinea de la Vezuviu, cînd Spartacus, pe care-l socoteai închis acolo sus, ţi-a căzut în spate, v-a măcelărit şi pus pe fugă.

AL DOILEA PLEBEU : Straşnic îi zice chelul !

AL TREILEA PLEBEU : Păi aruncă vorbe, nu galbeni. *(Tare.)* Pontiful ! A, nu — fecioara vestală, cu un flamin ! Nu-i Caius Iulius. Nu-i Marele Pontif.

CLODIA *(lui Lucretius, în vreme ce Crassus iese în întîmpinarea flaminului)* : Ticălosul ! I-o fi ajuns la ureche că-l aştept ! Un ticălos, ca voi toţi. *(Către Glaber, care se îndreaptă spre intrarea casei.)* Clodius, vere, te pregăteşti de drum ?

GLABER : Trebuie.

CLODIA : Ştii ce i-am spus poetului ? Că ne iei cu tine. Tot mi s-a urît de Roma. Să văd mai de aproape acest ciudat război. Să asist, poate, la victoria şi triumful vostru.

GLABER : Nu ţi-e teamă ?

CLODIA : Nu sînt bărbat, să fug dinaintea bărbaţilor.

GLABER : Şi ce-l mai tîrăşti după tine pe poet ?

CLODIA : De eunuc. Să-mi citească, poate, din versurile lui. Ne iei ? *(La aprobarea lui Glaber.)* Lucretius Carus, vino, că ne ia pe amîndoi. Ne ia cu dînsul în Picenum. *(Schiţează gestul de a-l urma pe Glaber, dar îl lasă pe Lucretius să intre şi, apropiindu-se de Baebius, îl ia deoparte.)* Porneşte în grabă spre tabăra voastră şi spune-i lui Spartacus că un convoi cu armele şi tezaurul pentru două legiuni se îndreaptă spre vilele din Picenum ale lui Marcus Licinius ! Că-i dă de ştire Clodia Pulcher. *(Intră şi ea în casă, în vreme ce Baebius, ca şi cum n-ar fi auzit nimic, de mînă cu Rhodopeea şi cu fiul ei, dispare în dreapta. Din stînga, flautiştii anunţă intrarea fecioarei vestale şi a Marelui Flamin.)*

Tabloul 2

Tabăra sclavilor, pretoriul. Stînga — cortul lui Spartacus. Dreapta — o masă improvizată, la care benchetuiesc Crixos cu Oinomaos, Castus, Gannicus şi încă vreo doi. Printre ei, şi cîteva femei.

RHODOPEEA *(Erminiei)* : Legătura asta e tot ce aveai ? Să nu-mi porţi supărare.

ERMINIA : De vreme ce-ai venit...

RHODOPEEA : Şi cu tine ce s-o alege ?

ERMINIA : Sînt un fel de doftoroaie. Pe mulţi i-am pus pe picioare. L-am cusut şi pe comandant, cînd s-a întors din luptă, în vreo două rînduri, sîngerînd. S-o găsi un cort unde să mă aciuez. Poate chiar printre celţii lui Crixos. *(Îi arată un mustăcios de la masă.)* Sînt iuţi ca şoimii şi veseli. Joacă şi cîntă toată vremea. *(Ca un fel de răspuns, Crixos scoate un chiot, la care răspund toţi mesenii cu un „Barra !")* Se cred porniţi în vreun asalt.

RHODOPEEA : Proaste obiceiuri ! Ca şi dezmăţatele astea... Şi bărbatul meu, cu numele lui nou... Am să-i cer să-şi reia vechiul nume.

ERMINIA : Să nu faci asta ! Numele de Spartacus ne este ca un steag, o fla-

www.ziuaconstanta.ro

mură. Poate, după ce-şi va duce soţii de arme la locurile şi casele lor...

RHODOPEEA : Da' ce fel de om aţi făcut din el ? ! Pînă a nu cădea prizonier, îl ştiam de nebunatic, primul la joc şi cînt. Cînd te prindeai la joc cu el, parcă zburai, nu-ţi mai purtai paşii pe pămînt. Acuma e ursuz şi pare bătrîn — adică sufletul... Sufletul i-a îmbătrînit. *(Trec spre fund — dreapta. Castus şi Gannicus îşi tot vorbesc în şoaptă, iar ceilalţi doi, beţi turtă, îşi cîntă mai mult mormăind.)*

CRIXOS *(lui Oinomaos)* : Pe Belenus, strălucitorul, nu pleca, frate ! Nu pleca, Oinomaos, că află comandantul şi ne pune pe foc ! Na, ţine falernul ăsta. Bea şi umple-ţi burdihanul ! Bea, şi după ce te-i uşura, caută dintre femeile prinse care-ţi place...

OINOMAOS : Pe Wotan, detunătorul ! c-aş ospăta cu tine, dar ai mei îs porniţi din zori şi aşteaptă să-i ajung din urmă.

CRIXOS : Eu zic să nu pleci. Ba să-l rechemi şi pe roşcovanul de Uwe, cu amîndouă legiunile.

OINOMAOS : Nu. Nu mai rabd. Sînt comandant, ca şi Spartacus. Nu am vicleşugurile lui, dar cînd mă pornesc, trag tare. *(Observînd un tînăr care intră din stînga.)* Nu-i băiatul comandantului ? *(Acestuia.)* Ce stai, feciorule, şi nu vii să închini un pahar... Hai de bea, băieţaş, că nu-s tată-tău să te cert. Bravo ! Pînă la fund ! Bea şi din spumosul ăsta de Tusculum, să ştii şi tu ce-i viaţa. *(Lui Crixos.)* Dormi ? *(Tînărului.)* Feciorule, ştii cine sînt eu ?

PANAIS : Oinomaos, cel mai viteaz comandant.

OINOMAOS : Aşa, copilule ! Vino la şcoala mea, şi te scot viteaz şi pe tine. Contubernalul meu. Îţi dau şi un cal numid, ce nu s-a văzut ! *(Cu un pumn lui Crixos.)* Tu horăi ? Pe Odin şi pe toate fulgerele lui, cînd te-oi pocni o dată !

CRIXOS *(trezit)* : Hai, dă ! Dă, ce stai !

OINOMAOS : Dă-te cîinelui Fernis ! Mai bine ia din Tusculumul ăsta, care-mi intră în sînge şi mă înfierbîntă tot. Hai, ia-ţi legiunile şi vino cu noi !

CRIXOS : Împotriva consulului Publicola ?

OINOMAOS : În infern cu ticălosul de consul ! Uwe o fi trecut prin el ca prin brînză, şi-acum ia drumul Romei.

CRIXOS : N-o să faceţi asta !

OINOMAOS : Cine ne opreşte ? Adică să ne lăsăm traşi de Spartacus peste Alpi, în sălbătăciunile din miazănoapte ? Nu mai găsesc acolo pe nimeni dintr-ai mei. Şi-apoi, ce să caut în frigul şi sărăcia de-acolo ? Nu merg. Aici m-am dedat la belşug, vinuri tari şi femei arzoaie.

CRIXOS : Eşti nebun ? Te-ajunge din urmă Spartacus şi te spînzură.

OINOMAOS : Ba o veni şi el după noi, că-i deschid drum spre Roma. Ridic sclavii din Picenum şi, împreună cu dezertorii şi scursura de plebei... Vino şi tu ! Vino, frate !

CRIXOS : Nu. I-am jurat că nu-i ies din cuvînt şi nu mă îndepărtez de el odată cu viaţa.

OINOMAOS *(lui Panais)* : Hai, feciorăşule ! Hai, că luăm Roma cu asalt şi ne facem noi stăpîni, să-i ţinem sclavi pe ei, pe romani.

CRIXOS : Nu te du, băiete, că te ucide taică-tău !

OINOMAOS : O să vină şi el după noi. *(Unui ostaş care tocmai descălecase.)* Ce-i, Uwe ? De ce te-ai întors ?

UWE *(înfierbîntat şi plin de praf)* : Nişte boari au auzit trupe mărşăluind de cea parte a muntelui.

OINOMAOS : Şi ?

UWE : Dacă o ţinem aşa, de-a lungul apei, cum ne-ai poruncit, odată ne-au închis valea...

OINOMAOS : Vin eu să văd. *(Se aud huruit de care, altercaţii.)* Ce este ?

UWE : Menas cu ai lui. Au prins cele patruzeci şi două de care. Au scos şi sclavii de pe ogoare şi pe cei din vile. Sînt şi mulţi fauri printre ei. *(Între timp, din fund intră Menas cu doi sclavi înarmaţi, care-i împing pe Glaber şi Batiatus. Odată cu aceştia intră şi Lucretius Carus cu Clodia Pulcher şi Alexis.)*

CRIXOS : Batiatus ! Lentulus Batiatus, rudiarul nostru de la Capua.

OINOMAOS : Fă-te mai aproape, rudiarule, nu te ascunde ! *(Lui Menas.)* Şi patricianul, cine-i ?

GLABER : Sînt Clodius Glaber, tribunul militar al strălucitului Marcus Licinius Crassus.

OINOMAOS : La timp ne-ai picat, tribunule. *(Lui Crixos.)* De mă întorc, sau mă ajungi tu din urmă, îi punem să lupte ca gladiatori... Să ştie şi ei ce dulce-i pîinea ce-am mîncat-o. *(Iese cu Uwe şi Panais.)* Să-i dăm şi consulului Publicola ce n-a visat. *(Duşi de Menas şi Crixos, au ieşit şi cei doi romani, Glaber şi Batiatus.)*

CASTUS *(lui Gannicus, cu un gest spre Clodia)* : Bună bucăţică !

GANNICUS : O fi, dar acuma, pînă o veni Spartacus, să ne înţelegem cu ai nostri ce avem de făcut.

CASTUS *(ieşind după Gannicus, cu ochii mereu la Clodia)* : Una pe care n-o vom ţine mult la păstrare.

CLODIA *(lui Lucretius)* : Ce-a vrut să spună ?

LUCRETIUS : Nu ştiu.

CLODIA : Esti speriat, dar eu, una, nu mă tem. Ba chiar mă simt bine... Iar

www.ziuaconstanta.ro

ai să spui că-s capricioasă, nestatornică, fără simț moral...

LUCRETIUS : Orice-ai fi și oriunde, ca o umbră a ta, și-n infern te urmez. Ești filtrul meu de dragoste, și tei voi iubi pînă la moarte.

CLODIA : Nu-mi vorbi de moarte ! Mai bine spune-mi ce știi de gladiator. În ascunzișul sufletului mi s-a strecurat ca un șarpe teama să nu mă dezamăgească și acest din urmă zeu-om.

LUCRETIUS : Zeu-om, bine spus ! Acest spirit neînfricat a biruit mai mult decît pretorii și tribunii trimiși împotriva lui... A biruit teama de măreția Romei și de zeii ei.

CLODIA : Îngăduie, poetule, să te îmbrățișez. Dintotdeauna mi-am dorit să duc un om la glorie. Să-i stau alături ca o umbră, dar în sinea mea să știu că eu îi port pașii. *(Chemări de trîmbițe, nechezat de cai, huruit de care, urale.)* Întreg castrul e în picioare. *(Lui Alexis, care ieșise și acum se întoarce.)* Ce este ? Ce-i cu uralele astea ?

ALEXIS *(arătînd în direcția de unde se aud strigăte de „Victorie ! Victorie") :* Spartacus a sfărîmat legiunile unuia din consuli. *(Huruitul carelor.)* Carele cu proviziile consulului. Și prizonieri romani, cu sutele !

PUBLIPER *(un mărunțel cu o ghioagă mai mare ca el, intrînd în grabă, lui Lucretius și Clodiei) :* Da' voi, știați, ce căutați în pretoriu ? Vă întreb ca unul care sînt din garda pretoriană a comandantului nostru suprem... *(Se răsucește cu mare iuțeală ; lui Spartacus, care intră cu Menas și Crixos.)* Victorie ! Victorie, comandantule !

SPARTACUS *(ochii i se opresc pe Clodia și Lucretius, dar se întoarce brusc spre cei doi băutori, care între timp căzuseră sub mese) :* Publiper, cum îngădui ca în pretoriu... ? ! Ia-i pe ticăloși și azvîrle-i cît mai departe, să nu-i văd ! *(Fără un cuvînt, Publiper, ajutat de Menas, îi scoate pe cei doi. Femeile se strecoară și ele în tăcere.)* Și tu, Crixos, parcă ai fi o tavernă, un butoi de boștină. așa duhnești a băutură ! Toarnă-ți în cap o găleată-două de apă, și după aceea să-mi vii înainte ! *(Rhodopeei, care intrase agitată.)* Ce-i cu tine, femeie ? Nu cumva te-ai luat și tu la băutură cu dînșii ?

RHODOPEEA : Nu știu ce-i cu băiatul. L-am avut mereu sub ochi.

SPARTACUS : Nu-l mai ține sub ochi, că nu-i copil. Și ce tot umblă hai-hui ? Adă-l, să-i vorbesc. *(Lui Lucretius și Clodiei.)* Știu de la Menas cine sînteți și vă doresc la amîndoi bun venit.

CLODIA : Sînt Clodia Pulcher.

SPARTACUS : Clodia Pulcher, care mi-a dat de știre prin Baebius...

CLODIA : ...de tezaurul lui Marcus Licinius, și de cele patruzeci și două de care cu arme.

SPARTACUS : Mai bine de șaizeci, cu cele găsite la vilele lui Crassus. Îți mulțumesc. Îți mulțumesc mult. Dar mă întreb și acum... de ce-ai făcut-o ?

CLODIA : Din respect pentru vitejia comandantului care i-a bătut rînd pe rînd pe toți lăudăroșii tribuni și pretori ai Romei. Mi s-a urît de acești fameni, păzitori de gineceu.

SPARTACUS : Duceam mare lipsă de arme, și ne-ai dat prilejul să le dobîndim. Și, pe deasupra, fier și fauri să-l lucreze. Cum să te răsplătesc ? Cere-mi ce să-ți dau în schimb.

CLODIA *(privindu-l lung și ea) :* O noapte de iubire. Ar fi ca o purificare pentru tot ce-am făcut. Dăruiește-mi o noapte. Să mă iubesc cu un om, un bărbat. Un viteaz care, întocmai lui Hanibal, a făcut Roma să tremure.

SPARTACUS *(hohotind) :* Ai văzut bine că am femeia mea. A bătut tot drumul, din munții Rhodopi, și toată Italia, să dea de mine... A făcut vrăjitorii. a cerșit, și cîte n-a îndurat, pînă să mă găsească, sub numele meu de împrumut.

CLODIA : Și care ți-e numele ?

SPARTACUS : Îl voi purta iar cînd voi fi cu adevărat liber, acolo, în Tracia mea... Cere-mi să mă plătesc în alt fel.

CLODIA : Ți-am spus : să mă iubesc cu tine. N-am nimic cu femeia ta și nici nu rîvnesc să-i iau locul. Voiesc dragostea ta, atît.

RHODOPEEA *(care se strecurase înapoi) :* Pentru atîta... Are și a avut el destule, că nu ne-a așteptat pe noi două. *(Gest.)* Uite cortul... *(Lui Spartacus.)* Plătește-te !

CLODIA : Numai că eu nu-s dintre acelea pe lîngă care treci ca un cîine care lipăie din izvor și pleacă mai departe. Voi să fiu ca o pecete pe inima lui, să nu mă mai uite pînă la moarte.

SPARTACUS *(hohotind) :* Pînă azi mă știam prețuit pentru îndemînarea, puterea mea, uneori și pentru cum i-am organizat și condus în luptă pe ai mei. Toate le-am plătit, dar nu cum îmi ceri dumneata, frumoasă Clodia.

CLODIA : Sînt bucuroasă că-mi prețuiești înfățișarea.

SPARTACUS : Aș fi nedrept să mă opresc numai la înfățișarea ta. Nu-i prima oară că mi-aș îngădui nedreptăți de care nu sînt deloc mîndru. Ca să mă liniștesc, îmi spuneam că nedreptatea săvîrșită în folosul celor mulți devine dreptate... Cere-mi ce vrei, dar altceva. Că într-o zi-două, cît să mai răsufle ai mei și să-și lege rănile, o

www.ziuaconstanta.ro

pornim spre miazănoapte, trecem Alpii, și de-acolo, la casele noastre !

CLODIA : Pleci și nu plătești Romei pentru ce-ați suferit ? !

SPARTACUS : Roma-i o lupoaică sîngeroasă. Cît îi tai din cățelandri, ridică mereu alții, și mai porniți. Aici, în bîrlogul ei, cu bogăția și slugile cîte le are, nu o putem sugruma. O vom lovi din provincii, tăindu-i grîul și birul pe care ni-l ridică.

LUCRETIUS : Și gîndești să poți duce peste tot flacăra răscoalei ?

SPARTACUS : Sîntem mulți și de toate neamurile. Cîte unul din noi, și încă ajungem pînă la marginile pămîntului... *(Rhodopeei, care se pornise pe un bocet urît.)* Ce-i cu tine, femeie ? Ce te-a pălit ?

RHODOPEEA : Băiatul, Panais ! Panais a plecat cu Oinomaos, amîndoi băuți. Au plecat împotriva consulului roman.

SPARTACUS : Împotriva lui Publicola ? *(Lui Crixos, care revenise.)* Cîine ! Cum l-ai lăsat pe beți v ? !

CRIXOS : A tras și de mine, dar n-am plecat. S-a pornit cu Uwe și cu amîndouă legiunile germane.

SPARTACUS : Încotro ?

CRIXOS : Uwe vorbea parcă de coasta unui munte... Fiscellus, da.

SPARTACUS : Îi cad pleașcă în mîna lui Publicola, care ține Apeninii de cea parte. *(Lui Menas, care intrase cu Crixos.)* Nu-i timp de odihnă, Menas. Să sune alarma ! Nu luați cu voi decît armele de atac și apărare. Corax să pornească în cercetare cu călărimea de-a lungul văii, către Fiscellus. *(Lui Crixos.)* Mai toarnă-ți o găleată de apă rece în cap și ia comanda alor tăi ! *(Lui Publiper.)* Indutiomar rămîne cu paza taberei... Îi las în grijă și pe noii veniți. Să-i împartă pe manipule și, cu armele aduse, să-i învețe ce trebuie. *(A ieșit fără vreun cuvînt spre Clodia sau Lucretius.)*

LUCRETIUS : A plecat fără să ne lase un cuvînt.

CLODIA : Mi-a lăsat mai mult : lanțurile cu care m-a legat. *(Semnale de plecare, chemările castrului pornit în marș.)*

Tabloul 3

Piațeta dinaintea clădirilor lui Crassus.
Cu mici modificări, decorul se prezintă ca în tabloul 1, numai că de astă dată mesele sînt păzite de Massa.

PRIMUL PLEBEU *(intră în grabă)* : Veste bună ! Veste bună ! Consulul Gellius Publicola a sfărîmat legiunile de germani ale lui Oinomaos și l-a făcut prizonier pe fiul lui Spartacus. E prima noastră mare biruință.

AL DOILEA PLEBEU : Marea ta biruință e veche.

PRIMUL PLEBEU : Veche, dar bună.

AL DOILEA PLEBEU : Ce, bună ? Că ticălosul de sclav a făcut zob legiunile lui Clodianus, celălalt consul.

PRIMUL PLEBEU : Asta o știam de ieri.

AL TREILEA PLEBEU : Dar ce nu știi e că între timp l-a învăluit pe Gellius Publicola, i-a măcelărit legiunile, și consulul a scăpat cu fuga, lăsînd pradă totul. Pînă și pe lictorii săi.

PRIMUL PLEBEU : Ce mai ! Sîntem pierduți. Ne rade de pe fața pămîntului.

VÎNZĂTORUL AMBULANT : Și ce te sperii ? Că, afară de păduchi și de umbra ta, tot n-ai nimic !

PRIMUL PLEBEU : Nu am eu, dar are Senatul, au patricienii, care ne dau grîul și luptele de gladiatori.

AL DOILEA PLEBEU : Pînă una-alta, ar cam trebui să sugrumăm sclavii din oraș.

PRIMUL PLEBEU : Și cine va lucra ? Că trebuie tăiate podurile de peste Tibru, întărit zidul dinspre Aventin...

VÎNZĂTORUL AMBULANT : Dar pentru ce sînt bice plumbuite și fiare înroșite în foc ? Să mi-i dea mie pe mînă !

AL DOILEA PLEBEU : Taci, jigodie, și nu urla, vezi că s-au întors de la Senat măritul Marcus Licinius și chestorul Scrofa, cu generalii Mummius și Quintus !

CRASSUS *(intră precedat de doi lictori, poartă togă de magistrat cu chenar de purpură ; lui Massa)* : Să treacă la mese. *(Plebeilor.)* Serbarea, jocurile și luptele nu mai au loc. Înfrîngerile din ultimul timp nu ne îngăduie să ne veselim. La întoarcere, însă, cînd sclavul Spartacus va fi adus în lanțuri, petrecerile și luptele de gladiatori vor ține săptămîni în șir.

PRIMUL PLEBEU : Măreț ului Marcus Licinius, pretor și mare comandant, de trei ori slăvit în victorie ! Victorie, Victorie, Victorie !

BAEBIUS *(strecurat printre plebei, strigă și mai cu foc)* : Victorie ! Victorie ! Victorie !

CRASSUS *(se înclină înaintea plebeilor ; lui Massa)* : Să fie chemați histrionul Gillon și Zbenga, găgăuța. Și Floralia să le cînte din flaut. Să dea o atelană, ca să-i mai înveselească pe cetățeni. *(În vreme ce plebeii au dat buzna la mese, generalilor săi.)* Timpul ne grăbește, așa că... *(Lui Scrofa.)* Ține,

www.ziuaconstanta.ro

Scrofa, falnicul meu chestor, ordinul și insemnele Senatului, cu drept de recrutare pe întreg Picenum. Quintus îți va sta de ajutor cu cohortele lui.

SCROFA : Pe Iupiter, tatăl zeilor ! și pe Marte cel viu ! că-i ridic și pe morții din morminte să-i înarmez !

CRASSUS *(celorlalți doi)* : Voi fi între Picenum și Umbria, la Curiculum, să-l întîmpin pe tîlhar. Ție, Aulus Mummius, îți cer să pleci de îndată în marș forțat, cu toate legiunile pe care le ai, înspre Arminium, unde-și ține Spartacus tabăra.

MUMMIUS : În marș forțat, și-l atac din mers !

CRASSUS : Nu-l ataci, dimpotrivă. Te oprești și aștepți să pornească împotriva ta. Atunci, ca și cum te-ai feri, îl tragi după tine și, ținînd mereu stînga munților, cobori în Picenum.

MUMMIUS : Pînă mă întîlnesc cu legiunile și auxiliarii lui Scrofa.

CRASSUS : Nu te oprești nici atunci, și țineți mereu stînga munților !

SCROFA : Pe Marte, răzbunătorul ! că-i un fel de fugă, și nu înțeleg !

CRASSUS : Ai să înțelegi cînd, în a treia zi dinaintea idelor, îi voi cădea în spate din dreapta munților și-l vom pecetlui în strîmtoarea de acolo, din Subiacum. La trîmbița mea de atac...

SCROFA : ...rotesc de front, îl închid din cele două capete ale strîmtorii și, pe Hecate !, că-i voi măcelări pînă la unul. Mărite Marcus Licinius, pe Pluto ! și pe toate noptaticele divinități ale infernului, cărora li-l dăruiesc pe tîlhar ! îți jur că-l voi prinde pe sclav de coamă și ți-l voi arunca la picioare.

(Generalii dau să iasă ; odată cu ei, dar în altă direcție, Baebius ; acesta este prins de braț de către Massa, care-l urmărea de mult.)

MASSA *(lui Crassus)* : Stăpîne, ăsta nu-i de-al nostru, dar l-am văzut dînd tîrcoale pe-aici. Și-acum mereu trăgea cu urechea la ce-a vorbit Înălțimea-ta.

CRASSUS *(lui Baebius)* : La ce-ai venit ? Vorbește, cîine, că n-am vreme să aștept ! *(Cum Baebius tace, lui Massa.)* Dă-l pe mîna administratorului și să-l înalțe în furci. Dacă pînă mîine în zori nu primesc o tăbliță cu tot ce-a spus, la întoarcere vă țintuiesc pe cruce pe toți trei. *(Plebeilor, care rîd la schimele lui Gillon, la dansul lubric al Zbengăi și la flautul dulce al Floraliei, fără să uite să se îndoape pe rupte.)* Gloată de leneși și palavragii, ce mai așteptați de nu vă treceți pe lista recrutorului ? !

AL DOILEA PLEBEU : La ce ? Că peste o mîncare ca asta cînd om mai da ? !

CRASSUS : Să-i zdrobim pe sclavi, și veți primi de fiecare familie cîte o măsură de grîu fără plată.

AL DOILEA PLEBEU : Puțin ! Mult prea puțin, pentru cît sînge ne-om vărsa.

CRASSUS : Și din *ager publicus*... Din pămîntul confiscat în Campania și Capua...

AL TREILEA PLEBEU : Campania are pămînt bogat, se știe.

PRIMUL PLEBEU : Și Capua. Și are pășuni strașnice... Dar lupte de gladiatori, jocuri de circ ?

CRASSUS : După victorie ! Acuma, cu atîtea înfrîngeri, Senatul și poporul roman sînt în veșminte de doliu. *(Se apropie de cele două statui ; cu o plecăciune, le așterne o șuviță de păr pe care i-o tăiase o sclavă ; apoi primește din mîna alteia o amforă, din al cărei conținut lasă să se prelingă pe statui.)* Primiți cu bunăvoință aceste ofrande și libațiuni, și ascultați-mi ruga ! O, bunule părinte, tată al meu, și tu, frate, vă chem să mă însoțiți cu sufletele și gîndurile voastre, ca să-mi dați putere la lucrul la care m-am pornit. *(Se ridică ; plebeilor.)* Închin ființa mea, lăcașul meu, pămîntul, minele mele de aramă și argint, apa care curge pornind morile mele, întreagă averea mea, cu zeii tutelari, și tot ce-mi aparține. Le închin poporului roman, Cetății sfinte Roma și zeilor săi. Am jurat.

PLEBEII : Victorie ! Victorie ! Victorie !

CRASSUS *(lui Massa, cu glasul comandantului)* : Platoșa, armele și calul meu de luptă ! *(În ovațiile plebeilor, intră în clădire.)*

ACTUL al II-lea

Tabloul 4

Pretoriul lui Spartacus.
Crixos, Castus, Gannicus și alți comandanți se îndeamnă la băutură.

CASTUS : Ce-i cu tine, Crixos ? Tu, care-ți spuneai regele ospățului... Ia de bea !

CRIXOS : Fără Oinomaos nu mi-i a bea.

CASTUS : Și ce-ai făcut pentru el, pentru aducerea lui aminte ? E a noua zi

www.ziuaconstanta.ro

de cînd s-a pierdut, și la ofrandele ce-i datorăm comandantul nu-i de față.

GANNICUS : Ce fel de ofrande, ce funeralii, cînd nu-i răscumpărăm sîngele vărsat cu o luptă de gladiatori ? Se cuvenea să-i dăruim pe toți cei opt sute de prizonieri romani.

CRIXOS : Spartacus vrea să-i schimbe pe arme.

GANNICUS : Să-i schimbe. Dar măcar pe ăștia doi, pe rudiar și pe tribun, să-i dăruim sufletului lui Oinomaos, care acuma o fi rătăcind pe malurile Styxului. *(Lui Publiper.)* Tu, ăsta mărunțelu', du-te și adă-i ! Hai, ce stai ? !

PUBLIPER : Comandantul spunea să nu ne atingem de ei, că are un gînd...

CRIXOS *(cuiva de la masă)* : Adă-i tu, Indutiomar. *(Lui Publiper.)* Lasă-l, că-i aduce, așa, de-o joacă ! *(Rhodopeei, care stă deoparte.)* Ce stai cloșcă, bătrînico ? Ți-i de fecior, sau unde nu te vrea comandantul ? Mde, se vede că nu-i mai faci trebuință, acuma, că i-s ochii pe alta.

RHODOPEEA : O spioană !

CRIXOS : O fi, da-i frumoasă. Frumoasă, foc ! *(Îi întinde niște lănțucuri și cîteva bijuterii.)* Na, ține, scule de preț, aur. Cînd te-o vedea cu ele comandantul, pe loc s-o întoarce iar la tine, și poate că mi-o trece mie pe frumoasa Clodia. *(Hohotește, rîd și cei de la masă.)*

RHODOPEEA *(lui Glaber, care împreună cu Batiatus au fost aduși de Indutiomar)* : Credeai că dacă ești văr cu ticăloasa asta, scapi ? Na, că vă pune să luptați ca gladiatori !

CRIXOS *(lui Batiatus)* : Rudiarule, mi-ai fost stăpîn și mă închiriai să-i bucur prin circuri pe patricieni și pe plebei ; cu iscusința și cu spada mea neiertătoare. E rîndul tău să dovedești soților mei că știi să ții o spadă în mînă. *(Celor de la masă.)* Luați seama la noua așezare a vieții. Ha-ha-ha !

LUCRETIUS *(care intrase cu cei doi)* : Tribunul Clodius Glaber așteaptă să ducă o misivă către Marcus Licinius din partea conducătorului vostru.

CRIXOS : Misiva cea mai bună e spada din mîna mea. *(Celor doi, care au primit armele de luptă.)* Începeți !

LUCRETIUS : Nu sînt prinși de război și nu-i drept.

RHODOPEEA *(lui Crixos)* : Ce-l asculți ? Dă-i morții, ce mai stai ?

LUCRETIUS : Ce departe ești, femeie, de omul care se cheamă că-i bărbatul tău !

RHODOPEEA : Adică mai aproape îi este Clodia Pulcher, nu ? *(Celor de la masă.)* O spioană ! Și nărodu' ăsta al meu o poartă să cunoască drumurile pe care va să vă scoată dincolo de hotare.

CASTUS : Pe cine o scoate, că eu unul, din pămîntul italic nu mă dau plecat. *(Brusc, celor doi, care încercaseră cîteva lovituri de spadă.)* Voi, ăștia, opriți-vă ! Opriți ! Tribunule, cu ce misive te trimite Spartacus ? Spune !

GLABER *(speriat de moarte)* : Nu știu. Nu mi-a vorbit.

CASTUS *(celorlalți)* : Se iau măsuri, se trimit misive, și noi nu știm nimica !

GANNICUS : Adică, de ce-a plecat ca zăbăucul spre moarte Oinomaos ? Că a fost dat deoparte de la orice hotărîri și n-a mai răbdat.

CASTUS : Nici nu-i de răbdat. Spune și tu, ce să caut dincolo de Alpi, cînd aici am tot ce-mi dorește inima ? ! Și-apoi, nu mai am încredere în el. Ce caută aici nobila doamnă Clodia Pulcher ? De ce-l ține în viață pe tribun ? Ce caută celălalt patrician, poetul de care ascultă ca de un oracol ? La ce-au venit, decît să-l cumpere de partea lor și să ne vîndă pe noi ? !

CRIXOS *(cu spada în mînă)* : Taci ! că... pe cîinele Manigomor și pe toate zeitățile infernului !

CASTUS : Tac, dar îți cer să-mi răspunzi : ce caută dincolo de apele revărsate ale Padului ?

CRIXOS : Drumul către Alpi.

GANNICUS : Și pentru asta trebuia să-l însoțească de-a călare nobila doamnă ?

CRIXOS : E om și el, bărbat. Îngăduiți-i să se iubească cu o femeie ca o zeiță. *(Lui Castus.)* Un comandant care întîlnește un culcuș dulce pentru trupul său ostenit luptă și mai cu foc.

CASTUS : A luat-o ca să-și însemne dînsa în minte strîmtoarea în care ne va vinde lui Marcus Licinius.

PUBLIPER *(se aruncă cu ghioaga spre Castus)* : Încă un cuvînt, și-ți sfărm bostanul, de nu-l mai culege nimeni ! *(Castus și Gannicus, în urletele femeilor de la masă, au scos săbiile să pareze lovitura ; doar intervenția lui Crixos îi desparte ; acestuia.)* Nu l-ai auzit ?

CRIXOS : O vorbă aruncată la băutură... Nu-i de ajuns că l-am pierdut pe fratele Oinomaos, acum să ne ucidem și noi între noi ? !

CASTUS : Eu cu Gannicus ne luăm legiunile și plecăm. O clipă nu mai stau.

CRIXOS : Plecați, da' singuri !

GANNICUS : Asta nu ! Pe Hercule !, dacă trebuie, îmi deschid drum cu spada.

CRIXOS *(în urletele femeilor, i-a pus mîna în gît)* : Indutiomar, cheamă garda ! Tu, ăsta mărunțelu', înșfacă-l pe celălalt ! Așa ! Leagă-i !

CASTUS *(cuiva de la masă)* : Hircanianule ! Ia seama, Evemer, că asta te

www.ziuaconstanta.ro

așteaptă și pe tine. Ți-am spus că simt trădarea în aer...

GANNICUS : Evemer, ai arcul încordat și nu slobozești săgeata în ciinele de Crixos ? Acuma, cît nu-i Spartacus în tabără, să-i dăm peste cap. Hai, trage ! Trage, ce stai ? !

CRIXOS : Jos arcul, Evemer, că ești un om mort ! *(Erminiei, care îi venise înainte.)* La o parte, că am pieptarul, platoșa mea din piele de bivol. *(Săgeata slobozită de Evemer a străpuns-o pe Erminia.)* Ucigașule ! Hircanian afurisit, atîta ți-a fost, că spînzurătoarea te-a mîncat ! *(L-a și dat de pămînt. Împreună cu Uwe, dă să-l scoată, cînd observă că Publiper cu Alexis au ridicat-o pe brațe pe Erminia. Lui Alexis.)* Tu, vraciule, vezi ce se poate cu femeia, și te răsplătesc cu atîta aur cît n-ai văzut de cînd ești !

ALEXIS : Nu aurul tău, ci puțina zbatere a inimii, cît o mai aud, asta s-o țină, poate, în viață.

CRIXOS : Sună alarma, Uwe, și, cu toți ai noștri, sub arme ! Luați voi seama la hircanieni și parți, cît îl spînzur pe ticălos.

UWE : Nu ai căderea s-o faci fără judecata și ordinul comandantului. Știi bine că nu.

CRIXOS : Atunci, ia-l ! Ți-l predau pînă se întoarce Spartacus.

UWE : N-ai mult de așteptat, c-auzi trîmbițele. Înseamnă că s-a întors. *(Iese cu Evemer, ducîndu-l mai mult pe sus.)*

CRIXOS *(lui Indutiomar, care-i păzea pe cei doi romani)* : Înapoiază-le armele și adă-i, să terminăm cu ei ! *(Celor de la masă.)* Oinomaos, încă în viață, i-a ales gladiatori, și nu sînt eu omul să calc ultima dorință a unui mort. *(Celor doi.)* Spada și viața sînt în mîna voastră, porniți ! Așa, rudiarule, izbește-l ! Ține-te bine, tribunule !

SPARTACUS *(intrînd în mare grabă, celor doi)* : Opriți ! Oprește, am spus ! Jos sabia, Lentulus Batiatus, că-ți zbor capul !

CRIXOS : De ce-i oprești ? Jur pe Freia că-i o luptă dreaptă, ca între doi vajnici gladiatori. *(La hohotul de rîs al lui Batiatus care se și vedea scăpat.)* Te crezi scăpat, cîine ? *(Și-i înfige pumnalul în piept.)*

SPARTACUS *(îl trage deoparte pe Glaber : lui Crixos)* : L-ai înjunghiat cînd își aruncase sabia din mînă. Te știam bețiv, nu si laș. *(Lui Alexis, prevăzîndu-i-l pe Glaber.)* Coase-l pe unde trebuie. Răspunzi de el, că-l vreau întreg și nevătămat. Tin să trimit prin el un mesaj către Marcus Licinius.

ALEXIS *(ieșind cu Glaber)* : M-oi osteni să-l cîrpesc cum e mai bine.

CRIXOS *(fierbînd de mînie)* : Comandantule, m-ai făcut „laș"... Dacă mi-o spunea altul...

SPARTACUS : Mi-e rușine să te privesc, ce jos ai ajuns. Tu, bunul, vechiul meu tovarăș de luptă, și te-ai înțolit ca o paiață... Ce-s straiele astea pe tine ?

CRIXOS : Sînt ale consulului Publicola. Acuma, că am ajuns și noi...

SPARTACUS *(îi taie vorba)* : Odată cu purpura, ți s-a lipit de inimă și inima celui ce-a purtat-o. *(Privindu-i pe comesenii lui Crixos.)* S-au strîns în jurul tău corbii, ca la hoit. *(Cu un gest.)* Plecați ! *(Lui Crixos.)* Ce mai soți de arme ! Niște ucigași și jefuitori. Mi-ați ridicat împotrivă toate așezările. Pînă și sărmanii cultivatori de ogoare, speriați de răul vostru, fug unde văd cu ochii. Nu ne-am ridicat ca să-i tragem pe oameni la un alt fel de sclavie, poate mai de plîns...

CRIXOS : Ne-am cam întrecut, adevărat. Sînt un pătimaș, știu.

SPARTACUS : Biruie-te ! Și fierul, că-i fier, și nu-i mai tare ca omul care-și biruie patima.

CRIXOS : Pedepsește-mă ! Pune să fiu biciuit, țintuit în cuie de primul copac. Sau dă-mi moartea. Ține spada, izbește !

SPARTACUS : Crixos, frate, ce vorbe-s astea ?

CRIXOS : Sînt iar fratele tău ? Atunci, dragule, bea cu mine din falernul ăsta ! Să bem pentru aducerea-aminte a viteazului Oinomaos ! Pentru el și pentru prietenia noastră de neînfrînt.

SPARTACUS : Pentru prietenia noastră, frate Crixos !

CRIXOS : Nu te-am întrebat de ce te-ai întors cu mult înainte... Unde au venit apele mari, și vă venea greu să treceți... ?

SPARTACUS : Nu mi-a fost de apele ce coborau din munți, cît de isprăvile voastre. De-atîtea ticăloșii și jafuri, oamenii ne sînt cu totul împotrivă. Numai ochi dușmani, nici o privire prietenoasă. Nici că se putea să-i dăruiți lui Marcus Licinius aliați mai de nădejde.

CRIXOS : Înseamnă că nu mai treci Alpii...

SPARTACUS : În strîmtorile de-acolo, cu o populație mereu mai dușmănoasă și cu dihonia care a intrat în voi, nu mă încumet a trece Alpii.

CRIXOS : Înseamnă că ai auzit de Evemer și de cei doi samniți.

SPARTACUS : Am auzit. Știu de la Uwe. Să fie biciuiți și alungați din tabără !

CRIXOS : Și cu hircanianul, ce-ai hotărît ?

SPARTACUS : Odată cu el au intrat în tabără dezmățul și anarhia. Un bău-

www.ziuaconstanta.ro

tor de sînge. Să fie ţintuit în mijlocul castrului, cu tabăra adunată pe cohorte, manipule şi centurii. Spre ştiinţa şi învăţătura de minte a celor deopotrivă lui. Du-te şi împlineşte ce trebuie.

CRIXOS *(gata să iasă)* : Eşti ostenit. De moarte eşti ostenit.

SPARTACUS : Sufletul mi-i ostenit. *(Lui Alexis, care intrase cu Glaber, urmînd-o pe Rhodopeea.)* L-ai cusut ? Mulţumesc. *(Lui Glaber.)* Ai să pleci cu nişte oameni de pază. *(Direct.)* Spune-i comandantului roman că-i voi elibera pe cei opt sute treizeci de prizonieri, pentru opt mii trei sute de arme de atac şi apărare, de cea mai bună calitate.

GLABER : Marcus Licinius nu va primi, odată cu capul !

SPARTACUS : Atunci, prinşii romani vor avea soarta alor noştri căzuţi prizonieri la voi. Sau poate să înveselesc tabăra silindu-i să lupte ca gladiatori.

RHODOPEEA : Şi să ne dea feciorul !

GLABER : Am să-i spun.

SPARTACUS : Nu-l va da, femeie !

RHODOPEEA *(mereu lui Glaber)* : Nu degeaba. În locul acelor mii de săbii şi scuturi, să-mi dea feciorul.

SPARTACUS : Nu pot, femeie ! Ne trebuie arme pentru noii veniţi.

RHODOPEEA : Dă-i încolo de nebuni şi ticăloşi ! Îţi sînt mai aproape decît copilul tău, sîngele tău ? Ce te omori pentru ei ?

SPARTACUS : Tribunule, fără schimb de zece arme pe om, nu-i vedeţi vii. Publiper, ia-ţi doi-trei din gardă şi scoate-l cu bine pînă la drumul mare.

RHODOPEEA *(în urma lui Glaber şi a lui Publiper, care ies prin stînga)* : Spune-i generalului că eu, femeia comandantului Spartacus...

SPARTACUS *(Clodiei)* : Oare ce-o fi în capul femeii ăsteia ?

CLODIA : Ca şi cum ai şti ce-i în capul tău...

SPARTACUS : Adevăru-i că nu ştiu. Cu dezmăţul şi cu dihonia din tabără, cum să trec Alpii ? ! Şi, dacă nu-i trec, la ce bun tot ce-am tras şi-am pătimit ?

CLODIA : Cum de-ai ajuns să ridici zeci de mii ? De la ce-ai pornit ?

SPARTACUS : Începutul, fuga noastră înspre Vezuviu, a fost ca un fulger de mînie. Apoi, cum ni se alăturaseră mii de nefericiţi, cete mereu mai mari, mi-a trecut prin minte, ca fost decurion în armata romană, că i-aş putea închega într-o armată bine întocmită, şi astfel să răzbatem către casele noastre... Cu bune şi rele, cam asta mi-a fost viaţa, vreme de trei ani.

CLODIA : Încerc să retrăiesc în gînd ce-ai tras, numai de la ai tăi, în aceşti trei ani, şi-mi dau seama că nici o săptămînă n-aş fi rezistat.

SPARTACUS : Sînt dat cu greul.

CLODIA : Şi-i de-ajuns ?

SPARTACUS : Poate că amărăciunea, cînd e multă, capătă dulceaţă, care nu te îmbată, dar te ţine treaz, mereu mai pornit să nu dai înapoi.

CLODIA : Şi-acuma, cînd te credeai aproape scăpat, bunii tăi fraţi de arme...

LUCRETIUS : Se pare că nu vor să treacă Alpii cît nu i-au slobozit pe sclavii rămaşi în Italia.

SPARTACUS : Ba pentru jaf şi îmbuibare !

LUCRETIUS : Gurile rele spun că nici ţie nu-ţi era să mai treci Alpii. Ca să nu te desprinzi de Clodia Pulcher.

SPARTACUS : Gura asta rea e muierea mea, nu ? *(Clodiei, direct.)* Ţin la tine, Clodia, şi nespus de mult mă bucură să-ţi simt suflarea, dar să-mi părăsesc soţii de arme şi drumul pe care l-am gîndit, pentru o stare a mea de mulţumire, de fericire chiar, asta, odată cu capul, n-aş face-o.

CLODIA : Ştiu.

SPARTACUS : Cum nu putem străbate prin miazănoapte, va trebui să mă îndrept iar spre miazăzi, să trecem marea şi, odată în Illyricum, de acolo, spre casele noastre !

LUCRETIUS : Uşor schimbi direcţia de marş.

SPARTACUS : Nu mi-e uşor, şi lacrimile din inima mea eu le ştiu. Trei ani de lipsuri, de morţi şi grele încercări, toate le-am dus în spate cu un singur gînd — să trec Alpii.

CRIXOS *(revenind)* : Tabăra e adunată. Dacă vrei să vii...

SPARTACUS : Cei vinovaţi pot fi pedepsiţi şi fără mine. *(Apăsat.)* Şi vreau să ştie întregul castru că, de azi înainte, toate veşmintele, sculele de preţ şi ce se mai află în bagajele voastre vor fi strînse şi schimbate pe cai, fier şi arme. Ce nu putem schimba, la foc ! Poţi să pleci.

LUCRETIUS : Mare lucru, să-ţi păstrezi o inimă de neînvins, şi la bine, şi la rău ! Fiindcă nenorocit e acela ce nu poate răzbate din nenorocire.

CLODIA *(privindu-l lung pe Spartacus)* : Nu ştiam că un om poate purta atîta tristeţe. *(Cu un icnet de rîs.)* Dar pe drum, obrazul îţi înflorise, şi cîntai... Cîntau visurile din tine.

SPARTACUS *(cu un zîmbet fugar)* : Dacă ai şti ce fericit m-au făcut cele cîteva ceasuri, în scurta călătorie cu tine ! Respiri atîta linişte, atîta pace, că am uitat de toate.

CLODIA : Ce-ţi pot răspunde ? Nu cred să doresc nimic, decît să te păstrez veşnic. Venisem la tine ca să te trag

www.ziuaconstanta.ro

asupra Romei, să mă răzbuni. Acum, însă, sînt tare bucuroasă doar să-ți merg în urmă ca o umbră. Eram ca o mare plină de valuri și nu găseam țărmul de care să mă alint. Tu îmi ești țărmul, și eu îți sînt marea. Ca să te scald, să-ți dau puterea, dragostea. Să-ți dau și viața, dacă-ți trebuie.

RHODOPEEA : Stau și mă uit la voi și mă întreb cum nu vă este rușine, ca ziua, pe lumină...

SPARTACUS : Nu te-am chemat și te rog să ne lași.

RHODOPEEA : Nu mi-i de ea, că, așa cum te știu, nu-i nici prima, nici ultima. Dar mă întreb pentru ce te omori cu nebunii și cu tîlharii ăștia, cînd eu te chem acasă, la bătrînul tău tată, la livadă și la vie, cît nu s-o fi uscat, că de cînd le-am lăsat...

SPARTACUS : Mai bine n-ai fi venit.

RHODOPEEA : Ești nebun, ție însuți dușman ! Te-ai dat sclav unor sclavi !

SPARTACUS : Decît ca tine, sclavă bulendrelor și unor uscături de pometuri, mai bine sclav gîndurilor, viselor mele.

RHODOPEEA *(gest spre Clodia) :* Sclavul ei ! I-am citit cîndva în palmă că poartă moartea. Moartea-ți poartă.

SPARTACUS : Și moartea, de-o fi, dar în rîs și bucurie, nu în ură și întristare. *(Pe alt ton, lui Crixos, care intrase cu Baebius, Gillon, Zbenga și alți cîțiva.)* Crixos, cum a fost, totul în liniște ? Au fost alungați și cei doi samniți ? Bun ! *(Dă ochii cu Baebius.)* Baebius, frate ! Ai venit ? Mă temeam că au pus mîna pe tine !

CRIXOS : Cam așa a fost, dar l-au liberat dînșii. *(Și-i arată pe Gillon, Zbenga și pe fostul portar pe post de cîine.)*

GILLON *(se înclină) :* Paznicul de poartă și noi, histrionii lui Marcus Licinius, gata să te înveselească pe tine și ai tăi.

SPARTACUS : Vă mulțumesc. La timpul potrivit, n-am să mă dau deoparte. *(Lui Baebius.)* Bucuros, Baebius, că ai scăpat.

BAEBIUS : Mai bucuros eu, că pot să-ți aduc ultimele hotărîri ale lui Crassus și ale generalilor săi. Aulus Mummius și Quintus cu chestorul Scrofa sînt în Picenum.

SPARTACUS : Știu, și-i voi întîmpina cum se cuvine.

BAEBIUS : Au ordin să nu primească lupta, ci să te zădărască. Să vă tragă în jos înspre Subiacum, în strîmtori. Acolo, în a treia zi dinaintea idelor, Crassus îți va cădea în spate din dreapta munților. Știu chiar din gura lui Marcus Licinius și locul, și ziua.

SPARTACUS *(lui Crixos și celor veniți odată cu el) :* Să-i jucăm pe jocul lor ! *(Cu vioiciune.)* Să vină la mine Menas ! *(Lui Baebius și celorlalți.)* Cunosc strîmtoarea Subiacum. E ca un gîtlej, o vîrșă strașnică. *(Vesel.)* Fraților, e vorba să ajungem în toată liniștea în dreapta Apeninilor, să tăiem coasta și să cădem în strîmtoarea Subiacum înaintea lui Crassus. Va fi o întrecere între noi doi, care va ajunge primul. Prețul acestei întreceri e viața noastră și moartea legiunilor lui Mummius și Scrofa, care-l așteaptă acolo pe Crassus ca să ne prindă în clește.

CRIXOS : Poruncește, și plec în toată graba !

SPARTACUS : Nu. Tu vei merge de-a lungul mării și încheietor de coloană. *(Lui Menas.)* Menas, iei boarii pe care i-ai ridicat din Picenum, și-așa înveșmîntați în piei de oaie sau lup cum sînt, cu ghioagele lor drept arme, vă porniți împotriva legiunilor lui Mummius ! Să-și cheme și haitele de cîini care i-au însoțit. Pe jos, călare pe asini, pe catîri, fiecare cum a venit, îi duci spre romani.

MENAS : Îi duc spre moarte.

SPARTACUS : Nu, că au ordin să nu primească lupta. Poate că-i mai jefuiți de bagaje și harnașament, ca să-i mai zădărîți. În urma voastră pornesc cirezile de vite, cu cei mai buni boari, ca să nu se răzlețească.

MENAS : Nu-i vorba că m-aș teme, dar pierd și oamenii, pierd și cirezile de boi.

SPARTACUS : Înapoia vitelor și ascuns de ele, vin Corax cu călărimea, și-n urma lor, Uwe și Crixos, cu legiunile de celți. *(Lui Uwe.)* Ai grijă să nu se încarce nimeni peste hrana de două zile și armele de atac. *(Iar lui Menas.)* Caută să înaintezi șovăind și dezlînat, ca și cum ți-ar fi teamă. Mă înțelegi ?

MENAS : Nu te înțeleg, dar te ascult.

SPARTACUS *(tuturor) :* Vă veți ține așa, de-a lungul coastei, fără să-i opriți în vreun fel, pînă la Subiacum, unde drumul se îngustează ca un fel de strîmtoare.

MENAS : Încep să înțeleg.

SPARTACUS : Acolo, la semnalul meu, Corax cu călărimea și Uwe cu Crixos vor fi pătruns cu legiunile printre cirezile de boi și se vor arunca ca fulgerul, în vreme ce eu, cu ai mei, îi voi fi închis de cea parte. Și ține-te, Menas, cum i-om ucide !

MENAS : Dă-mi prilejul, Spartacus, să împlinesc întocmai ce mi-ai cerut, și ne-o merge vestea pînă în veci.

www.ziuaconstanta.ro

Tabloul 5

Castrul roman. Pretoriul.
De o parte şi de alta a cortului lui Crassus, doi lictori, pe umeri cu respectivele securi şi fasciile de nuiele. Mai deoparte, Primul, Al doilea plebeu şi Vinzătorul ambulant, ostaşi, în vreme ce Al treilea plebeu e cu armele şi insignele de centurion.

PRIMUL PLEBEU : Mă întreb de ce ne-au strîns deoparte, pe noi ăştia de la Subiacum...

CENTURIONUL : Te întrebi ? Ca şi cum nu l-ai fi auzit pe tribun...

PRIMUL PLEBEU : L-am auzit, dar tot mai trag nădejde.

CENTURIONUL : S-a hotărît, ce mai... Descăpăţînarea. După vechea lege, din zece, unul îşi pierde capul.

PRIMUL PLEBEU : Şi ce pot face ?

VÎNZĂTORUL AMBULANT : Cum ne-or cădea sorţii. *(Mişcarea din cort şi aerul sever al celor doi lictori îi fac să se retragă în fund-dreapta. Din cort a ieşit Scrofa, cumplit de încruntat.)*

SCROFA *(cu glas puternic)* : Cohortele cu drapelele, în rîndul întîi. Pe legiuni şi manipule, alinierea ! Din zece în zece, numără !

CRASSUS *(venind din cort într-o togă neagră, către Mummius, Quintus şi Glaber, care-l însoţesc)* : S-o facem şi pe asta. *(Lui Glaber.)* Vorbeşte, tribunule, de ce te-ai oprit ?

GLABER : Bătrînii pun înfrîngerea pe seama faptului că i-ai pornit din Roma fără lupte de gladiatori, s-o sature pe Nemesis cea băutoare de sînge.

CRASSUS : Să fie ea liniştită, Nemesis, că un fluviu de sînge o aşteaptă ! *(Lui Mummius.)* Roşesc de ruşine că după Fundi, Camerinum, Nursia şi Mutina, tot atîtea nume cîte dezastre ale legiunilor noastre, Aulus Mummius, prim locotenent de-al meu, i-a dăruit tîlharului o nouă cunună, victoria de la Subiacum. Îţi ordonasem să nu primeşti lupta.

QUINTUS : Ne hărţuiau tot timpul, dar, cum ne-ai ordonat, pînă la Subiacum nu ne-am oprit.

MUMMIUS : Ajunşi acolo, la locul şi timpul potrivit, cînd am auzit chemări de trîmbiţe şi semnalul de atac din dreapta muntelui, de unde te aşteptam...

CRASSUS : V-aţi trezit că-n locul meu, pe coastele prăpăstioase, cobora Spartacus cu ai lui... Mda. O cumplită rupere de nori m-a întîrziat cu o zi şi o noapte. Tîlharul s-a folosit cu iscusinţă de întîrzierea mea, şi voi, ca nişte laşi...

MUMMIUS : Am fost copleşiţi, n-am mai ştiut ce-i cu noi. Şi triarii, cei mai buni soldaţi ai mei, daţi cu greul, şi-au pierdut mintea şi n-au mai ştiut ce-i cu dînşii.

CRASSUS : Cu hotărîrea de a-i decima pe fugari, vor învăţa să nu-şi mai piardă nici mintea, nici armele. *(Spre dreapta, fund.)* Chestore Scrofa, gata cu numărătoarea ? Bun ! Cei căzuţi la sorţi, zece paşi înainte !

MUMMIUS *(în vreme ce se aud bubuind paşii soldaţilor)* : Mărite Marcus Licinius, din cei ieşiţi la sorţi or fi şi unii care nu s-au putut împotrivi puhoiului fugarilor şi-au fost tîrîţi fără de voie...

CRASSUS : Sorţii şi-au spus cuvîntul.

GLABER *(revine tulburat din dreapta)* : Printre cei ieşiţi la sorţi e şi Publius, fiul chestorului Scrofa.

MUMMIUS : Publius ? ! Dar e un brav !

CRASSUS : E al zecelea.

CENTURIONUL *(venind înaintea lui Crassus)* : Eu l-am scos dintre cei căzuţi, să nu fie batjocorit de tîlhari. Era una de sînge. Cer pentru el îndurare. Dacă trebuie să plătească cineva, atunci eu, care l-am scos... E datoria ta de comandant suprem să asculţi adevărul.

CRASSUS : Pentru că ai cerut să-mi calc hotărîrea, datoria mea de comandant suprem îţi cere să-ţi dai moartea.

MUMMIUS *(în vreme ce lictorul îl scoate pe centurion)* : Mărite comandant suprem, pe cei doisprezece zei tutelari !

CRASSUS : Locotenent Mummius, pe Jupiter Stator ! nici un cuvînt în plus ! *(După o pauză, mai liniştit.)* Află că după decimarea de azi, nimeni nu va mai fugi dinaintea duşmanului. Roşesc să dau unor sclavi numele de duşmani. *(Pornit.)* Dar pînă cînd să privim fără indignare ca poporul-rege, stăpîn peste neamurile lumii, să fugă dinaintea unor sclavi ? ! Această pată, această ruşine cumplită nu poate fi spălată decît cu sînge. *(Lui Scrofa, care-i venise înainte.)* Porunceşte lictorilor să îndeplinească osînda.

GLABER *(în vreme ce Scrofa a ieşit fără un cuvînt)* : Cum să dea poruncă să fie descăpăţînat fiul său ? !

CRASSUS : Şi fiul meu de ieşea la sorţi, nu mă împotriveam.

QUINTUS : Îngăduie atunci bătrînului să-şi ia rămas bun de la fiul său.

CRASSUS : Fie ! *(În timp ce un slujbaş îi scoate toga neagră, spre a-l îmbrăca în aceea cu chenar de purpură,*

www.ziuaconstanta.ro

lui Glaber.) Și, așa, să-i dau cîte zece arme de fiece prizonier ?

GLABER : Altfel îi va sili să lupte ca gladiatori pentru înveselirea taberei de sclavi.

CRASSUS : Să-i spînzure, să-i jupoaie de vii, să știe și alții ce-i așteaptă dacă-i cad prizonieri. *(Gata să reintre în cort, lui Mummius.)* Ia seama să se termine cît mai repede, după care celor rămași le redai armele. Drept mîncare, linte cu sare pentru întreg castrul.

GLABER *(ținîndu-se de Crassus)* : Și lui Spartacus, ce-i răspunzi ? Că-i spînzuri feciorul ?

CRASSUS : Nu. I-l înapoiez cu daruri. Tu ai să-l duci, că tot te știe. Poate să-i duci și o misivă...

GLABER : Pentru cei opt sute treizeci de prizonieri, că-i scapi de la o moarte rușinoasă ?

CRASSUS : În infern cu toți opt sute ! *(După un icnet de rîs.)* Găsesc eu cum să-i scot fără să-i înarmez două legiuni, cum cere, da-i mai las să fiarbă în zeama lor... Aș vrea să-l văd, să-i vorbesc.

GLABER : Lui Spartacus ?

CRASSUS : Află, tribunule, că nu-i om să nu fie cumpărat. Totu-i să te învoiești din preț. *(Îl vede pe Scrofa, apropiindu-se, urmat de fiul său, și intră în cort urmat de Glaber.)*

SCROFA : Fiule, ne-am născut știind că într-o zi vom muri, dar cum de-ai fugit ? *(Se descinge de spadă.)*

QUINTUS : N-a fugit. A luptat ca un viteaz. Însîngerat și plin de răni, eu am dat ordin să fie scos din vălmășag.

SCROFA *(își încinge iar spada)* : Cerul fie lăudat ! Sînt mai bucuros de vitejia și rănile tale, decît să opresc o judecată care nu poate fi călcată. Cu bine, fiule !

PUBLIUS : Cu bine, tată bun, și rogu-te nu te înveșmînta în negru...

SCROFA : Oh, Publius !

PUBLIUS : ...și nici să nu chemi bărbierul să-ți dea jos de pe creștet cununa de păr, în semn de doliu. Fiindcă fiul tău nu moare, ci, precum un stegar al victoriei, pornește înainte, să vă deschidă drum către biruință.

SCROFA : Oh, Publius, fiule !

PUBLIUS *(își înalță privirile)* : Soare bun, îngăduie încă o dată să mă pătrund de lumina ta... Cu bine, tată ! *(Către dreapta.)* Cu bine, frați ai mei de arme ! *(Celor doi lictori, care, cu securile pe umeri, stau deoparte.)* Luați-mă !

ACTUL al III-lea

Tabloul 6

Tabăra lui Spartacus. Pretoriul.
Cortul comandantului, cu străjile sale, mărunțelul Publiper și Mutul, mereu cu zgarda la gît și cu o lance uriașă. Pe stîlpi, lîngă o prăjină pe care flutură flamuri cu felurite simboluri, harnașamentul și respectivele panașe pentru caii comandantului. Deoparte, Baebius. Intră Alexis și Lucretius.

ALEXIS *(la murmurul ce se aude din fundul scenei)* : Tabăra salută răsăritul soarelui.

LUCRETIUS : Îmi ziceam că-și cîntă victoria asupra lui Scrofa și Mummius... Nu tragi la somn nici tu, Alexis.

ALEXIS : Eu, ca bătrînii, iar dumneata, Lucretius, ca îndrăgostiții... I-ai vegheat întoarcerea. Va să vie, că nunta cu dansul și ulcioarele de Caecub s-a încheiat.

LUCRETIUS : Nu-l știam pe Spartacus dorit de băutură.

ALEXIS : Ba dorit este, dar, pe cît poate își pune frîu.

LUCRETIUS : La nunta asta l-a tras Clodia, că ea-i dorită de joc și cînt.

ALEXIS : Și nefericitul de tine, dorit de un cuvînt, de un zîmbet, nici cu atîta nu ești răsplătit !

LUCRETIUS : Cît mai simt în mine interesul pentru om și soarta lui, nu sînt un nefericit. *(Se ridică brusc. Intră Clodia, în pas de dans, Gillon care o susține cu flautul, și Zbenga, lansîndu-se într-unul dintre dansurile ei deșuchiate.)* Oh, Clodia, o noapte întreagă !

CLODIA *(cîntat)* : „Din colina Helicon, Hymen, Hymen, Hymeneu !" *(Izbucnește în rîs ; către Gillon și Zbenga.)* Oh, dragii mei, vă mulțumesc. Vă mulțumesc mult. *(Îi petrece spre dreapta.)*

ALEXIS : Comandantul nu a venit ?

LUCRETIUS : Ca la nuntă... A rămas să mai petreacă, să joace.

ALEXIS : Viața și-o joacă. După coline, acolo în văi, sînt mii și mii de bărbați sub arme. I-am auzit.

www.ziuaconstanta.ro

CLODIA *(revenind spre Lucretius)* : Oh, poetule, dacă ai şti cu ce cîntări de nuntă ştie el să dezmierde o mireasă ! *(Pe alt ton.)* Bărbaţii s-au dus să se scalde de-a călare. Mi-ar fi plăcut să merg cu ei, dar eram singura femeie.

LUCRETIUS : Şi-ai dat înapoi de la o plăcere ? Nu te mai recunosc !

CLODIA : Nici eu. Aici mulţi mă urăsc. Nu spun de femeia lui, dar mîna lui dreaptă, Crixos, mistreţul ăsta sălbatic... *(Pe alt ton.)* Nu vine pînă nu le joacă pe toate. Şi este una, o samnită, pe care o soarbe din ochi. Dar şi ea, blestemata, are un vino-ncoace, că mă întreb cum de-o să reziste...

CRIXOS *(intrînd furios, dă cu ochii de Clodia)* : Frumoasă Clodia, zeiască făptură, de ce te fereşti de mine, sărmanul ? ! *(Clodia, fără a-l învrednici cu o privire, reia* : „Din grădina Helicon, Hymen, Hymen, Hymeneu", *îndreptîndu-se spre cortul ei, alăturat celui al comandantului ; lui Baebius.)* Baebius, eşti comandantul gărzii, şi la poarta decumană stau de az'noapte comandanţii Castus şi Gannicus.

BAEBIUS : Stau.

CRIXOS : Numai că acolo, la poartă, e şi Glaber, tribunul, cu multe daruri pentru comandant. I-a adus şi feciorul.

BAEBIUS : Fără ordinul lui Spartacus nu intră şi nu iese nimeni.

CRIXOS : Latră tu, latră, că am poruncit să fie adus ! Du-te, Uwe, şi vezi să fie primit cu cinstea cuvenită. *(Rhodopeea se apropie gîfîind.)* Ce-i, bătrînico ? Ţi-a ajuns la ureche şi ţie ? Stai că ţi-l aduc !

RHODOPEEA *(ieşind, Clodiei)* : Dacă-l am iar pe Panais, poţi să-l ţii pe tată-său pînă vi s-o urî.

ALEXIS *(lui Lucretius)* : I-a înapoiat fiul şi-l copleşeşte cu daruri. Scump va plăti Spartacus facerea asta de bine !

CLODIA *(s-a apropiat de ei)* : Crezi că vrea să-l cumpere ?

ALEXIS : Ştie că nu-l poate cumpăra, dar ca să dea loc la bănuieli... Să-l înjosească în faţa alor săi, cum că ar fi între ei un fel de înţelegere...

RHODOPEEA *(reintră, odată cu Crixos, Uwe şi Glaber, se agaţă de fiul său)* : Panais ! *(Lui Crixos.)* Mă uit la el şi nu-mi vine să cred.

PANAIS : Să mă vezi, mamă, călare pe armăsarul meu numid...

CRIXOS : Cum ? Pintenogul nu-i al lui tată-tău ?

GLABER : Are şi comandantul Spartacus un fugar de seamă. *(Gest spre Floralia, care, într-un peplum alb, cu un voal subţire, roşu ca focul, şi pe cap cu o cununiţă de flori, i-a luat mintea lui Panais.)* Şi o flautistă, să-l bucure în nopţile mai reci. *(Acesteia.)* Darurile pentru soţia comandantului ! *(Rhodopeei, care a şi primit coşuleţul cu daruri din mîna Floraliei.)* Primeşte-le, odată cu respectul pe care vi-l poartă pentru bunele gînduri ce i le-aţi trimis prin mine.

CRIXOS *(dezamăgit că nu a primit nici un dar, cu bruscheţe, lui Glaber)* : Mi-ai cerut să vezi prizonierii şi starea lor. Du-te, Uwe, cu tribunul, să-i vadă.

PANAIS *(Floraliei)* : Floralia, îi dau tatei, în schimbul tău, calul meu numid.

CRIXOS : Degeaba te repezi cu schimbul, că dacă nu-i face trebuinţă comandantului, s-ar mai găsi şi alţii în drept. Uwe, sau poate chiar eu...

RHODOPEEA *(în admiraţia veşmintelor din coşuleţ, lui Crixos)* : Ca şi cum ai mai avea ochi pentru alta, şi n-aş vedea cum te pierzi de dragul Clodiei ?

CRIXOS : E adevărat că m-a prins în mreje, dar, dacă m-aş lua cu floricica asta de fetişcană, poate să scap.

RHODOPEEA : Nu mai scapi. Pe cine-l înseamnă cu ochii ticăloasa, l-a şi închinat infernului şi chinurilor veşnice.

CRIXOS : Îmi vine, aşa, să ucid pe careva, ori să mă omor.

RHODOPEEA : Ce rost ar avea, cînd un jungher bine înfipt în lupoaică...

CRIXOS : Nu, femeie ! Nu-mi cere să ridic mîna împotriva ei. Nu pot.

RHODOPEEA : Atunci, cere-i comandantului s-o alunge. Pe voi vă lipseşte de orice plăcere, şi el, în plin desfrîu !

CRIXOS : Trebuia să te naşti bărbat, că aprigă fire ai ! Poate că aşa am să fac. *(E gata să iasă, dar se aude o trîmbiţă.)* Comandantul !

RHODOPEEA *(lui Panais, care-i şopteşte Floraliei)* : Vino, Panais, să te vadă tata cu mîndreţea asta de arme.

CRIXOS *(lui Spartacus, care intră grăbit)* : Gata nunta ? Bine că te-ai îndurat să vii !

SPARTACUS *(lui Baebius)* : De ce l-ai primit pe tribunul roman ?

CRIXOS : Eu l-am adus.

SPARTACUS : Umblă prin castru de capul lui. L-am scos pe poartă. I-am înapoiat şi armăsarul numid, cu harnaşament cu tot. Să ştie comandantul roman că nu pentru darurile aduse mie îi predau prizonierii, ci în schimbul armelor cerute.

CRIXOS : I-ai înapoiat şi pintenogul lui Panais ?

SPARTACUS : Şi.

CRIXOS *(batjocoritor)* : Poate să-l înapoiezi şi pe fecior-tău, cu cuirasa, coiful, pulparele şi sabia ?

PANAIS : Romanul a fost bun cu mine.

SPARTACUS : Ai pornit ca nebunul, cu Oinomaos, şi te-ai întors ca o paiaţă, ca un histrion ! Dă totul jos de pe tine !

www.ziuaconstanta.ro

RHODOPEEA : Ce-ai cu el ? Îi stă așa de bine... Îmi spune Panais că înaltul general îți îngăduie să ne întoarcem acasă, în munții noștri, și te înalță în rang de împuternicit al Romei.

SPARTACUS : Ca să-i las pe ai mei de capul lor, nu ? Cum de-ai coborît pînă într-atîta încît să-mi fie rușine de zilele și anii trăiți împreună ? !

PANAIS : Dacă l-ai cunoaște, tată, ce blînd și darnic e ! Mă socotea de-ai lor. *(Pe alt ton.)* Și apoi, eu și mama sîntem oameni liberi, nu sclavi... *(O palmă de-a lui Spartacus l-a amuțit.)*

RHODOPEEA : Ce, îți pare rău că se poartă și vorbește ca un om liber ? *(Mereu cu coșulețul în mînă.)* Ori că veșmintele astea sînt pentru femeia ta, o matroană, și nu pentru Clodia Pulcher, o curtezană...

SPARTACUS *(fără să ridice glasul)* : Păstrează-le, că va trebui să le înapoiem. *(Celor de față.)* Fiecare, la locurile voastre ! Plecați ! *(Lui Baebius.)* Vorbește !

BAEBIUS : Îngăduie, mare comandant, să-ți spun că au venit...

CRIXOS *(îi taie vorba)* : Au venit Castus și Gannicus, cu vreo zece-cincisprezece mii de oameni ridicați din Samnium și Apulia și cer să fie reprimiți.

BAEBIUS : Sînt printre ei mulți romani liberi, mici agricultori fără pămînt.

SPARTACUS *(lui Baebius)* : Adă-i, dar să nu intre în vorbă cu nimeni. *(Lui Crixos, cu reproș.)* L-ai lăsat pe Uwe să-l poarte pe tribun prin întreg castrul.

CRIXOS : Cerea să-i vadă pe prizonieri dacă-s în viață. Că o să vină chiar Marcus Licinius să se înțeleagă cu tine asupra schimbului.

SPARTACUS : Și i-ai dat prilejul să vadă că sîntem lipsiți de cai și de arme ?

CRIXOS *(batjocoritor)* : În Sicilia sînt din belșug.

SPARTACUS : Nu cumva i-ai spus ?

CRIXOS : Ce rost avea ? O știe o lume. *(Cu duritate.)* Ce ne trebuie Sicilia, cînd Roma e la doi pași de noi ? !

SPARTACUS : Înțelege că odată cu Sicilia am pus mîna pe grîul Romei și-i flămînzim. Apoi, Sicilia e înțesată de mii și mii de sclavi. Cu ei, și cu sărăcimea de acolo, cu o armată bine închegată... *(Lui Castus și Gannicus, care intră conduși de Baebius.)* Apropiați-vă ! *(După o tăcere.)* Știți cum s-a purtat comandantul roman cu fugarii de la Subiacum ?

CASTUS : Știm. A ajuns pînă la noi cum fiecare al zecelea, fără iertare, a fost descăpățînat.

SPARTACUS : Neiertarea, asta-i și legea mea, de azi înainte. De aceea, vă întreb : sînteți hotărîți să-mi dați deplină ascultare ?

CASTUS : Singuri nu putem răzbate, așa că ne supunem ție.

SPARTACUS : Nu supuși, dar să nu ieșiți din hotărîrile odată luate. Ne-am înțeles ?

CASTUS : Înțeles.

SPARTACUS : Veți reprimi gradul și comanda de altădată pe cîte o legiune de-a lui Uwe și Crixos, iar oamenii voștri, pentru disciplină și cunoașterea armelor, vor fi trecuți lui Uwe și Crixos.

CRIXOS : S-ar fi cuvenit să-mi ceri și mie învoirea.

SPARTACUS : E un ordin, și cer executarea, nu învoirea.

CRIXOS : Și cum rămîne cu pregătirea de marș a legiunilor ?

SPARTACUS : Azi ieșiți cu toate șase legiunile, dar mîine îi predai a cincea lui Castus și a treia lui Gannicus. Nici o vorbă mai mult ! *(Celor doi.)* Sînteți osteniți de drum și nedormiți, dar mîine veți prelua legiunile și le veți pregăti de marș. Într-o zi-două ridicăm tabăra, în drum spre Sicilia.

CRIXOS : În loc de Sicilia, cîți sîntem acum, cu noii veniți și cu miile și zecile de mii ce i-om ridica din latifundiile Samniumului, să ne pornim în iureș asupra Romei. I-am îneca în sînge și s-ar întoarce roata. Noi — stăpînii, și ei — sclavii.

SPARTACUS : Dacă doar pentru atîta ne-am războit, ca să schimbăm stăpînii cu alți stăpîni și sclavii cu alți sclavi, mai bine cădeam străpuns în prima noastră luptă, acolo, pe Vezuviu ! *(Pe alt ton, lui Baebius.)* Ai grijă de comandanți, să-și aleagă cîte un cort din cele patru ale lui Crixos, cu tot ce s-o găsi înăuntru. *(Crixos mormăie.)* Sînt pradă de război, cum bine știi. *(Îi petrece cu ochii pe Baebius și pe cei doi samniți ; lui Crixos.)* Nu mai fornăi ! Vrei să-mi răspunzi, vorbește !

CRIXOS : Îmi iei o legiune și o dai unui fugar, ca să lovești în mine, fiindcă am îndrăznit să ridic ochii la aleasa ta ! E și ea pradă de război. E pradă, și am și eu dreptul la ea, că ai avut-o destul ! *(Spartacus tace.)* Taci, și eu fierb ! *(Urlînd.)* Nu mai rabd ! Nu pot și nu vreau să rabd.

RHODOPEEA *(intră, odată cu Clodia și Lucretius)* : Crixos, îți spui comandant și urli ca o nebună !

CRIXOS : Nu mai pot ! Nu mai pot îndura atîta nedreptate !

RHODOPEEA *(azvîrlind spre Clodia coșulețul cu veșminte)* : Ia-ți-l ! se cheamă că ești soața comandantului... *(Lui Crixos.)* Pentru ea te-ai aprins, nu ? Ai răbdare, că nu mai e mult

www.ziuaconstanta.ro

pînă i s-o urî cu ea și ți-o trece-o ție. Se îndură el, că nu-i om rău.

CRIXOS : Da' ce, am ajuns să se îndure de mine ?! *(Se aruncă asupra lui Spartacus. Bătaia se dezlănțuie, pînă ce Spartacus, cu un pumn teribil, îl dă de pămînt.)*

SPARTACUS : Lasă-l, Publiper, că s-o liniști ! *(Rhodopeei.)* Strînge zdrențele astea ! Ți-am spus că trebuie să le dăm înapoi.

RHODOPEEA *(gata să iasă)* : Și pe ea, nu ?

SPARTACUS *(Clodiei, care stă tăcută lîngă Lucretius)* : Va trebui să pleci din tabără.

CLODIA : Ca să le faci pe plac bețivilor ? Adică, înaintea ta, mistrețul ăsta sălbatic...

SPARTACUS : Totul se plătește în viață : cinstea, rangul, dreptul de a comanda și a fi ascultat, ca și prietenia și dragostea.

CLODIA : Și mă dai drept plată ?

SPARTACUS : Va trebui să te dau. Bănuiam că ceasurile de bucurie îmi sînt numărate, dar nu le credeam așa de puține.

CLODIA : Numai vrăjitoarea asta bătrînă, care ți-a venit ca o pacoste, ca un geniu rău...

RHODOPEEA *(revine, aruncîndu-se asupra Clodiei cu un pumnal)* : De rămas bun, de la vrăjitoarea bătrînă ! *(Numai intervenția fulgerătoare a lui Spartacus îi salvează Clodiei viața.)*

SPARTACUS *(Rhodopeei)* : Să dispari ! Dacă te mai prind în tabără...

RHODOPEEA : Plec, da-mi iau și fiul, că-l vreau în viață, și știu ce vă așteaptă pe voi.

SPARTACUS : Pleacă !

RHODOPEEA : Mă alungi, de dragul ticăloasei ăsteia... Spui că ai un drum al tău ! E Via Appia, pe care străbunul ei a deschis-o turnînd la temelia ei sîngele și viața a mii și zeci de mii de sclavi flămînzi, istoviți de muncă sub arșiță, iar voi o veți încununa cu stîrvurile voastre ! Și de cel mai înalt copac vei fi țintuit tu, comandantul !

CRIXOS *(luînd-o de mînă)* : Hai, femeie, de atîta putere i s-a împietrit inima ! *(Lui Spartacus, care vorbește cu Baebius.)* Te împăunezi cu gloria, dar curînd o să vină și ceasul cînd va trebui să iei seama la cuvîntul meu. *(Sunet de trîmbiță pentru onor.)* Onorul, pentru comandantul roman ! Pentru asta l-ai trimis pe Baebius ! Bine am ajuns ! Pe mine, vechiul tău soldat, mă dai de pămînt, iar căpetenia dușmană o primești cu onor. Ești grăbit să-i ieși înainte...

SPARTACUS : Ca să-l aduc pe drumul cel mai scurt, cel hotărît de mine. Rămîi aici ! Publiper, trîmbițașul să sune adunarea comandanților. *(Lui Crixos.)* Scutură-te de praf, și capul sus ! Ce-a fost între noi, a fost și-a trecut. Ș-o știm noi, și nimeni altul. *(A ieșit.)*

CRIXOS *(Rhodopeei)* : Nu pleci ?

RHODOPEEA : Pînă n-o dau morții pe cățeaua asta, nu plec. *(Apropiindu-se de Clodia și de Lucretius, aflați sub protecția lui Publiper.)* Află că sînt însuflețită de duhul lui Dionysos, cel mai puternic zeu al tracilor. Cu suflul lui te blestem să treci din bărbat în bărbat, și bărbat să nu cunoști !

CRIXOS : Taci, femeie !

RHODOPEEA : Să tragă la chipul tău ca viespile la miere, dar să înțepenească de vii, ca mușcați de colțul viperei, cînd s-or apropia de tine...

CRIXOS *(îi astupă gura cu mîna)* : Pe Geea, zeița ! Termină, că nu știu ce-ți fac ! *(Se apropie comandanții Castus, Gannicus, Uwe, Menas, Indutiomar. Rhodopeea se trage spre ieșire.)*

LUCRETIUS : Clodia, plîngi ! Ai lacrimi pe obraji. Pe dînsul îl plîngi, știu.

CLODIA : Cum de-mi citești sufletul, cînd singură nu ajung să-l cunosc ? *(Cu o mîngîiere.)* Poetule, umbra mea dragă, cum îi pot curma suferința ?

LUCRETIUS : Nu-l plînge, că viața lui de mult i-a scăpat din mînă... Foarte curînd, poeții, în gravi spondei sau iuți dactili, îi vor cînta viața și faptele.

CLODIA : Crezi oare că s-o strecura într-un vers și un cuvînt despre Clodia Pulcher, pentru care a fost ca o rază de soare în veșnica ei noapte ?! *(Brusc.)* Vestitorul lui Marcus Licinius ! Să mergem ! *(Intră în cort, în vreme ce, precedat de un trîmbițaș, intră Vestitorul.)*

VESTITORUL *(purtînd un toiag cu insignele lui Crassus)* : Marcus Licinius Crassus, pretorul Siciliei și înaltul comandant al oștilor romane !

GILLON *(intrînd cu flautul și cu eternele lui măști de lemn, însoțit de Zbenga)* : Și noi, Gillon și Zbenga, histrionii înaltului comandant.

SPARTACUS *(intrînd odată cu Crassus și cu suita acestuia, printre care Glaber ; către Gillon)* : Plecați ! Pleacă !

CRASSUS : Aha, histrionii mei ! *(Lui Gillon.)* Aici ți-i mai bine ?

GILLON : Pe crîngul sacru al lui Marte ! pe hrubele lui Vulcan, faurul ! că plîng după mesele tale îmbelșugate, cu praz mucegăit, bob uscat, lăcuste îndulcite în otet, totul stropit cu zeamă de lacrimi.

SPARTACUS : Dispari, să nu te văd !

(La semnul lui Spartacus, Gillon e scos din scenă de Publiper.)

CRASSUS : Un histrion ! Ce aude, aia spune.

www.ziuaconstanta.ro

SPARTACUS : Sînt bucuros, mărite Marcus Licinius, şi-ţi mulţumesc că ai avut încrederea să păşeşti fără teamă în tabăra noastră.

CRASSUS : Auzisem despre virtutea şi noblețea ta. De ce să mă fi temut ?

CRIXOS : De trădare. Te afli în mîinile noastre ; uşor te-am putea ucide. Şi am avea de ce.

SPARTACUS : Crixos, nu ţi-a cerut nimeni să iei cuvîntul, şi nici să-l insulţi pe comandantul roman. Dacă nu ştii să-ţi pui frîu gurii, te rog să părăseşti pretoriul. *(Lui Crassus.)* Iartă-i vorbele, ilustre general !

CRASSUS : Sînt bucuros că şi-a dat pe faţă gîndurile. Dar voi să ştie că uciderea mea ar fi fost pentru ai mei ca un aspru legămînt să lupte pînă la moarte.

SPARTACUS : Încă o dată, cer iertare pentru jignirea care ţi s-a adus. *(Celorlalţi comandanţi.)* Plecaţi şi voi, la treburile voastre. Uwe, tu rămîi. *(Ceilalţi ies.)*

CRASSUS : Îmi pare rău, Spartacus, că nu eşti roman.

SPARTACUS : Sînt trac, cum bine ştii.

CRASSUS : O vorbă, şi eşti liber.

SPARTACUS : Nu ai cum să mă faci mai liber decît sînt.

CRASSUS : Te fac cetăţean roman ... Nu mi-ai răspuns.

SPARTACUS : Dacă aş fi Marcus Licinius, cu întreg lanţul de nedreptăţi pe care Roma te-a obligat să-l porţi, aş fi trecut de partea lui Spartacus şi n-aş fi luptat împotriva lui.

CRASSUS : Intră în slujba mea, şi-ţi dau un grad pe potriva priceperii şi darurilor tale de luptător şi mare comandant.

SPARTACUS : Sînt fericit să lupt de partea celor asupriţi.

CRASSUS : Pe cele şapte coline ale Romei ! şi pe Ianicul care le întrece ! îmi place că ţii la preţ. Ce vrei mai mult decît inelul de cavaler roman şi comanda unei legiuni în Tracia ? !

SPARTACUS : Am înţeles că ai venit să-ţi redobîndeşti cei mai bine de opt sute de prizonieri, şi nu să mă cumperi pe mine.

CRASSUS : Iar îmi pare rău că nu eşti roman.

SPARTACUS : Fiindcă m-ai fi înhămat la carul vostru de jafuri şi uciderи, numit „pacea romană" ?

CRASSUS : Dar e-n firea omului să-şi îngenuncheze şi să-şi asupreasca semenii ! Şi află că năpăstuiţii, la primul prilej, devin şi mai asupritori decît cei ce i-au lovit. Vino cu noi, şi te duc la glorie !

SPARTACUS : M-a ferit cerul de asemenea deşertăciuni.

CRASSUS : Dar gloria e răsplata pentru scurtimea zilelor noastre. Gloria te poartă dincolo de viaţă, înălţîndu-te, deopotrivă zeilor nemuritori. Sau şi împotriva lor, a zeilor, te-ai răsculat ?

SPARTACUS : Poetul care o însoţeşte pe înalta doamnă Clodia Pulcher m-a învăţat să nu mă tem de văzduhul gol.

CRASSUS : Un lunatic ca şi tine, un nebun ! Dar văd că-mi pierd vremea cu vorbe goale.

SPARTACUS : Nu de la mine le-ai auzit.

CRASSUS : Nu, dar şi de la nebuni ai ceva de învăţat.

SPARTACUS : Să-i tragi de limbă, poate.

CRASSUS : Da şi nu. Am luat seama că tabăra ţi-e gata de drum... Înseamnă că te gîndeşti într-adevăr să treci în Sicilia.

SPARTACUS : Ai venit pentru prizonieri, dă-mi armele cerute şi ţi-i predau. Nu — ştii ce-i aşteaptă.

CRASSUS *(se ridică)* : Dincolo de dealul de miazăzi, peste rîul Silurus, un tribun de-al meu, cu două manipule, aşteaptă prizonierii ca să-ţi predea armele.

SPARTACUS : Baebius, spune-i lui Crixos că odată cu manevra de marş a legiunilor să-i scoată şi pe prizonieri şi, cum ne-am înţeles, să-i predea tribunului roman la apa Silurus, unde spune comandantul că se găsesc armele. Uwe, du-te să le stai de ajutor. *(Lui Crassus, care-i şopteşte ceva lui Glaber.)* Marcus Licinius, mai ai ceva să-mi spui ?

CRASSUS : Nu. Adică, da. Sînt trei ani de la fuga voastră din Capua şi din tabăra de la Vezuviu.

SPARTACUS : Vezuviul a fost primul nostru sanctuar, apoi Campania, care ne-a dat cele dintîi trupe, Lucania — legiunile şi călărimea... Şi, cum bine ştii, tot ce-a urmat.

CRASSUS : Şi crezi că vom mai răbda mult acest ruşinos război ?

SPARTACUS : Nu noi vi l-am impus.

CRASSUS : Foarte curînd îl vom curma. De-ar fi să plătim cu viaţa, dar veţi fi măcelăriţi pînă la unul !

SPARTACUS : Ai început cu vorbe blînde şi cu încercări să mă cumperi, închei cu ameninţări. Sînt gazdă şi-mi eşti oaspete, aşa că nu-ţi voi răspunde precum îmi vorbeşti.

(Din cortul Clodiei se aud ţipete.)

LUCRETIUS *(intră, speriat)* : Un medic ! Repede, un medic ! Clodia Pulcher şi-a tăiat venele !

SPARTACUS : Alexis ! Să fie adus Alexis ! *(Aleargă spre cortul Clodiei).*

CRASSUS : Nişte lunatici şi nişte nebuni ! *(Lui Glaber.)* Mi-a smuls arme pentru înzestrarea a două legiuni. Ce mai comandant şi aprigă spadă ar fi avut Roma, dacă proştii nu-l vindeau

www.ziuaconstanta.ro

gladiator ! *(Lui Alexis, care intră cu Erminia.)* Alexis, nomenclatorule, ce, nu mă mai cunoşti ? Te iau înapoi, în schimbul feciorului lui Spartacus. *(După o clipă de ezitare, Alexis, dus de mînă de Publiper, intră cu Erminia în cortul Clodiei. Lui Glaber.)* Scrie de îndată Senatului să trimită emisari către corăbierii cilicieni, cu ameninţări şi cu bani, ca nu cumva să-i treacă în Sicilia pe Spartacus şi hoardele lui, că de acolo nu-i mai scoatem ! *(Lui Spartacus, care se întoarce.)* Mofturi de femeie, nu ? O aiurită ! Întreaga Roma e sătulă de năzbîtiile ei. *(Pe alt ton.)* Ştiu că eşti în mare lipsă de arme şi cai. N-ai cum s-o duci mult, aşa că dacă mi-ai primi oferta...

SPARTACUS : Socoteşte-mă lunatic şi nebun, cum spuneai... Nu mă rup de ai mei.

CRASSUS : Te dăruieşti morţii, şi, odată cu tine, şi pe dînşii.

SPARTACUS : Omul nu moare de două ori, dar dacă ştii pentru ce-ai trăit... *(Lui Alexis.)* Ce este ? Cum se simte ?

ALEXIS : Nu fi îngrijorat. I-am cusut vena şi am pansat-o cum trebuie.

CRASSUS : Omul ăsta-i al meu. Îl cer în schimbul fiului tău.

SPARTACUS : Îţi dau în schimb să alegi zece, douăzeci de prinşi romani.

CRASSUS : Pe el l-am ales. Mă obişnuisem cu el. Mi-e drag, pot spune.

SPARTACUS : Şi mie, şi nu-l dau.

CRASSUS : Nu renunţ la el.

ALEXIS *(lui Spartacus)* : Să caut nişte buruieni de leac pentru înalta doamnă *(Iese.)*

CRASSUS : L-am cerut în schimbul fiului tău. Cuvîntu-i cuvînt. *(Spartacus tace.)* Mda, uitasem că sînt roman, şi tu sclav.

SPARTACUS : Dar cine m-a adus la sclavie, dacă nu Roma, cu războaiele ei de jaf ? ! Popor după popor le-aţi pus în lanţuri, spre a stoarce tribut de grîne şi a le aduce la sclavie.

CRASSUS : E legea războiului. Războaiele au înălţat Roma. Lăsaţi în voia voastră, aţi fi rămas în întuneric şi sărăcie.

SPARTACUS : Află, Marcus Licinius, că lacrimile şi blestemele popoarelor aduse la desperare vă vor ajunge din urmă !

CRASSUS : Tu judeci şi condamni lumea mea. Deopotrivă v-am judecat şi condamnat şi eu. Răspunsul meu, însă, ai să-l afli acolo sus, pe cel mai înalt catarg din forul roman, unde vei fi ţintuit. Am zis ! *(Cu pulpana togei îşi acoperă creştetul capului ; lui Glaber.)* Hai, tribunule !

SPARTACUS *(lui Baebius)* : Scoate-i pe drumul pe care au intrat. *(Lui Lucretius.)* E mai bine ? De ce-a făcut asta ?

LUCRETIUS : I-ai cerut să plece şi a ales un drum fără întoarcere.

SPARTACUS *(privind tăbliţa din mîna lui Lucretius)* : Ce-i cu tăbliţa asta ?

LUCRETIUS : Pentru tine, de la Alexis. *(Citeşte.)* „Cu bine, Spartacus. Îţi mulţumesc că m-ai socotit prieten şi nu m-ai predat lui Marcus Licinius. Dar sînt obişnuit cu sclavia şi o voi purta mai uşor decît ţi-ar fi ţie, ca tată, să-ţi dai fiul sclav". A plecat cu detaşamentul de prizonieri.

SPARTACUS : Bietul bătrîn, i-a fost milă de mine !

LUCRETIUS : Mda, asta-i a comandantului, să calce peste buni şi răi, dar ţelul, ţelul să nu-l piardă din ochi.

SPARTACUS : Gîndeam că am un drum al meu, dar vîntul răscoalei mă ia cu el şi mă poartă ca pe o frunză, şi nu am cum să mă împotrivesc... *(Pe alt ton.)* Crezi că şi Crixos ia drumul lui Oinomaos ? Ar fi trebuit să-l alung, poate să-l dau morţii. Deseară, cînd s-o întoarce în tabără, îi iau comanda. *(Castus şi Gannicus intră agitaţi. Odată cu ei, Faurul.)* Ce-i cu voi ? Ce este ?

CASTUS : Crixos cu Uwe au plecat cu cele şase legiuni.

SPARTACUS : Ştiu. Un scurt marş de antrenament. Pînă deseară sînt înapoi !

GANNICUS : Nu se mai întorc.

CASTUS : Ăst faur, care a ieşit odată cu ei, că au scos şi din noii veniţi, s-a întors speriat de ce-a văzut. *(Faurului.)* Vorbeşte !

FAURUL : După ce-au primit armele, i-au ucis pe prizonieri şi cele două manipule romane venite pentru schimb.

SPARTACUS : I-au ucis, după ce-au primit răscumpărarea ? ! Oh, Crixos, te jupoi de viu ! Nici în infern n-o să te iert, că ruşinea asta n-o s-o mai putem şterge niciodată ! E o chemare la luptă pentru toate cetăţile italice, să se adune în jurul lui Crassus şi împotriva noastră... Trebuie să ne grăbim către Sicilia. Aici ne arde pămîntul sub picioare... Se ridică tabăra ! Pregătiţi legiunile de marş. Baebius, ajută-i lui Menas şi Corax să strîngă ce trebuie pentru drum, şi restul — pe foc ! *(Castus, Gannicus, Faurul şi Baebius ies. Lui Lucretius.)* Înţeleg de ce poeţilor li se spune profeţi. Ştiai ?

LUCRETIUS : Bănuiam, dar ştiai şi tu.

SPARTACUS : Prea tîrziu am înţeles că nu eu îi conduc, ci sînt împins de toate cîte se întîmplă. Nu ştiu dacă vom răzbate pînă unde am visat, dar drumul l-am deschis, şi asta plăteşte toate durerile cîte le-am încercat.

CLODIA *(cu mîna stîngă înfăşurată, intră însoţită de Erminia şi de Floralia)* : Îmi spune Floralia că n-ai vrut cu adevărat să plec... Aşa-i, dragul meu ? *(Cu paşi de dans.)* Ştii că mi-am amintit cîntecul miresei... *(Pe acom-*

www.ziuaconstanta.ro

paniamentul Floraliei.) „Din colina Helicon, o vino, vin'/Tu dulce zeu al dragostei / O Hymen, Hymen, Hymeneu !" *(Încearcă să-l atragă pe Spartacus în dans, dar acesta se desprinde,)*

SPARTACUS : Nu mi-e inima să joc !

CLODIA : Ești îngrijorat, știu, se vede. Ți-e fruntea înnourată de gînduri. Dacă ți-e greu, vino cu mine în vilele de la Baiae, să te odihnești, să chibzuiești ce vei face.

SPARTACUS : Drumurile noastre se despart, Clodia. Vreau să știi că ceasurile de bucurie pe care mi le-ai dăruit le voi purta în inimă cîte zile îmi va fi dat să trăiesc. Cu bine ! Pornim în grabă, n-ai cum să ne însoțești.

CLODIA : Merg cu tine în Sicilia. Nimic nu mă va opri. *(I se aruncă în brațe.)*

SPARTACUS *(la zgomotul unui cal în galop)* : Cine-i ? *(Uwe intră, însingerat.)* Uwe ! Ești sîngerat tot !

UWE : Însîngerat, dar în viață. Crixos a aflat de la un centurion că ai lor sînt în Spontinum, și-a vrut să-i încercuiască dinspre Garganus.

SPARTACUS : Și v-au învăluit dînșii !

UWE : Ne-a prins o furtună de nisip și nu i-am văzut urcînd. Ne-au prins în clește. Dacă nu ne vii în ajutor, ne paște pe toți moartea.

SPARTACUS : Publiper, să sune alarma ! *(Cu glas tunător.)* Comandanții, la legiunile lor ! Părăsiți poverile grele ! Trîmbițaș, sună ! Corax și Menas să pornească imediat călărimea către Garganus ! Să-i întoarcă din flanc, ca să-i putem despresura !

CLODIA : Cum să-i despresori fără să cazi și tu în plasă ? !

SPARTACUS *(înălțurînd-o, iese în grabă)* : Calul meu ! Adă-mi calul ! Trîmbițaș, sună ! *(I se mai aude glasul.)* Grăbiți-vă, că-i măcelăresc pe-ai noștri !

CLODIA : M-a azvîrlit ca pe un gunoi !

LUCRETIUS : Nu Spartacus, ci destinul lui te-a azvîrlit din brațe.

CLODIA : L-aș fi vrut zeu, dar e ca orice om, cu zborul între zorile și apusul unei singure zile.

LUCRETIUS : Hotărît că-i mai mult decît un om. Desprins de viață și de moarte, mereu cu ochii ațintiți la drumul pe care a pornit, e un zeu. Tu, Claudilla, să știi că te-ai iubit cu un zeu. Mulțumește-te să-l porți în inimă ca pe un talisman.

ACTUL al IV-lea

Tabloul 7

Pretoriul cu cortul lui Crassus.
Pe înserat. Cer înnorat. Tunete îndepărtate.

CRASSUS *(vine cu Scrofa din fund, dreapta)* : Bun ți-a fost gîndul, bătrîne, să tăiem istmul de la o mare la alta. Un val și un șanț de trei sute de stadii nu a făcut nimeni, pînă la noi.

SCROFA *(chicotind)* : De o parte țărmul mării, de alta, fortificațiile noastre, e ca ferecat. Peste valurile mării, că așteaptă în zadar corăbiile ciliciene, doar de-a călare ; iar înapoi spre pămînt italic, numai ca păsările cerului, în zbor ! *(Alt chicotit, înecat de o tuse bătrînească.)* L-am închis ca pe un șobolan.

CRASSUS : Ne-a scăpat din Garganus și-a mai scos mulți din hoardele lui Crixos, dar aici s-a zis cu el !

SCROFA : Bine că nu l-au trecut cilicienii în Sicilia.

CRASSUS : Ehei, ce nu poate cuvîntul Romei ! Și aurul ei, că le-am dublat suma pe care le-o dăduse. Da' am ajuns la un sfîrșit. Cheamă-i și pe ceilalți comandanți, să închinăm cîte o cupă-două de falern pentru Iupiter-izbăvitorul.

SCROFA : Doar să dau o raită străjilor, că pe vremuiala asta, cum sînt rebegiți de frig, ușor îi prinde somnul. *(Iese.)*

CRASSUS *(tunetele se întețesc, un centurion intră din stînga, aducîndu-i legați pe Gillon și pe Zbenga)* : Ce-i cu ăștia ?

CENTURIONUL : I-am prins dîndu-ne tîrcoale.

CRASSUS : Aha, Gillon, histrionul ! Și găgăuța de Zbenga... Ce mai oaspeți ! *(Lui Gillon.)* Ce-i, născocitorule de cîntece ? Te-ai săturat să rozi coaja copacilor și ați venit după o îmbucătură ?

GILLON : Înalt slăvitul meu stăpîn, chiar dacă foamea îmi roade măruntaiele, nu de aceea am venit.

CRASSUS : Te pomenești că-i fi emisarul lui Spartacus ? Ce, n-a mai găsit pe altul, să-mi ceară îndurare ? !

GILLON : Fără de voia și știința lui am venit. Spartacus cu ai lui se urcă pe corăbiile pe care le-au legat de țărm piratii cilicieni. Se îmbarcă să treacă în Sicilia cu toate legiunile. N-am

www.ziuaconstanta.ro

vrut să urc pe corăbii ca să plec cu dînșii, și a dat poruncă să fiu bătut cu nuiele și spînzurat.

CRASSUS : Histrionule, nu sînt un nerod, cum mă socotești tu și gladiatorul care vă este comandant... Ticălosul te-a trimis să mă scoți din tabără ca să-i dau prilej să scape din închisoarea în care l-am zăvorît. De unde, iazmă nebună, corăbii, pe-o furtună ca asta, cînd nici Poseidon-Neptun și Thetis cu nereidele sale nu se încumetă deasupra valurilor ! *(Centurionului.)* Aruncă-i în lanțuri și mîine în zori să-i spînzuri, după ce-i vei fi jupuit de vii. *(Intră în cort.)*

GILLON *(în vreme ce sînt scoși, Zbengăi)* : Nu s-a prins... Ticălosul de chel !

Tabloul 8

Noaptea. Fundal — marea în furtună. Bubuitul valurilor izbind în stînci și tunetele mereu mai puternice instaurează o atmosferă de coșmar.

SPARTACUS *(bărbos, cu părul vîlvoi)* : Oh, Crixos, Crixos, blestem aceluia ce se încrede în oameni ! Mi-ai fost mai mult decît un frate și ți-am dat pe mînă șase legiuni, floarea armatei... Garganus te chema spre glorie, Garganus ți-a fost mormîntul ; ție și altor treizeci de mii de bărbați trecuți prin greul războiului. Pe cine să chem acum la răspundere, decît pe mine însumi ?... Pe mine și neiertătorul meu destin, care rînd pe rînd îmi batjocorește toate gîndurile pe care chiar el mi le-a născut... Oh, tu, destin ticălos, dacă ar fi să te am în mînă, să-mi rîd și eu o dată de tine ! *(Se aude un geamăt.)* Cine geme ? Tu, Panais ? Ridică-te, fiule, și nu plînge ! Nu mai plînge !

PANAIS : Spun oamenii că dacă s-au spart și plutele și nu mai avem cum trece, nu ne rămîne decît să ne dăm morții. Să înălțăm un munte de morți, care să îngrozească neamurile, de-a pururi.

SPARTACUS : Ba din romani vom clădi un munte de morți ! Așa cum îți spun, am să-mi tai drum chiar prin inima lor. Prin inima lor voi să văd soarele. *(Lui Publiper, care se apropie.)* Ia-l și adăpostește-l cumva. Bate, cerule, și detună... Aruncă-ți fulgerele și răzbubuie cu tunetele, că eu, unul, tot îți stau înainte ! Mutule, de cine mă păzești ? Poate de mine însumi, nu ? Du-te, lasă-mă ! Ca niște săgeți gonesc fulgerele și scapără, de parcă ar da să aprindă cerul. *(Cu ton de rugă.)* Boltă cerească, tu, mama noastră, a celor mulți, care de atîtea ori m-ai ocrotit, vino în ajutor unui sărman prigonit și de oameni, și de propriul său destin ! Dă-mi, cerule, un gînd, că doar tu ne-ai rămas, de vreme ce marea ne-a vîndut și ea... *(Tunete puternice.)* Îți mulțumesc pentru răspuns. Și pentru sfat. Așa, tună și bubuie ! Răzbubuie cu tunetele și alungă-i în corturi, că acuma-i de noi !

BAEBIUS *(intrînd cu Castus și Gannicus)* : Generale, cercetașii plecați după furaj au fost spînzurați de Crassus deasupra valului de pămînt. Ce facem ? Oamenii sînt flămînzi și speriați.

CASTUS : Caii, înspăimîntați de tunete, se rup din conovețe.

SPARTACUS : E bine. E foarte bine că tună.

GANNICUS : Cum, bine ? Apele au crescut fulgerător și ne copleșesc... Sîntem pierduți, fără nici o nădejde de scăpare.

SPARTACUS : Deznădejdea e un teribil dascăl. Că-ți vin din adîncuri gînduri și puteri cum întreg infernul, cu noptatica sa Hecate, nu le-au știut. O luăm din loc.

CASTUS : Încotro ?

SPARTACUS : Peste șanțul și fortificațiile ridicate de Crassus.

GANNICUS : Pe furtuna și întunericul care s-a lăsat, le cădem de-a dreptul în mînă. Ne duci la moarte sigură.

SPARTACUS : Întuneric, furtună și zloată-i și pentru romani. Ba mai mult. Înghesuiți unul în altul în corturi, în căldura răsuflării lor, întunericul și furtuna le par și mai cumplite.

BAEBIUS : Știu ce vrei. Te înțeleg.

SPARTACUS : Sub paza arcașilor lui Menas, toți ceilalți, cu trunchiurile de copaci pregătite pentru plute, în toată graba și fără zgomot, spre șanțul dinaintea noastră, să-l astupăm !

GANNICUS : Și-or ajunge, crezi ?

SPARTACUS : Cît ne-or ajunge fasciile și copacii, să răspundem cu cruzime la cruzimea lui Crassus : gîtuiți-i pe prizonieri, să nu dea glas la ai lor, și astupați șanțul cu stîrvurile lor și ale cailor pieriți de foame și frig. *(Îi cuprinde cu privirea.)* Într-un ceas trebuie să trecem șanțul și valul de pămînt, să-i zdrobim detașamentele din spate și apoi spre Brundisium, și de-acolo, pe țărmul Illyriei... Și, fiecare, spre casă !

www.ziuaconstanta.ro

CASTUS : Eu și Gannicus nu ieșim din pămîntul italic.
SPARTACUS : Altădată v-aș fi dat morții pentru nesupunere, dar mi-e silă de atîta sînge cît am fost nevoit să vărs. Înțelege, Castus, că am rămas puțini, și dacă vă mai rupeți și voi, nu se alege nimic nici de voi, și poate nici de noi.
CASTUS : Nu avem ce căuta în Illyria. Odată trecuți de istm, cînd ne-om vedea dincolo de valul lui Crassus, drumurile noastre se despart.
SPARTACUS : Nu vă mai vine să trageți în piept aerul libertății, știu asta. Dar acum, cît mai sînteți sub comanda mea, veți face întocmai ce v-am cerut !

Tabloul 9

Pretoriul, cu cortul lui Crassus. Dimineața.

SCROFA *(dinaintea cortului, către Quintus și Mummius)* : Trebuie să-l trezim.
QUINTUS : Ne fierbe, nu alta !
MUMMIUS : Dacă ar fi numai atît... Dar cum să-i spunem de tîlhar, că a scăpat ?
SCROFA : Mi-e teamă, dar tot îl trezesc.
QUINTUS : Trezește-l, chestore, dacă vrei să te trezești în cap cu... *(Centurionului care-i împinge din stînga pe Gillon și Zbenga.)* Ce-i cu ăștia ?
CENTURIONUL : Sclavii fugari care au fost prinși aseară.
GILLON : Noi spus la mare comandantul vostru că Spartacus la noapte trecem peste șanț și ziduri și mare comandant nu crezut pe noi.
CENTURIONUL : Mi-a ordonat să-i spînzur în dimineața asta.
MUMMIUS : Păi spînzură-i, că-i dimineață.
GILLON : Noi fugit de la bandit Spartac. Fugit la voi și spunem unde merge el.
SCROFA : Și unde merge ?
MUMMIUS : Ce stai să-i asculți ? Centurion, spînzură-i !
GILLON : Nu bine la voi spînzurăm pe noi. Mai bine ducem pe voi unde ascunși banditii sclavi. Ei tare osteniți și foame, multă foame. Eu nu mai vrut muncam paie, muncam coajă copaci ca dînșii și venit spunem tot și iar sclavi rămînem.
MUMMIUS : Pe Hades ! Spînzură-i !
QUINTUS : Și dacă-i adevărat ce spune ?
MUMMIUS : În infern, cu adevărul lor ! La ce ne folosește acum ?
SCROFA : Să dăm de fugari unde s-au ascuns, flămînzi și osteniți de moarte. Pe Iupiter-eliberatorul ! ticăloșii ăștia doi ne-au picat cum e mai bine. Pînă se trezește comandantul, c-a tras el bine az-noapte, să-i aducem vestea că i-am tăiat pe tîlhari. *(Îi ia cu el pe Centurion cu Gillon și cu Zbenga ; acestora.)* Dacă o să fugiți, sau încercați altă viclenie de-a voastră, de vii vă jupoi, și torn sare !
MUMMIUS : Clodius Glaber, tu-l cunoști mai bine pe comandant, poate-i spui tu...
GLABER : Vorbește în somn, nu-l auzi ? Să-l trezim din dulcele lui vis, ca să-i spun de Spartacus... ?
MUMMIUS : Trag perdeaua cortului. Să-l trezească lumina zilei. *(Trage perdeaua și se îndepărtează cu Glaber.)*
CRASSUS *(ridicîndu-se, în lumina difuză a cortului)* : De cînd te aștept, divină Clodia...
CLODIA : Pentru Spartacus am venit. Cruță-i viața, și ce n-ai dobîndit cu pungi grele de aur...
CRASSUS : Crezi tu, Clodia Pulcher, că un patrician, chiar de-ar veni să-l roage mama lui, care l-a născut... Pe Venus Anadyomene ! nu-mi veni cu dezmierdările tale. Sînt pretorul marii Sicilii și nu pot să uit ce-i datorez Romei. Nu mă provoca, am sînge în vine, ca orice bărbat...
CLODIA : Ești bărbat cum e claponul cocoș ! Bărbat din cap pînă în picioare e Spartacus. Viteaz ca Tezeu, ca Hercule de voinic, cu prudența și blîndețea unui gînditor grec.
CRASSUS : Viteazul tău Spartacus e prins în capcană. Am tăiat istmul în două și nu-i rămîne decît să se arunce în mare.
CLODIA : Aruncă-te tu, chelule ! O viață ai alergat după demnități și glorie, și vei încheia cu o moarte care l-ar îngrozi și pe cel mai mîrșav cerșetor.
CRASSUS : Eu ? ! Eu, ca cel mai mîrșav cerșetor ? !
CLODIA : Tu, patricianule. În vreme ce sclavul Spartacus, ca un astru strălucitor...
CRASSUS : Astrul tău strălucitor o să intre în Roma înlănțuit la carul meu de triumf.
CLODIA *(hohotind)* : Ai să-ți duci hoitul, că Spartacus a scăpat ! A scăpat. Iar pentru carul tău de triumf, uite cine ți-a venit. *(Trei femei în negru ies din umbră.)* Vezi că-l cer pe Publius, fiul tău. *(Dispare în întuneric.)*

www.ziuaconstanta.ro

CRASSUS : Dar ce-i cu Publius ? *(Îngrozit.)* Oh, Eriniile ! Megera, Tisiphona și Alecto, voi, zeițe ale răzbunării, voi, surorilor cu ochi neiertători !

CLODIA *(din întuneric)* : Totul se plătește.

CRASSUS : Cu stiletul în dreapta, cu tăciunele aprins în stînga, purtînd cunună de șerpi, îmi veniți înainte ca să plătesc. Să-l dau pe Publius. Pentru ce, și pentru cine ? Nu vi-l dau ! *(Cu un urlet.)* Garda ! Lictorii ! Să vină garda ! Cine le-a lăsat să intre la mine în cort ? ! *(Intră Mummius și Glaber.)* Cine le-a lăsat ? !

MUMMIUS : Pe cine, Înălțimea-ta ?

GLABER : V-am auzit vorbind în somn. N-a fost nimeni. Ați visat.

CRASSUS : Ce bine că-i un vis... Dar ce-a fost cu zgomotul, cu mișcarea din tabără ?

MUMMIUS : Au ieșit Quintus cu Scrofa. Și-au scos legiunile, să-i cadă în spate lui Spartacus.

CRASSUS : Cum să-i cadă în spate, cînd el e dincolo de valul de pămînt ? !

MUMMIUS : L-a trecut. În timpul nopții.

CRASSUS : Și voi, ticăloșii, ce-ați păzit ? Ce-au făcut gărzile ? Ați dormit, ca niște cîini ce sînteți ! Vă trimit pe toți în minele de aramă din Spania.

MUMMIUS : Mărite general, Scrofa și Quintus îi taie acum ca pe spice. Au trecut ei, tîlharii, peste fortificațiile noastre, dar sînt osteniți și morți de foame. Și-au mîncat asinii și caii. Au ros scoarța copacilor, și-au umplut burdihanele cu iarbă. Nu mai au nici o putere.

CRASSUS : Pe Marte, răzbunătorul ! ticălosul de sclav are șapte suflete în spurcatul lui trup. Cine știe ce vicleșug a mai scornit să-l prindă pe nărodul de Scrofa !

MUMMIUS : De astă dată, nu.

CRASSUS : Ce mai generali mi-am ales !... Pe Spartacus trebuia să-l iau locotenent. V-ar) fi arătat el ! Acum are înaintea lui Lucania, cu sutele de mii de sclavi, și drum deschis spre Roma. Să vină secretarul ! *(Lui Alexis.)* Aici erai ? Cum de n-ai fugit, de vreme ce Spartacus e mai tare ca mine, care port însemnele Romei ? ! Glaber, ia-i din mînă stilul și tăblița cerată și scrie ! Scrie Senatului că l-am pierdut, l-am scăpat pe tîlhar din cercul în care l-am închis. Că ia drumul Romei... Să-i recheme pe Lucullus din Illyria și pe marele Pompei !

MUMMIUS : Nu !

CRASSUS : Să-i oprească dînșii înaintarea, că singur nu-l pot birui.

MUMMIUS : Nu, mărite comandant.

CRASSUS : Nu ți-am cerut sfatul. Scrie ce ți-am spus și adă-mi tăblița s-o pecetluiesc. *(Lui Alexis.)* Nu fugi la Spartacus ? Doar și tu ești sclav.

ALEXIS : Într-un fel, cu toții sîntem sclavi. Tu, ilustre pretor, ce alta ești decît sclavul datoriei ?

CRASSUS : Adică-s sclav... Poate că și las, mincinos, josnic, ca și voi ! De ce n-o spui ?

ALEXIS : Nu eu o spun, ci viața. Dacă sclavia ne împinge la lașitate și josnicie, nu-i iartă nici pe stăpîni.

CRASSUS : Și-n oglinda asta pe care mi-ai întins-o, de ce nu adaugi că tremur ca varga pentru viața mea, că toată dîrzenia și vitejia ce o arăt nu sînt decît praf în ochi ? !

ALEXIS : Rogu-te, stăpîne, nu mai vorbi.

CRASSUS : Vreau cît zece, dar puterile mi-s firave. Mă umflu, mint, urlu și bag spaima în oamenii din jur, ca să nu vadă cît îs de speriat.

ALEXIS *(cu mîinile la urechi)* : Mă tem. Mă tem să te mai ascult.

CRASSUS : Cuiva trebuie să-i deșert veninul, otrava care colcăie în mine. Acum, că știi cine sînt...

ALEXIS : Știu. Și mai știu că voi plăti cu viața pentru ce-am auzit.

CRASSUS : Ar cam trebui. Na, ține jungherul ! Dar, mai întîi, spune-mi cine sîntem noi, oamenii ? Te ascult.

ALEXIS *(cu jungherul în mînă)* : Un bătrîn, care-i azi cenușă, a spus cîndva : „O, suflu trecător și nefericit, copil al întîmplării și al durerii, de ce mă silești să-ți destăinuiesc ce-ar fi mai bine să nu cunoști niciodată ? !“ *(Își înfige jungherul drept în inimă.)*

CRASSUS : Ca vechii romani ! Și-l țineam drept sclav, un obiect, o unealtă de care mă slujeam... Facă zeii nemuritori ca astă jertfă să astîmpere mînia întunecatului Pluto, care mă urmărește cu atîta înversunare ! *(Lictorului.)* Curăță locul ! *(Lui Mummius.)* Și-a dat moartea și-am pierdut un secretar de nădejde. Sînt în plină pierdere, și-acum, dacă le trec lui Lucullus și lui Pompei biruința asupra lui Spartacus... Da-mi spun : piardă Crassus, dar Roma să biruie !

MUMMIUS : Cît nu știm răspunsul lui Quintus și Scrofa, nu am pierdut nimic.

CRASSUS : Uite că a venit răspunsul ! *(Centurionului care tocmai descălecase.)* Vorbește, cîine ! V-au dat peste cap ?

CENTURIONUL : Mai rău. Tîlharul, ca un mistreț sălbatic, s-a rotit cu ai lui și ne-a potopit, că nu mai știam încotro s-o luăm. M-au trimis Scrofa și Quintus după ajutoare, cîtă vreme nu ne-au măcelărit încă pînă la unul.

CRASSUS *(cu glas puternic)* : Galutus și Crispinus să pornească de îndată cu

www.ziuaconstanta.ro

întreaga călărime și cu auxiliarii! Trompetist, sună adunarea! Întreg castrul, pe cohorte și manipule, fiecare la locul ce-l știe, în formație de marș!

MUMMIUS *(Centurionului, șoptit)*: Cei doi sclavi v-au dus orbește.

CENTURIONUL: Orbește, Înălțimea-ta. *(Lui Crassus.)* Mărite general, poruncește să mă biciuiască, dar nu pot să-ți ascund. Printre cei prinși în clește e și fiul tău Publius.

CRASSUS: Publius! Oh, blestematul meu vis...

MUMMIUS: Îi ajungem de îndată și-l despresurăm. Nimic nu-i pierdut.

CRASSUS: Cum nu-i pierdut, cînd fiul meu... Oh, Scrofa, nici sub paza Cerberului cu trei guri n-ai să-mi scapi! Ți-am dat copilul ca să-l ții sub arme, să-l scoți bărbat, nu să-l dai jertfă. *(Lui Mummius.)* Ce stai ca o momîie și nu pornești cu Galutus și cu cei din Picenum?! *(Lui Glaber.)* Dă-mi să pecetluiesc scrisoarea.

MUMMIUS *(gata să iasă)*: Mărite pretor, nu trimite Senatului chemarea de ajutor. Ne acoperi pe toată viața cu pata de neșters a rușinii, a neputinței. Avem și noi mîndria noastră.

CRASSUS: Află, locotenent Mummius, că viața și mîndria noastră e Roma. Roma cea veșnică. Și salvarea ei trage mai mult ca rușinea unor comandanți neputincioși sau a unor legiuni învinse. *(Lui Glaber.)* Ia-ți cu tine un decurion cu cei mai buni cai și zboară să duci Senatului înscrisul meu.

GLABER: De-ar fi să crape toți caii sub mine, voi face întocmai! *(Iese. Intră un grup aducîndu-l pe o targă pe Scrofa. Printre ei, Publius.)*

CRASSUS *(dă să treacă spre Scrofa, dar îl zărește pe Publius)*: Oh, Publius, fiule!

SCROFA: Publius, fiul tău, el m-a scos din vălmășagul morții. Fără dînsul, capul meu ar fi fost purtat acum de cetele tîlharilor în vîrful unei sulițe. Cu Publius, fiul tău, l-am redobîndit pe Publius, fiul meu cel pierdut. Și acum, că am iar un fecior mîndru și viteaz, înapoi în luptă, că mi-am venit în puteri. *(Sare de pe targă.)*

CRASSUS *(reținîndu-l pe Publius)*: Unde-l tragi?!

SCROFA: Cincizeci de mii de oameni m-au blestemat, dar au muncit și-au tăiat uscatul de la o mare la cealaltă, și tot l-am scăpat, și-acum, în loc să ies din învăluire ca și Quintus...

CRASSUS: Ce-i cu Quintus?

SCROFA: S-a luat după Castus și după Gannicus, care s-au rupt de grosul oștii lui Spartacus, și-n loc de Brundisium au pornit în șesul Lucaniei.

CRASSUS: Centurion, încalecă pe armăsarul meu! Pornește după Glabertribunul și întoarce-l, cu înscrisurile lui cu tot! Îți dau zece mii de sesterți dacă-l ajungi și vii cu el. *(Lui Scrofa.)* M-am grăbit cu un mesaj către Senat. O dată mi-am pierdut și eu capul. *(Unui scutier.)* Platoșa și armele mele! *(Lui Publius, care a sărit să i le aducă.)* Nu, Publius! Ești luptător, nu scutier. Treci unde ți-i locul.

SCROFA: Și mie, ce poruncă îmi dai?

CRASSUS: Ție? Îți dau două zile să-l prinzi din urmă pe tîlhar înspre Brundisium, unde-i este în gînd să ajungă. Ține-l în loc să nu poată veni în ajutorul legiunilor celor doi samniți. Dă-mi timp să tai hoardele lor, cum toci tu pleava pentru boii tăi. După aste două zile de hărțuială, intră în luptă deschisă, și cînd vin către voi, să-mi aduci capul lui Spartacus, ori să-l trimiți pe al tău. Pleacă!

PUBLIUS: Îngăduie, mare comandant, să-i trec alături.

CRASSUS: Mă vei însoți ca aghiotant. Feciorul meu, al meu e, și nu-l încredințez nimănui altcuiva. *(Cu glasul comandantului.)* Spre Lucania, soldați! Spre victorie! *(Trîmbițe, caii nechează, huruit de care și, ca un tunet, mărșăluiala legiunilor.)*

Tabloul 10

O cîmpie deschisă.

SPARTACUS *(înconjurat de Baebius, Menas, Publiper, Faurul și alți cîțiva; lui Baebius)*: Ce vrei să le spun? De fuga lui Castus și a lui Gannicus? O știu și ei. *(Trupelor care se bănuiesc a fi în fundul scenei, dreapta, cu glas puternic.)* Generalul Lucullus a debarcat cu trupele sale ilirice la Brundisium și drumul către casă ni-i închis. *(Cu furie.)* Dar drumul pe care l-am despicat în inima Romei și a oștilor sale nu-l vor uita în veci, și ăsta să ne fie răspunsul și cununa pentru viața ce am trăit-o. *(Își trage răsuflarea; răgușit.)* Ca grosul alor noștri să se poată strecura pe văile și coastele Petelinului, și de acolo unde or vedea cu ochii, va trebui ca noi să-l ținem pe dușman aici, în strîmtorile rîului Bradanus. *(Către Bae-*

www.ziuaconstanta.ro

bius.) Ia-i pe Menas și Indutiomar și, în cete mici, în cohorte, pornește-ți oamenii și scoate-i cu bine.

BAEBIUS : Și voi ?

SPARTACUS : Pentru noi e de ajuns că veți duce mai departe pînă la marginile pămîntului gîndul și fapta noastră. Să știm că nu am trăit și luptat în zadar. Drum bun și cu bine, frate Baebius, și ție, Menas !

MENAS *(cu lacrimi în glas)* : Cu bine, Spartacus. *(Spre fundul scenei.)* Cu bine, voi, frați ai mei ! Cu bine ! *(Ies.)*

SPARTACUS *(cu glasul mereu mai răgușit)* : Pînă la noapte, noi, aștia, cîți sîntem, vom fi morți cu toții. Dar în acest din urmă iureș al nostru, le vom plăti așa, ca-n veci să nu ne uite. Să nu ne uite și să se teamă. În nădejdea că am șters rușinea ce învăluia cuvîntul sclav, vă cer să ne vindem viața cît mai scump. *(Trîmbițe de asalt și zgomotul legiunilor romane în marș.)* Au pornit la asalt. Să-i primim cum se cuvine ! La noapte ne vom fi luat rămas bun, dar pînă atunci, la luptă ! La luptă, frați ai mei ! *(Cu spada scoasă din teacă, se aruncă, împreună cu ceilalți, spre dreapta.)*

PUBLIPER *(lui Panais, care intrase în fugă din stînga)* : Te-ai întors ! De ce ?

PANAIS : Să lupt cu voi.

PUBLIPER : Pleacă, du-te, că dacă te vede tatăl tău... *(Intră Scrofa, cu un ostaș de gardă ; lui Panais.)* Repede, hai, frățioare, în spatele meu ! Să luptăm spate la spate. *(Îi zboară lui Scrofa spada din mînă ; cu o lovitură de ghioagă în căpățîna romanului, îl doboară ; lui Panais.)* Fugi, băiete !

SCROFA *(și-a cules spada și revine împotriva lui Publiper)* : Cine ești ? Cine ești, viteazule ? Cum îți spune ? Din ce țară ? Care ți-e neamul ?

PUBLIPER *(mînuind ghioaga)* : Ai să le afli pe toate cînd ne-om face plimbarea peste putreda mlaștină a Aheronului, cel fără de viață. *(Lui Panais, care e atacat de un centurion.)* Ia seama, băiete ! Oh, roman ticălos !

SPARTACUS *(intră din dreapta ; cu o lovitură îl culcă pe adversarul lui Panais)* : Fiule, tu ? ! De ce te-ai întors ? !

PANAIS : Ca să mor cu tine, tată ! *(Spartacus nu are vreme să-l asculte ; a mai doborît un roman, și se aruncă asupra următorului.)*

PUBLIPER *(luptînd mereu cu Scrofa)* : Așa, Spartacus ! Așa, comandantule ! *(O clipă de neatenție și Scrofa îi străpunge dreapta.)*

SCROFA *(părăsindu-l pe Publiper, care se prăbușește la pămînt, vine înaintea lui Spartacus)* : De cînd te caut ! Sînt Publius Aelius Scrofa, chestorul.

SPARTACUS : Chestore, ești un om mort !

SCROFA : Ba tu ai să mori, sclavule ! *(Cu un asalt.)* Mușcă piatra și mori, sclav nemernic !

SPARTACUS *(parînd lovitura)* : Tu, neam de ucigași, hrănit din leagăn cu sînge și nedreptate, te crezi nemuritor ? *(Lovind.)* Atîta ți-a fost, păianjen nesățios de sînge ! *(Îl dărîmă pe Scrofa și sare în ajutorul lui Panais, care luptă cu Quintus.)*

PANAIS *(îl străpunge pe Quintus)* : Lasă-l în seama mea ! *(Spartacus și Publiper, luptînd cu doi romani, ies.)*

QUINTUS : M-ai ucis ! O, zei nemuritori, de ce-ați îngăduit ca un sclav nelegiuit, un cățelandru de sclav... *(Lui Panais.)* Smulge-mi punga, tinere, și jură-mi că nu ești sclav, că ești un om liber, să mor cu sufletul împăcat !

PANAIS *(altă lovitură)* : Mori ars de toate chinurile infernului, și află că sînt feciorul lui Spartacus, sclavul ! Sclav, ca și tatăl meu, și nu om liber. *(Iese.)*

SCROFA *(se ridică și se șterge de sînge)* : Ce rușine ca, la anii mei, să fac pe mortul ca să-mi scap zilele de turbatul ăla ! *(Intră, luptînd, Publiper cu Crassus.)* N-ai dat de Spartacus ? Nici eu. *(Iese.)*

PUBLIPER : Ce-i, mortule, ai înviat ? *(Parînd cu ghioaga asalturile lui Crassus.)* Îl cauți pe Spartacus ? E peste tot. Ca Marte răzbunătorul, așa vă taie, unul după altul !

CRASSUS *(cu un nou asalt)* : Tu, stîrpitură !

PUBLIPER *(parează)* : Eu, stîrpitura, scuip pe tine, pretore ! Că-n triumf să te însoțesc la Roma nu ai să mă duci, și nici pe Spartacus, care-ți toacă și-ți macină rîndurile ! Ai să te întorci la Roma mofluz.

CRASSUS : Nu înainte de a-ți închide gura pentru totdeauna !

PUBLIPER : Greu, că eu îs ca limba clopotului — duc mai departe chemarea, să bată pe întreg pămîntul.

CRASSUS : Ce chemare și ce clopot, stîrpitură ?

PUBLIPER : Spartacus ni-i clopotul. Chemarea lui : întinde-ți spinarea și tine ! Ține pînă o fi să crăpi, da' nu te lăsa ! Nu te lăsa odată cu capul ! *(Scenă de luptă : Mutul, cu uriașa sa lance, Publiper, romani. Înnebunită de groază, intră Rhodopeea.)*

RHODOPEEA : Panais ! Panais, fiule, unde ești ? Unde ești ?

PRIMUL PLEBEU : Ce urli, ciumă ? Stîrv împuțit, curăță locul !

RHODOPEEA *(a găsit asupra cui să-și verse furia)* : Îl curăț, curățîndu-te pe tine ! *(Și-i înfige jungherul de cîteva ori.)*

www.ziuaconstanta.ro

PRIMUL PLEBEU : M-ai ucis, ciumă ! Mor, dar nu înainte de a te trimite ispaşă lui Charon. *(O loveşte cu spada. Cad amîndoi. Linişte. A apus şi soarele. Peste gemetele muribunzilor răsare luna. Intră cărătorii de morţi. Luna a pălit şi ea. În întunericul care se lasă, intră Faurul, Erminia şi Floralia).*

FAURUL : Nu plînge, Floralia ! Nu plînge, că l-am ferit de batjocura Romei şi l-am înapoiat pămîntului, cu cinstea care i se cuvine. Nu-l plînge, că n-a murit cu totului tot ! O parte a lui, cea mai bună, trăieşte în noi, cei care l-am cunoscut şi iubit. *(Ies prin stînga. Se arată zorile. În lumina care cuprinde întinderea, ici-colo, o spadă, o platoşă, mai amintesc lupta.)*

CRASSUS *(intră cu Mummius şi Scrofa)* : Închideţi toate ieşirile, unul să nu scape !

MUMMIUS : Degeaba ! Cît ne-au ţinut în loc, aud că vreo zece, cincisprezece mii tot i-a strecurat în Lucania.

CRASSUS : După ei !

SCROFA : La ce ? Le vine înainte Pompei, cu armatele din Spania.

CRASSUS : Dobitoc bătrîn ! Să nimicească Pompei o singură cohortă, şi se împăunează cu gloria că el a pus capăt războiului. Afurisitul, cum îi pică toate în palmă ! Şi dobitocul de Glaber, cu graba lui, ca şi fricoşii din Senat, care n-au mai aşteptat... Am luptat cu o sută de mii de sclavi, unul şi unul. Şi-n fruntea lor, un general deopotrivă lui Hanibal, dacă nu mai mare. La Roma nu am să mă aleg decît cu o ovaţie, atît. *(Lui Scrofa, care dă să iasă.)* Porunceşte ca stîrvurile sclavilor ucişi să fie ţintuite pe toată Calea Appia, ca şi cum i-am fi crucificat în viaţă fiind. *(Centurionului.)* Ei, i-ai găsit stîrvul ? Unde-i ? Spune !

CENTURIONUL : Am dat peste un morman de morţi, dar dintr-ai noştri. Nici urmă de trupul lui Spartacus. Ştiu bine că acolo l-am străpuns, da' nu-i. N-am dat de el.

CRASSUS : Că doar nu s-o fi înălţat la ceruri... Iar clopotul ăsta afurisit ! *(Lui Mummius.)* Auzi un clopot ca o chemare ? Auzi ? ! Oh, neîndurătorul Pluto, care mă urmăreşte cu răzbunarea lui, el mi-a furat mortul !

MUMMIO *(Centurionului)* : Spunea că-l ţintuieşte în for pe cel mai înalt catarg. *(Mai şoptit.)* Acest sclav va lumina cerul istoriei, în vreme ce dînsul, cerşetorul de glorie...

CRASSUS *(Centurionului)* : Şi spui că nu l-ai găsit ? ! *(Şoptit.)* Oh ! Spartacus, Spartacus ! Şi-n moarte m-ai biruit !

CORTINA

telex-„teatrul" telex-„teatrul"

Ultimele spectacole ale stagiunii pregătite la Teatrul „A. Davila" din Piteşti : Haina cu două feţe *de Stanislav Stratiev, în regia lui Costin Marinescu şi scenografia Mihaelei Dinu-Piţigoi, şi* Slugă la doi stăpîni *de Carlo Goldoni, în regia lui Mihai Radoslavescu şi scenografia lui Emil Moise-Szalla.* ● *Scriitorul Mihai Duţescu este noul director al Teatrului „Ion Vasilescu". Îi dorim succes !* ● *Aniversînd douăzeci şi cinci de ani de activitate, Teatrul popular din Slănic Moldova a prezentat în premieră* Domnişoara Nastasia *de G. M. Zamfirescu.* ● *Dumitru Solomon este din nou prezent în librării, cu volumul* Iluzia optică *apărut la Editura „Eminescu". Volumul cuprinde „piese cu oameni şi animale", cum precizează autorul în subtitlu.* ● *La Teatrul Dramatic din Ploieşti, regizorul Costin Marinescu şi scenograful Vittorio Holtier au început repetiţiile cu noua piesă a Dinei Cocea* Dulcile amare bucurii. ● *Sorana Coroamă, împreună cu scenograful Constantin Russu, repetă la Teatrul Evreiesc de Stat* Sonata Kreutzer *de Jakob Gordin.* ● *La Teatrul Naţional se repetă, într-un stadiu avansat,* Nu se ştie niciodată *de G. B. Shaw, în regia lui Mihai Berechet şi scenografia lui Constantin Russu. Premiera va avea loc, însă, la toamnă.* ● *Tot la toamnă vom vedea, pe scena Teatrului Giuleşti, şi spectacolul pregătit de Sanda Manu cu* Să nu-ţi faci prăvălie cu scară *de Eugen Barbu.* ●

www.ziuaconstanta.ro

ÎNSEMNĂRI CONTRADICTORII

VALERIU MOISESCU

Actorul în repetiție

Relația regizor-actor este întotdeauna determinată de un al treilea factor, personajul, în numele căruia „luptă" fiecare și pe care fiecare îl „apără" în felul lui, cu pasiune și uneori chiar cu îndîrjire. Aliați și asociați ab initio, *regizorul și actorul pot ajunge pe parcurs la eventuale disocieri, dar disocierea, în ciuda unor posibile contradicții și chiar animozități, nu poate fi antagonică, ci cordială, deoarece atît unul cît și celălalt urmăresc, în ultimă instanță (excluzînd cazurile de veleitarism exacerbat), același scop.*

Desigur, scopul unic și comun nu îi scutește de îndoieli și incertitudini pe parcursul elaborării spectacolului, dar în clipa în care relația nu se bazează constant pe prețuire reciprocă, ci este minată de suspiciune ori neîncredere, rezultatul oscilează între îndoielnic și dezastruos.

Succesul este cimentul care consolidează relația regizor-actor, după cum eșecul îi poate distruge sau verifica trăinicia. Așa se justifică preferința unui regizor de a lucra cu anumiți actori și a unor actori de a colabora cu anumiți regizori: izbînzi artistice comune, întărind și amplificînd în timp credința unuia în celălalt. Acesta nu este deloc un lucru neglijabil, actul teatral fiind în primul rînd un act de credință.

Un spectacol făcut fără credință, de „părinți" care nu s-au iubit, ori moare în procesul nașterii, ori e sortit, din păcate, unei dispariții premature.

Credința actorului în regizor și a regizorului în actor presupune, în afară de dragoste reciprocă, și respect reciproc.

Îmi amintesc mereu că majoritatea puținelor adevăruri pe care le știu despre teatru le-am învățat de la actorii pe care am avut șansa să-i întîlnesc la începutul sau pe parcursul existenței mele artistice.

Nu pot uita colaborarea, pe scena teatrului din Oradea și apoi pe cea a Teatrului Mic, cu Ion Marinescu, actor care nu se dădea înapoi niciodată de la cele mai dificile sarcini, ba chiar, cu un fanatism exemplar, te obliga — asemeni unui sportiv de performanță — să-i ridici stacheta din ce în ce mai sus. Model de profesionalism, acest actor, cu care am colaborat în realizarea unor roluri importante, dintre care un Cyrano greu de egalat, îmi spunea adeseori în repetiții: „Pe tine, ca regizor, nu trebuie să te preocupe dacă pot să fac *ceea ce îmi ceri; cere-mi tot ceea ce crezi că* trebuie să fac, *și datoria mea, ca actor, este* să fac, *oricît de grea, «peste mînă» sau chiar imposibilă mi s-ar părea în clipa de față sarcina pe care trebuie să o execut".*

Cu Mihai Pălădescu, ca urmare a unei îndelungate colaborări în timp, începută cu spectacolul meu de diplomă la Galați în 1955 și continuată „pînă în zilele noastre", pe scena Teatrului de Comedie (colaborare din care au rezultat, printre altele, personaje ca Scapin, Crăcănel, Jupîn Fortunato, Calabazas, Wanderghelder, Sganarelle și multe altele), comunicarea în repetiții se realiza atît de spontan încît o frîntură de frază, un cuvînt, sau chiar un simplu gest, de o parte sau de alta, ne erau de cele mai multe ori suficiente amîndurora pentru a ne putea înțelege perfect.

L-am lăsat la urmă pe marele meu prieten Toma Caragiu, actor a cărui simplă prezență în repetiție transforma miraculos încordarea muncii de elaborare a spectacolului într-o sărbătoare a creației. El primea indicația cu o deschidere totală și o executa cu o bucurie atît de mare, încît la capătul a patru ore de repetiție — pe care le așteptai cu înfrigurare de la o zi la alta — ajungeai la convingerea că ești pur și simplu un geniu, și asta te stimula continuu, obligîndu-te din ce în ce mai mult a-ți justifica statutul pe care el, cu generozitate, ți-l crea.

Aș putea desigur înmulți aceste exemple, din fericita experiență a întîlnirii cu mari personalități ale scenei românești; dar cele despre care am pomenit, din păcate, doar în treacăt, mi se par suficiente pentru a sublinia importanța stabilirii în munca de pregătire a spectacolului a unui climat propice creației, la care contribuie, deopotrivă, regizorul și actorul.

Cît timp inutil se pierde uneori în repetiție numai pentru că regizorului îi place să vorbească și să se asculte vorbind, sau actorului, să discute, la infinit, în loc să încerce să facă, să intre în joc, să acționeze!

Cuvîntul actor are fără îndoială la origine latinescul actus, *care înseamnă act, semnificînd atît acțiunea cît și rezultatul unei acțiuni.*

11 — c. 1412

www.ziuaconstanta.ro

MERIDIANE

■ ILEANA BERLOGEA

Spectacole moscovite

Viața teatrală își schimbă chipul după anotimp, la fel ca și natura. Simțisem acest lucru adeseori, dar niciodată atît de puternic ca anul trecut, poate și pentru că la Moscova închiderea stagiunii are ceva aparte, un aer de sărbătoare, tensiunea unui fericit bilanț, sporită de turneele actorilor din toate colțurile țării, de spectacolele de diplomă ale absolvenților celor patru școli de teatru ce se întrec într-o stimulatoare competiție, și mai ales de publicul ce vine seara la teatru cu brațele încărcate de flori, pentru a-i saluta pe interpreții din locurile lor de baștină sau pe tinerii ce-și încep abia acum cariera.

Se reprezentau atunci la Moscova spectacolele Teatrului „K. Mardjanișvili" din Tbilisi, jucau actori din Azerbaidjan, din străvechiul Vilnius, și nu se putea spune că nu aveau ce face cronicarii dramatici.

Privind din nou afișele, așa cum mai făcusem și cu ani în urmă, cînd studiam acolo, am încercat încă o dată sentimentul că, aici, cea mai perisabilă dintre arte, arta spectacolului, învinge timpul. La MHAT — de data aceasta, în noua clădire de pe bulevardul Tverskoi — continua să se reprezinte duminica dimineața **Pasărea albastră** de Maurice Maeterlinck, în regia lui Stanislavski, iar la „Vahtangov", **Prințesa Turandot** de Gozzi, refăcută cu două decenii în urmă de Ruben Simonov, după caietul de regie al marelui maestru. Repertoriul de la „Taganka" era o istorie vie a succeselor acestui teatru, începînd cu **Omul cel bun din Sițuan** de Brecht și cu **Cele zece zile care au zguduit lumea** după John Reed, la fel de arzător ca și la premiera din primăvara lui 1965.

Păstrarea cu fidelitate a echilibrului între text și spectacol este, cert, una dintre caracteristicile de bază ale teatrului sovietic, cu o tendință din ce în ce mai marcată de manifestare a autonomiei celui din urmă, materializată, mai mult ca oricînd, în prezența unui mare număr de dramatizări făcute de regizori sau cerute de aceștia unor oameni de teatru. Nu vreau să spun că este vorba despre o fugă de autorii dramatici, de o ocolire a pieselor, ci mai degrabă de o nevoie organică a creatorilor de spectacole de a se exprima pe ei înșiși, de a inventa semnele teatrale ce corespund propriilor lor gînduri. „Am vrut să realizăm un spectacol în care să vorbim despre poezia și frumusețea Siberiei și n-am găsit nici o piesă, așa că ne-am adresat epicii" — ne-a spus Galina Volcek, după ce am văzut ultima ei montare, de la „Sovremennik", cu **Riscul**, dramatizare de Vladimir Gurkin după fragmente din romanul **Teritoriul** și cîteva povestiri siberiene ale lui Oleg Kuvaev. Același lucru ni l-a declarat și G. Cerniahovski, unul dintre tinerii regizori de la Mossoviet, după spectacolul **Saşka**, montat pe scena mică a acestui teatru. Un spectacol „de autor" în adevăratul sens al cuvîntului a fost și **Domnii Golovliov** după romanul lui Saltikov-Scedrin, la MHAT, sub bagheta talentatului regizor leningrădean Lev Dodin.

Nu lipsesc din repertoriu nici piesele noi, și nu există teatru care să nu lan-

www.ziuaconstanta.ro

seze lucrări inedite, mai cu seamă ale tinerilor : cunoașterea lor a făcut parte din tema seminarului internațional la care participam, și la care am avut prilejul să-l cunosc și pe Aleksei Dudîrev, unul dintre cei mai talentați dramaturgi lansați în ultimul timp, cu două piese pe afișele moscovite, **Pragul** la Teatrul „Stanislavski" și **Seara** la Mossoviet, și o a treia în repetiții la Malîi Teatr ; dar tinerii regizori care ne-au arătat realizările lor preferă să se lase descoperiți prin ceea ce pot da și ca autori și ca directori de scenă.

Într-un spațiu de dimensiuni aproape imposibile, mai degrabă peretele unei înguste încăperi în care se află o sută de scaune, utilizînd înălțimea și nu adîncimea — în partea superioară, o pasarelă cu două scări laterale, iar sub ea, o firidă —, G. Cerniahovski a realizat, pe baza nuvelei **Saşka** de Kondratiev, dramatizată de S. Kokovkin, tot actor la Mossoviet, dar și dramaturg recunoscut, unul dintre cele mai tinerești și emoționante spectacole, un comentariu impresionant despre cel de-al doilea război mondial făcut de reprezentanții unei generații care nu l-a trăit. Avîndu-l în rolul principal pe S. Prohanov, actor ce aduce cu el stîngăcia tinereții, îndrăzneala și farmecul cuceritor al inocenței, unite cu o irezistibilă autenticitate — păcălitor și păcălit, în același timp erou și victimă — spectacolul are un ritm îndrăcit, asociat cu o mare tensiune, arătînd avatarurile unui soldat ce descoperă că războiul nu este o paradă și faptele de vitejie nu se săvîrșesc în pas de marș, ci cu sacrificii.

Dacă **Saşka** este un spectacol de studio, cu caracter experimental, fără decoruri, bazat mai degrabă pe disponibilitatea interpreților și pe capacitatea lor de a sugera locul și timpul, **Domnii Golovliov** la MHAT are toate datele unei mari montări.

Pe scena MHAT, amintirea **Sufletelor moarte** de Gogol este încă vie, dar cumplita imagine a unei lumi sălbatice, în care totul este minciună, a fost depășită de spectacolul creat de Lev Dodin după romanul lui Saltikov-Scedrin. Pe Lev Dodin, autor și al dramatizării, nu numai al montării, l-a preocupat nu reconstituirea vieții Golovliovilor, ci căutarea sensurilor existenței lor, punînd în lumină faptul că oamenii pot murdări totul în jurul lor, atunci cînd nu știu ce este binele și frumosul, existența meschină, schiloadă a Golovliovilor desfășurîndu-se însă pe fundalul unei Rusii ce pare a-i respinge — o Rusie cu tradiții și nostalgic parfum de ritualuri ciudate, cu dangăt de clopote, mișcări de vis și alunecări line sau halucinante ale unor siluete de femei

V. Gordeev (Volodea), I. Alenikova (Paşa) şi S. Prohanov (Saşka) în dramatizarea „Saşka" de S. Kokovkin

ce trec cu lumînări în mînă, în cortegiu de penitente sau de bocitoare.

Decorul creat de E. A. Kocerghin asociază și el, într-o manieră proprie, cele două dimensiuni ale spectacolului, frumusețea unei lumi străvechi căreia i se suprapune uritenia. Pictorul scenograf a îngrădit spațiul cu faldurile unui imens cojoc, foarte înalt în fundal și mai scund lîngă arlechini, cojoc scăldat într-o lumină violacee, în desăvîrșită armonie cu maronul stins și cenușiu al lemnului ce îmbracă noua sală a MHAT de pe bulevardul Tverskoi. În faldurile acestui imens cojoc ard lumînări, iar la mijlocul scenei se află cîteva elemente de mobilier ; în dreapta, un pat de fier, pe care dorm sau mor Golovliovii, bătrînul Golovliov, fiul său Pavel, sau cel mai crud dintre ei, ipocritul și bigotul Porfiri, jucat cu o artă desăvîrșită de Inokenti Smoktunovski, iar în stînga, o masă cu scaune, un scrin, icoane. Din cînd în cînd, cojocul se ridică lăsînd să se vadă imense întinderi luminate de albul zăpezii sau înecate în întuneric și o sanie sau o troică ce nu pleacă nicăieri, eroii, în ciuda dorinței lor de a evada, revenind întotdeauna.

www.ziuaconstanta.ro

Acțiunea piesei se desfășoară între real și halucinație, ca un ritual sălbatic, arhaic, dominat de silueta dreaptă a lui Inokenti Smoktunovski, de vocea sa caldă, onctuoasă, rostind placid sentințe fără drept de apel. Produs desăvîrșit al acestei lumi de mici tirani de provincie, Porfiri Golovliov — așa cum l-a creat marele actor —, fiul mieros, dar fără de omenie al hapsînei Arina Petrovna — jucată cu maiestuoasă forță de A. P. Gheorghievskaia —, a fost și călăul și victima acestei lumi, incapabil să fie fericit, dar nelăsîndu-i nici pe ceilalți să se realizeze. În final, odată cu moartea lui, peste Porfiri Golovliov și peste lumea lui se prăbușește imensul cojoc, lăsînd pentru prima dată să strălucească stelele pe albastrul cerului.

Tot pe linia unei autonomii din ce în ce mai marcate a artei spectacolului se află și tînăra trupă de la Ansamblul moscovit de dramă plastică, condusă de Gheţius Matkaviciuk. Colectivul numără mai puțin de un deceniu de la recunoașterea lui oficială și încă nu are o sală proprie, jucînd pe unde se ivește prilejul sau în turnee prin toată țara ; dar nu se poate spune că nu are spectatori, tinerii fiind cu deosebire atrași de limbajul pur vizual, de îndrăzneala cu care acești actori refuză cuvîntul scris, adaptînd cele mai diverse subiecte pentru spectacolele lor pline de dramatism și expresivitate. În **Calul roșu** s-au inspirat din plastica impresionistă, în **Biruința,** din viața lui Michelangelo, iar în **O zi mai lungă decît veacul,** din romanul lui C. Aitmatov. I-am văzut la Studioul de la Malîi Teatr, ce-i găzduia temporar, în **Gloria și moartea lui Joaquin Murieta,** după piesa cu același titlu a lui Pablo Neruda, un spectacol de început, din 1977, în care încă nu avuseseră curajul să se desprindă prea mult de text, ilustrîndu-l mai degrabă cromatic și vizual, cu mișcări și grupări de ansamblu, decît traducîndu-l în propriul lor cod de semne. Cu toate acestea, nu m-am putut împiedica să nu-i admir pe interpreții de la Ansamblul moscovit de dramă plastică, pentru excepționala lor disponibilitate fizică și psihică, cu atît mai mult cu cît nu sînt dansatori, ci actori de dramă. Gesturile lor nu sînt cele specifice pantomimei și nu imită viața sau comportamentul obișnuit, ci caută atitudini sau mișcări concordante cu impulsurile și energiile dinăuntru, arderea lăuntrică supunîndu-se unei riguroase geometrii a expresiei, care nu ține însă de regulile coregrafice, ci de dorința de a fi înțeleși de public, intelectual și senzorial, într-un efort comun de a ajunge la puritatea esențelor.

Alături de tineri am dorit să-i revăd și pe maeștri, pe cei ce definesc în ton major viața teatrală a Moscovei. Cînd spui Leningrad, primul nume ce se impune este cel al lui Gheorghi Tovstonogov : la Moscova, lucrurile sînt mai complicate — există admiratori ai lui Oleg Efremov, ai lui Anatoli Efros, ai lui Mark Zaharov sau ai Galinei Volcek, afinitățile elective fiind hotărîtoare. În ceea ce mă privește, m-am oprit cu precădere asupra lui Anatoli Efros, noul director și regizor principal de la „Taganka". Doream să-i văd spectacolele ce l-au făcut celebru, cu atît mai mult cu cît, cu douăzeci de ani în urmă, cînd l-am cunoscut, nu era considerat decît un bun, subtil și inteligent regizor de teatru pentru copii, cel ce descifra, mai bine ca nimeni altul, piesele lui Viktor Rozov ; saltul l-a făcut abia după 1966, odată cu găsirea unor îndrăznețe soluții, în cheia tragicomicului, pentru piesele lui Cehov. Repeta **Azilul de noapte** la „Taganka", dar faza era încă prea timpurie pentru a primi vizitatori, așa că m-am mulțumit cu ceea ce se juca la MHAT și la Malaia Bronnaia — **Tartuffe** de Molière și **Directorul de teatru** de Ignati Dvoreţki, cea mai recentă premieră a sa, dealtfel. La Malaia Bronnaia mai erau în repertoriu și **Don Juan** de Molière, montarea ce i-a dus încă de acum zece ani numele peste hotare, fiind premiată la BITEF, și **Căsătoria** de Gogol, dar reprezentațiile coincideau cu altele, iar eu nu aveam darul ubicuității.

Numit adeseori „cel mai stanislavskian dintre regizori", Anatoli Efros își merită din plin epitetul, fiind însă și un director de scenă de o mare originalitate, ascendența artistică cu care se mîndrește, și despre care a scris adeseori, constituind încă solidă ce-l ajută să se oprească, mai bine ca oricine, asupra adîncimilor sufletești. Autenticitatea, firescul, naturalețea, zecile de nuanțe cu care interpreții săi își realizează rolurile nu sînt altceva decît un punct de pornire pentru realizarea unor metafore scenice ce dezvăluie date fundamentale ale naturii umane. Același lucru se vede în spectacolele lui Efros și în ceea ce privește decorul, cel mai naturalist element căpătînd cu totul alte semnificații decît cele obișnuite, numai prin contextul în care este întrebuințat sau prin relațiile cu ansamblul. Lucrînd mai cu seamă cu Dmitri Krîmov, un scenograf cu o impresionantă fantezie, Efros ajunge la rezultate surprinzătoare ca efect, ocolind urîtul, grotescul, exagerarea, clapele pe care degetele lui apasă fiind alese numai din zona frumosului. În **Tartuffe**, totul e elegant, bogat, somptuos, pereții salonului lui Orgon — acoperiți cu tapiserii grele, lucrate în culori stinse, rafinate, cu toate că liniile și contururile nu sînt decît sugerate. În acest interior tronează un lampadar imens, cu brațele încolăcite ca

www.ziuaconstanta.ro

o amenințătoare meduză, aflat inițial pe podea, ridicat apoi odată cu începerea spectacolului, și coborît din nou în pauză și la final. Prezența acestui lampadar e ciudată, stranie, neliniștitoare, dătătoare de angoase, introducîndu-ne parcă într-un univers misterios, dîndu-ne prilejul să vedem ceea ce se ascunde dincolo de aparențe. Numai în alb și negru, un fundal negru ca un ecran cu chenarele albe în permanentă schimbare, decorul de la **Directorul de teatru** te introduce încet, ingenios în ambianța unei lumi în care îți este imposibil să știi unde începe realitatea și unde se sfîrșește amăgirea. Însăși piesa lui Ignati Dvoreții se bazează pe această ambiguitate, fiind o inițiere subtilă în universul oamenilor de teatru, prin intermediul întrebărilor și nedumeririlor unui om cumsecade, un bun inginer, numit pe neașteptate conducător de teatru. Și acest om, căruia L. S. Bronevoi i-a împrumutat un calm placid, însoțit însă de o privire neliniștitoare, devine pînă la urmă apărătorul artiștilor, ale căror zbucium interior și ardere continuă pentru artă le bănuiește în spatele frondelor, al amărăciunii, al ironiilor sau, uneori, chiar al superficialității.

Stilul spectacolelor lui Efros este cel propriu teatrului trăirii, o trăire asociată însă cu distanțarea, obținută fie prin patima cu care Orgon din **Tartuffe** — jucat de A. A. Kaliaghin — își apără idealul său, fie prin gălăgia ostentativă sau obrăznicia enervantă a lui I. Z. Bogatîrev, care-l joacă pe Cléante, sau a Guliaevei, în Dorina, fie, și aici este marea sa artă, prin tonul meditativ, rece, analitic, calculat al lui Bronevoi din **Directorul de teatru**.

Lectura piesei lui Molière datorată lui Efros constă în eliminarea deliberată a oricărei tendințe de simplificare a eroilor principali din **Tartuffe**, în tratarea plină de seriozitate a lui Orgon, un om inteligent, energic, egoist, împătimit de un ideal, cît și a Doamnei Pernelle, căreia A. I. Stepanova i-a dat o autentică noblețe a gestului și tonului ; dar și în ritmul îndrăcit, legat de un contrast urmărit cu rigoare, între planul grav, „nobil", și cel al umorului de tip popular, stilizat însă cu rafinament, cum ar fi continua vorbărie goală a lui Cléante, comportamentul Dorinei sau chiar surprizele în stil „grand guignol", în momentul în care Tartuffe (jucat de S. A. Libșin ca un om ce nu aparține nici unei epoci, sau, mai bine spus, tuturor epocilor, deci anistoric), dă la o parte masa sub care știm că se află Orgon, dar soțul gata să fie încornorat nu este acolo.

O subtilă, rafinată sinteză găsim și în interpretarea pe care A. A. Vertinskaia o dă Elmirei. Frumoasă, elegantă, preocupată de toate detaliile grațioaselor ei toalete, Elmira pare o simplă păpușă, ascuzînd însă sub înfățișarea-i de porțelan și teama de explozia erotică a lui Tartuffe, și duioșie față de încăpățînatul ei soț, prezența ei pe scenă fiind o continuă încîntare a ochilor, un miraj al unei lumi de neatins.

Anatoli Efros nu transformă textele ; dacă îi urmărim biografia artistică, vedem că nu a făcut altceva decît să-i slujească cu fidelitate pe autorii dramatici. El știe să descopere cheile unei autentice contemporaneități în dezvăluirea fină, discretă, a subtextului, bazîndu-se întotdeauna pe o mare încredere în om și în trăsăturile lui frumoase, bune, nobile. Nu mizează pe stridențe și nici pe discordanțe, fiind un promotor al acordurilor perfecte.

Armonia integratoare proprie lui Efros mi s-a părut a fi și elementul caracteristic vieții teatrale din Moscova, în care își găsesc locul și căutările tinerilor, și expresia elaborată a maturității maeștrilor ; la varietatea în unitate a marelui oraș contribuie și **Noaptea furtunoasă** de I. L. Caragiale montată de Alexa Visarion la MHAT și **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, pusă în scenă de Horea Popescu la Teatrul „Gogol", spectacole ce continuau să se joace cu succes în această mare capitală a teatrului.

www.ziuaconstanta.ro

„Banchet la pompele funebre" de Ivo Brešan, regia Zlatko Sviben, Teatrul popular croat „Ivan Zajc" din Rijeka

■ MIRCEA GHIȚULESCU

Jocurile teatrale iugoslave

Clădirea albă, monumentală a Teatrului Național Sîrb din Novi Sad a fost deosebit de animată în zilele de la sfîrșitul lunii mai și începutul lui iunie, cînd a găzduit **Jocurile teatrale iugoslave.** Bazîndu-se pe o tradiție de peste un secol (primul teatru profesionist sîrb a luat ființă în 1861, la Novi Sad), Asociația culturală **Sterijino pozorje** (al cărei conducător este scriitorul Kole Čašule, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia), organizează din trei în trei ani una dintre cele mai complexe manifestări teatrale din lume. Sub titlul global **Jocurile teatrale iugoslave,** funcționează de fapt trei activități distincte: un **Festival al dramaturgiei originale destinat teatrelor iugoslave** (asemănător ca profil cu Zilele dramaturgiei originale de la Timișoara), **Trienala internațională a cărților și a periodicelor de teatru,** ajunsă la a șaptea ediție, și **Simpozionul criticilor de teatru și al teatrologilor** (a șasea ediție), organizat de Asociația internațională a criticilor de teatru (A.I.C.T.), în colaborare cu **Sterijino pozorje.** Desfășurat pe durata a două zile, în patru ședințe (una dintre ședințe fiind condusă de compatriotul nostru, criticul Valentin Silvestru), simpozionul a reunit circa o sută de critici din 25 de țări ale lumii. A fost supusă discuției tema „Critica în teatru și critica în afara teatrului", temă pe cît de subtilă pe atît de plină de capcane, pentru că tatonările s-au desfășurat într-un eventai extrem de amplu, de la munca regizorală înțeleasă ca exegeză critică **în teatru,** pînă la „critica orală" și influența ei imprevizibilă asupra destinului unui spectacol. **Simpozionul criticilor de teatru și al teatrologilor** a atins, dincolo de sfera temei anunțate, mai toate problemele legate de practica disciplinei, nu fără un anumit scepticism privind condiția actuală a profesiei. Valentin Silvestru a insistat în repetate rînduri asupra integrității atît a obiectului criticii de teatru, cît și a profesiei ca atare. În ceea ce ne privește, considerînd că discuțiile adînceau o anumită ostilitate între critică și teatre, între critici și oamenii de teatru, am optat pentru o concepție unificatoare asupra componentelor spectacolului teatral, între care critica (înțeleasă ca receptare profesionalizată) nu poate lipsi. Beneficiind de prezența unor personalități ale domeniului din toate țările lumii (cuvîntul de închidere a fost rostit de criticul austriac Ulf Birmbauer, președintele A.I.C.T.), Simpozionul a înlesnit și afirmarea unei școli de critică teatrală, foarte combativă și solidară, a țării-gazdă, în frunte cu Jovan Hristič, Jovan Ćirilov și alții mai tineri, care și-au expus punctele de vedere în comunicări și discuții.

Trienala internațională a cărților și periodicelor de teatru de la Novi Sad pare cea mai completă expoziție de acest gen din lume. Un catalog al expoziției, tipărit în distinse condiții grafice de Asociația **Sterijino pozorje,** înregistrează 26 de standuri cu sute de titluri de volume și periodice, opere dramatice și cercetări teoretice în domeniul teatrului. Între acestea, standul românesc era unul dintre cele mai bogate, cuprinzînd lucrări originale în domeniul literaturii dramatice și al criticii de teatru, dar și însemnate traduceri din literatura universală (atrăgeau în mod deosebit atenția ediția **Faust** de Goethe în traducerea lui Ștefan Augustin Doinaș, seria de **Opere complete** de Shakespeare, volumul **Commedia dell'arte,** alcătuit de Olga Mărculescu), volume în limbile na-

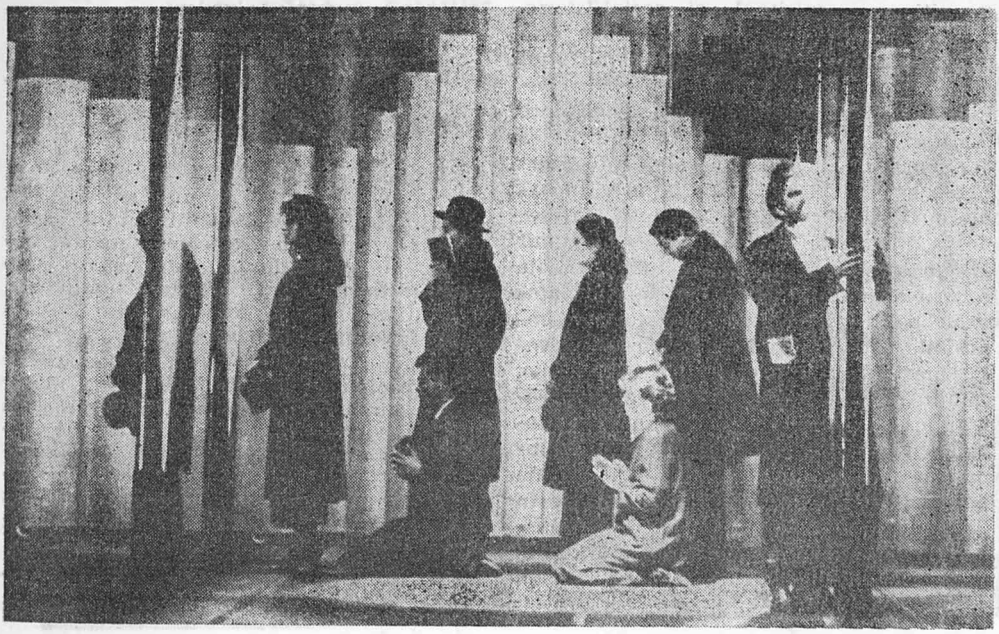
www.ziuaconstanta.ro

ționalităților conlocuitoare. Standul românesc a obținut medalia de bronz pentru cărțile de teatru tipărite de Editura „Eminescu" și un Premiu special al juriului (din care a făcut parte și Valentin Silvestru) pentru Almanahul „Gong" al revistei „Teatrul".

Actorul Fabian Sovagović a avut pentru această ediție a **Jocurilor teatrale iugoslave** misiunea dificilă de a selecționa opt spectacole dintr-o ofertă de peste optzeci de titluri. Într-o conferință, simpaticul actor din Zagreb a afirmat că în selecția operată a încercat o armonizare a criteriului tematic cu cel estetic și geografic. Astfel încît juriul, condus de regizorul Georgij Paro, a avut de urmărit spectacole prezentate de Teatrul național din Sarajevo, Teatrul popular din Leskovac, Teatrul popular croat „Ivan Zajc" din Rijeka, Teatrul „Zvezdara" din Belgrad, Teatrul național din Belgrad, Teatrul albanez din Priștina, Teatrul sloven pentru tineret din Ljubljana și Teatrul macedonean din Skoplje. Festivalul a fost deschis de Teatrul național din Sarajevo cu o dramatizare după Miroslav Krleža (**Funeraliile din Teresienburg**). Destinul lui Ramong Geza, eroul piesei, poate fi asimilat destinului oricărui intelectual strivit de presiunea contextelor social-istorice. Încercatul regizor Miroslav Belović a preferat o restituire a culorii „cezaro-crăiești", un spectacol de atmosferă, cum se spune, cu toate meritele și defectele acestei formule, inclusiv încetineala derulării și descriptivismul. A funcționat însă foarte eficient decorul realizat de Drago Turina, al cărui element central era o masivă umbrelă multifuncțională, ce primea pe parcursul spectacolului neașteptate înfățișări metaforice. Unul dintre cei mai interesanți autori din noua generație, Ivo Brešan, era prezent pe afiș cu două lucrări : **Banchet la pompele funebre** (Teatrul popular croat „Ivan Zajc" din Rijeka) și **Diavolul la Facultatea de filosofie** (Teatrul popular din Leskovac — singura instituție teatrală din R.S.F. Iugoslavia care nu percepe spectatorilor săi taxe de intrare !). **Banchet la pompele funebre** este o farsă „atroce", în care autorul mizează pe contrastele provocate de situarea acțiunii în vecinătatea unui cimitir. Portretele sînt caricaturi enorme ; deși escrocheria cumpărării unui cavou de către un pretins emigrant în America, venit să moară pe solul natal, nu este de anvergură satirică deosebită, spectacolul (regizor, Zlatko Sviben) era generos în situații comic-grotești, cu cîteva imagini memorabile, dar cu o anumită naivitate „operistică" a scenografiei (Dorian Sokolić).

Mult mai percutantă ni s-a părut cealaltă lucrare a lui Ivo Brešan, **Diavolul la Facultatea de filosofie**, veritabil teatru politic denunțînd exagerări în domeniul raporturilor dintre filosofie și religie. Dealtfel, în anii '50 era situat cadrul

Imagine din spectacolul după scenariul „Confiteor" de Slobodan Šnajder, regia Vladimir Milčin, Teatrul popular regional albanez din Priștina



www.ziuaconstanta.ro

istoric al celor mai multe dintre lucrările dramatice incluse în festival. Am descoperit în piesa lui Ivo Brešan și tentativa temerară de conectare a unor „mituri politice" contemporane la mitologia culturală a Europei ; eroul piesei, profesorul Fausner — cel ce intră în conflict cu autoritățile din cauza unui articol asupra situației religiei în socialism — este un „Faust socialist", obligat să admită un pact cu diavolul, care să-l apere. Brešan încadrează întîmplările inconfortabile ale noului Faust într-un coșmar : profesorul Fausner adoarme citind **Faust** de Goethe, și tot ceea ce i se întîmplă ține de acest pretins coșmar. Dar în final, real sau nu, pactul cu diavolul este sancționat prin moartea profesorului. Din păcate, posibilitățile modeste ale trupei din Leskovac nu sînt pe măsura acestui text exemplar ca atitudine polemică.

Ultimul spectacol vizionat a însemnat prima tentativă de adaptare a descriptivismului social-istoric la necesitățile artistice ale teatrului. Este vorba de scenariul lui Slobodan Šnajder, **Confiteor,** pus în scenă de tînărul și înzestratul regizor Vladimir Milčin la Teatrul albanez din Priștina. Prin tehnica secvențelor cinematografice, tînărul autor Slobodan Šnajder reconstituie destinul comunistului revoluționar Sinko Erwin, începînd cu adolescența, situată prin anii '20, cînd era adeptul înflăcărat al revoluției conduse de Bela Kun, pînă în zilele noastre. Šnajder reface cu luciditate un itinerar spiritual și social-istoric. Succesiunea de secvențe din care este construită lucrarea alcătuiește filmul unui eșec : Sinko este un învins, pe care nimeni și nimic nu-l mai poate însufleți. Spectacolul se desfășoară sub autoritatea emblematică a unui semn scenografic : orga uriașă, uneori mată, alteori incandescentă, din fundal, revoluția însăși, gravă, măreață, copleșitoare. Vladimir Milčin a găsit soluțiile cele mai potrivite pentru o cît mai bună expunere a patosului politic din text, și finalul, cu imposibila întoarcere spre copilărie a revoluționarului de profesie care este Sinko, rămîne de neuitat. Fără a avea aura romantică a revoluționarului damnat, actorul Enver Petrović suplinește prin combustie intelectuală, ceea ce, după opinia noastră, îi lipsește ca prezență scenică. În general, am remarcat un refuz al estetismului regizoral, în favoarea unei atitudini politice tranșante, dar de interes oarecum revolut.

■ PAUL CORNEL CHITIC

KALISZ — zece zile, capitală a teatrului polonez

Deși numără printre vestigiile arhitectonice o biserică din goticul timpuriu (sec. XIII) și o mănăstire iezuită de un baroc exemplar, orașul Kalisz nu figurează drept punct de atracție pe hărțile turistice ale Poloniei. Pentru organizarea unui festival, însă, el confirmă încă o dată ipoteza că un oraș mic, cu un singur teatru, dar cu un public iubitor al acestei arte, este o soluție excelentă. Străzile Kaliszului erau pavoazate cu pancarte care anunțau evenimentul, holurile hotelurilor, vitrinele librăriilor, zidurile erau înțesate de afișe ; din acest punct de vedere, orașul polonez pregătit pentru „Kaliskie spotkania teatralne" arăta ca Piatra Neamț ori ca Oradea la ora festivalurilor.

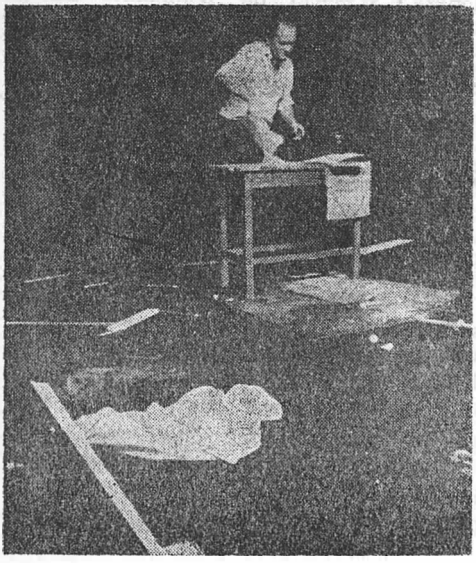
La această întîlnire teatrală — aflată la a 25-a ediție ! — au participat, alături de gazdă (Teatrul „Wojciech Bogusławski"), teatre din Varșovia, Katowice, Poznań, Łodz, Gdańsk, Cracovia, Toruń, cu spectacole ample ca distribuție sau cu recitaluri actoricești, în concurs și în afara concursului ; faptul a constituit pentru participanți un important prilej de testare a artei spectacolului din întreaga Polonie, dîndu-le în același timp posibilitatea de a detecta simptomele, direcțiile și starea reală în care se află arta teatrală din această țară.

Oamenii de teatru, prin spectacolele lor, reacționează prompt la orice factor care, direct sau indirect, intervine în viața teatrală poloneză ; o anume întoarcere a gustului publicului spre spectacole ușoare, de divertisment, ca și insistența unor teatre de a impune drept vedete alți actori decît cei consacrați au dus la apariția unor întrebări asupra sensului actului teatral, asupra eficienței și a credibilității mesajului.

www.ziuaconstanta.ro

„Amadeus“ de Peter Shaffer, regia Jan Maciejowski, Teatrul silezian „Stanislaw Wyspianski“ din Katowice

Imagine din spectacolul „Scenariu pentru inexistentul dar posibilul actor instrumental“ de Boguslaw Schaeffer, regia și interpretarea Jan Peszek, Teatrul de Miniaturi din Cracovia



„Mama“ de Witkiewicz, regia Marcel Kochanczyk, Teatrul Nou din Poznan

www.ziuaconstanta.ro

Sesiunea de comunicări și dezbateri, desfășurată pe durata a trei dimineți la sediul Clubului presei internaționale și al cărții și condusă cu aplicație de profesorul universitar Andrzej Wanat, a constituit cadrul în care s-au confruntat teorii și experiențe estetice, ipoteze teoretice și efectul-rezultat al acestora.

Trei au fost direcțiile către care s-au îndreptat întrebările, căutările și propunerile formulate în această sesiune. Mikolaj Grabowski, regizor, actor și director al Teatrului „Juliusz Slowacki" din Cracovia, și-a expus, în urma unui turneu în Mexic, experiența fascinantă și în același timp deconcertantă prilejuită de întîlnirea cu publicul din acea țară : în timpul reprezentației — un recital actoricesc pe un text al lui Boguslaw Schaeffer —, propria sa forță de a capta atenția, de a-i manevra pe spectatori și de a-i ține într-o transă hipnotică l-a pus pe gînduri și i-a născut următoarea întrebare : dacă-i pot ține atît de strîns, cu sufletul la gură, încotro îi îndrept ? Spre ce idee, spre ce crez, spre ce imagine ? Căci forța „șamanică" a actorului, a actului teatral, nu trebuie să eșueze într-o șarlatanie, sau în gratuitate și sterp. Actorul poate fi un simplu ghid al publicului, sau un „zeu" pentru el. Și, în acest caz, ce este arta actorului ? Jan Peszek, actor al aceluiași Teatru „Juliusz Slowacki", ilustrează a doua direcție, prin refuzul de a-și pune întrebarea : ce este arta actorului și cum trebuie să joace el ? Peszek, nemulțumit de funcția socială incertă a actorului, consideră că întrebările sînt altele : ce trebuie să spun, cui trebuie să mă adresez, ce poate și ce trebuie publicul să înțeleagă și să simtă ? Dar dacă nu vrea să asculte mesajul meu, ori nu are răbdare ? Și abia după ce aflu răspuns, îmi pun întrebarea : eu, ca actor, cum pot să răspund, să exprim, să fiu mai emoționant etc., etc., deci abia după aceea îmi pun probleme de creație.

Dacă Mikolaj Grabowski, stupefiat de forța actorului, pune **problema sensului** generic al acestei arte, dacă Jan Peszek, își pune **problema scopului** în care se utilizează această capacitate de manevrare afectivă a publicului, reputata regizoare Izabella Cywinska consideră că reala și acuta problemă este **condiția ideatică** a artei actorului. Convingerea regizoarei este că numai formarea unor trupe pe criteriul simpatiei elective în jurul concepției artistice a unui regizor, ori al substanței dramatice a textului, este soluția evoluției artei teatrale.

Spectacolele prezentate, în schimb, tindeau să arate că, pe de o parte, rezultatele artistice nu se lasă înghesuite în corsetul problematizant, iar pe de altă parte, că un spectacol se poate naște, poate exista și poate smulge ovații și în absența, din substratul său, a dificilelor întrebări și dileme teoretice. Ca de obicei, practica nu numai că naște întrebări, ci provoacă și dificultatea de a le alege pe cele mai potrivite.

La Festival au fost prezentate nouă spectacole în concurs, patru în afara concursului, și trei monodrame. Mi-au fost recomandate — dar nici n-aș fi izbutit să văd, în cele șase zile, mai multe — doar șapte spectacole.

Primul, cel al Teatrului Dramatic din Varșovia, cu **Noapte bună, mamă !** după piesa scriitoarei americane Marsha Norman, a făcut, fără să se fi dorit aceasta, ca textul să pară un pic jenant, în ciuda faptului că cele două actrițe de mare prestigiu artistic, Mira Michalowska și Irena Szymanska, au izbutit două interpretări meritorii. Individualismul calm și îmbățoșat, apt doar de sinceități psihanalizabile, egoismul și infantilismul Mamei, ca și teribilismul meticulos manifestat de Fiică, pînă în momentul cînd, după ce-i spune mamei „noapte bună", își trage un glonț în tîmplă, nu puteau să-i apară publicului polonez decît drept plicticoase tribulații ale unor neurastenice.

Teatrul Poporului din Varșovia, cu **Viața e vis** de Calderon de la Barca, cultivă exaltata plăcere a fastului și opulenței, în costume și mișcare scenică, dar și naiva convingere că dramaturgul spaniol a scris această piesă despre... Polonia.

Teatrul „Juliusz Slowacki" din Cracovia a prezentat o dramă istorico-politică cu profunde rezonanțe în conștiința poloneză : **Wysocki** de Wladislaw Zawistowski. Un spectacol sobru, grav și crîncen prin semnificații : după înăbușirea răscoalei din 1831, Wysocki, unul dintre conducători, a fost condamnat la moarte, apoi „iertat" și pedepsit cu 30 de ani de deportare în Siberia ; revenit în Polonia, este pus într-o cumplită dilemă : să accepte sau nu să fie șeful guvernului dorit de revoluția din 1864 ? Conștient că nici această revoluție nu va izbuti, refuză, pentru că Poloniei încă nu-i sunase ceasul eliberării !

Teatrul silezian „Stanislaw Wyspianski" din Katowice a prezentat un **Amadeus** vioi, plin de scene de gen și de licențioase jocuri de cuvinte, ingenios în utilizarea unor soluții scenografice, dar... cu trei finaluri.

Primul meu contact cu dramaturgia lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz a fost prilejuit de spectacolul cu **Mama**, reali-

www.ziuaconstanta.ro

zat de Teatrul Nou din Poznan. O literatură a semnificațiilor încifrate, zbuciumată și disperată — un Urmuz cu vocația mesianismului... Spectacolul a accentuat aceste particularități de viziune, producînd un grotesc sumbru și încărcat de excese expresioniste. Din această pricină, cearta lui Witkiewicz cu lumea a devenit un fapt, desigur, emoționant, dar aparținînd numai trecutului.

Marele spectacol, dintre cele văzute, a fost prezentat de Teatrul Vechi „Helena Modrzejewska" din Cracovia cu **Crimă și pedeapsă**, dramatizarea după Dostoievski și regia — Andrzej Wajda. Un spectacol „de cameră", sala în care se desfășoară tragedia fiind cea a unui tribunal: spațiul rezervat celor supuși „disecției" și celor care practică această operație e despărțit de spațiul celor care asistă doar printr-o simplă bară-balustradă. Scena este chiar podeaua încăperii. Pe ea, scenografa Krystyna Zachwatowicz a plantat un labirint de glasvanduri cu o puzderie de ochiuri de geam murdar, tulbure, zgîriat. Prin acestea se zăresc cînd locuința lui Porfiri Petrovici, cînd aceea a Soniei Marmeladova, cînd aceea a obsedatului Rodion Raskolnikov; spații ale delăsării și abuliei, îmbîcsite de obiecte desperecheate, spații mohorîte, de o austeritate suspectă, sau dubnind a sărăcie și a promiscuitate. Fiecare gest, fiecare mișcare văzută sau ghicită prin geamlîcuri are naturalețe și emană tensiune.

O distribuție de zile mari — Jerzy Radziwilowicz, Jerzy Stuhr și Barbara Grabowska-Oliwa (Raskolnikov, Porfiri și Sonia). Copleșitoarea tensiune nervoasă și intelectuală care duce la autodenunțul lui Raskolnikov se produce în absența violenței în mișcare; doar mîinile interpreților se convulsionează subliniind retorica argumentelor; ochii sticlesc electric, urmăritul și urmăritorul își înfig privirile unul în ochii celuilalt, iar fruntea lui Raskolnikov, se acoperă, sub ochii noștri, de broboane de sudoare. Ultima scenă este cea în care, tacticos, precis, cu voce egală și ton didactic, Raskolnikov, golit de viață și cu detașarea renunțării totale, reconstituie gest cu gest crima, ridicînd fiecare corp delict și arătînd cînd și cum l-a folosit.

Un spectacol de maximă profunzime, de o vigoare artistică inegalabilă: fiecare detaliu al conduitei actorilor, fiecare pauză ori rostire a replicii poate fi obiect al admirației și comentariului critic. Dar acest spectacol nu poate genera o școală regizorală și nici nu poate emite noi teze artistice, pentru că reprezintă suma experienței unei mari personalități, care este Andrzej Wajda, și creația a doi mari actori. Valoarea unei creații nu poate fi multiplicată decît în imitații epigonice. Or, conceptul de școală, de curent, de direcție nu definește unicitatea valorii, ci posibila ei sursă. De aceea, consider că mult mai aproape de dorința teatrului polonez de a-și deschide o nouă cărare a căutărilor artistice este spectacolul prezentat de „Teatrul de miniaturi" (secție a Teatrului „Juliusz Slowacki" din Cracovia), cu piesa lui Boguslaw Schaeffer: **Scenariu pentru inexistentul dar posibilul actor instrumental**.

Textul pornește de la o ipoteză teoretică precis delimitată și care, prin natura ei semantică, vizează numai îngustul teritoriu al metamorfozării actorului în instrument al semnificației. Procedeul este extrem de simplu: fiecare replică spusă este exprimată scenic fie înainte de a fi rostită, fie simultan, fie după rostire — prin înscenarea sensului propriu al celor spuse. Dacă actorul spune: „trebuie să ne nutrim și să asimilăm tot ce ne oferă masa de lucru a scriitorului", și dacă pe acea masă se află un măr, actorul se repede și-l mănîncă; sau: „substanța inertă a operei dramatice trebuie frămîntată spre a fi turnată în forma cea mai adecvată" este replica după care interpretul, ca o harnică gospodină, face un aluat, pregătindu-l pentru a-l pune într-o tavă. În ciuda simplismului care planează asupra acestui procedeu, efectul este surprinzător, căci textul dramatic este plin de citate teoretice sau de parafrazări ale acestora, înțesat de poncife, de automatisme de înțelegere și expresie, iar vizualizarea lor duce la ridiculizarea acestora, ca și a pretențiilor de a dirija programatic și științific arta; iar sensul ultim al spectacolului, rezultat din aplicarea respectuoasă și cu rîvnă a acestora, este pericolul transformării artei într-o clovnerie fără limită și fără sens, actorul devenind instrumentul unor aberații care se demască tocmai prin respectarea lor neabătută, literă cu literă.

Riscul acestor spectacole constă în redusa lor audiență; or, — dincolo de aspectul financiar al problemei — numărul mare de spectatori rămîne, totuși, o problemă de eficiență morală și de satisfacție artistică, ambele aspecte fiind somative în orice spațiu teatral.

Teatrul polonez își caută soluțiile și căile de exprimare cu seriozitate.

www.ziuaconstanta.ro

■ TATIANA SLAMA CAZACU

Teatrul grec din Siracuza

Antichitatea este „vie" aproape peste tot în Sicilia, și mai ales în vechile cetăți de pe țărmuri, dar în primul rînd în sud. Construcțiile teatrelor grecești erau, aci, dintre cele mai mari, unele întrecînd pe cele din țara de origine, iar amfiteatrele romane nu se lăsau mai prejos : la Acrae (azi Palazzolo Acreide), la Eraclea Minoa — nu departe de Agrigento —, la Segesta, la Taormina (cîntat de Goethe), la Catania (unde Amfiteatrul este întrecut doar de Colosseum, în el încăpînd 16.000 de spectatori) sau la Siracusa.

În Siracusa — mult iubită și slăvită de Cicero, drept cel mai frumos oraș grecesc — au trăit, între alții, Arhimede, Theocrit, Epicarm — creatorul comediei —, iar amintirile Helladei se întîlnesc la tot pasul. Dealtfel, simbolul orașului este celebra „Fîntîna Arethusa", despre care legenda spune că este însăși nimfa Arethusa, fugită din Hellada pentru a nu ceda zeului fluviului Alpheu și transformată de Artemis — ca să o apere — într-un izvor (cu care s-a însoțit, însă, Alpheu, făcut și el fîntînă de Zeus). În ea crește papirus (care se cultivă și în alte părți din Siracusa, iar în ateliere speciale se prepară, încă, acea nobilă „hîrtie").

Există de cîteva decenii, în acest oraș greco-italic, un „Institut Național al Dramei Antice" (INDA), a cărui activitate a ajuns la al douăzeci și șaptelea ciclu de spectacole clasice. Teatrul grec din Siracusa este primul — începînd din 1914 — dintre teatrele antice italiene în care s-au reluat spectacolele antichității grecești și singurul care le reprezintă regulat. Pe lîngă spectacolele organizate în alte peste treizeci de teatre italiene (dintre care opt din Sicilia), menționate în frumosul „caiet-program", intitulat „Șaptezeci de ani de spectacole clasice" [1], INDA a continuat festivalurile la Siracusa și le-a organizat o dată la trei ani, apoi la doi (cu excepția intervalelor de război : 1915—1920 și 1940—1947). Recent, INDA a creat și o „Școală de teatru antic", iar primii absolvenți au putut juca, chiar aci, la festival. Conducerea Institutului și colaboratorii săi se arată preocupați de reprezentarea teatrului antic pînă în detaliile care se învecinează cu știința : istorie, arheologie, filologie, semiotică. Această preocupare se reflectă în spectacole — în selectarea actorilor, a scenografilor, a regizorilor —, în faptul că sînt consultați diverși cercetători ai epocii antice, precum și în documentația difuzată, inclusiv textele pieselor [2], prezentate într-o frumoasă ediție, relativ ieftină, și bucurîndu-se de o traducere făcută cu multă grijă. Spectacolele nu țintesc însă receptarea de către o elită intelectuală, ci intenționează — și reușesc — să capteze un public numeros și deci extrem de variat în compoziția sa culturală, socială, de vîrste sau provenință regională și internațională. Reprezentațiile sînt, mărturisit, o traducere „clară" a textului original, pe care o pot, într-adevăr, înțelege toți. Mai mult decît ceea ce scrie în textele difuzate, pentru mine a fost o mărturie certă publicul pe care l-am văzut năvălind la spectacole (fie în seara cînd biletele costau, pentru toți, 6.000 de lire, fie cînd costau — enorm — 25.000 de lire) ; și tot o mărturie a fost tînărul de la recepția hotelului, care nu a vrut să primească nici un ban pentru că m-a dus cu mașina lui la teatru, dar mi-a spus că ar dori mult să aibă textul cu **Oreste**.

Între 24 mai și 1 iulie 1984, s-au desfășurat seară de seară, alternativ, spectacole cu **Philoctet** de Sofocle, și **Oreste** de Euripide. Reprezentațiile s-au dat în

www.ziuaconstanta.ro

Teatrul grec — cel mai mare din spațiul elin occidental —, ale cărui pietre gemeau, literalmente, în fiecare seară, de lumea venită din întreaga Sicilie, din toată Italia, și de pe alte meleaguri. În calitate de participantă la „Al treilea congres internațional de științe semiotice" (care avea loc la Palermo), am obținut invitație la spectacolele cu ambele piese (pe care — pentru a nu păgubi, prin suprapunere, nici știința, nici arta, le-am văzut înainte de a începe Congresul). Bucurîndu-mă de o primire foarte cordială și de amabilitatea tipic siciliană, mi s-a oferit nu numai locul (pe care mi l-am ales singură, nu prea departe de scenă, spre a vedea detaliile, dar nici prea aproape, spre a putea cuprinde vizual ansamblul spectacolului), ci și documentația pregătită de organizatori, cîteva fotografii (cărora le-am adăugat mai multe, în culori, făcute de mine) și... perna pe care o închiriază spectatorii — ca la corride —, pentru a nu sta direct pe piatră (oare și publicul antic se așeza pe perne?).

Structura de piatră dăinuie de peste două milenii (construită între secolele al V-lea și al III-lea î.e.n., cu unele modificări făcute în primul rînd de romani). Multe dintre blocurile care o acopereau au fost smulse, mai ales de ocupanții spanioli, în secolul al XVI-lea, așa încît au rămas îndeosebi părțile săpate direct în roca gălbuie și aparent spongioasă. Teatrul este compus din koilon sau „auditoriul" pentru public — divizat în nouă părți dispuse radial, în semicerc —, un spațiu pentru „orchestră", și scena, în interiorul semicercului (pe care fantezia scenografilor actuali o „pîngărește", aș zice, cu decorurile pe care ei se întrec în a le face cu atît mai „moderne" cu cît par mai fals-despuiate). În spatele publicului este apusul, astfel încît, în principiu, ultimele raze poleiesc scena, anunțînd că, după tradiție, se poate începe spectacolul. Nu departe, romanii au construit și ei „amfiteatrul". Presărate peste tot, te împresoară, venind spre teatru, guri de catacombe, grote-necropole (una dintre ele fiind așa-numitul „Mormînt al lui Arhimede") și halucinantele „latomie" (scobituri, făcute în roca friabilă încă din epoca de mare expansiune a tiranilor greci, pentru a extrage piatra necesară măreților construcții ale Siracusei; le-au folosit, apoi, călugări din diverse ordine). Ca să pătrunzi în auditoriu, trebuie să te strecori, pe o alee cam de vreo cinci sute de metri, prin puhoiul de oameni, și să reziști tentației de a te opri la toate tarabele cu „suveniruri", cu fotografii din spectacole, cu coliere moderne și cărți de artă. Auditoriul este împestrițat de miile de oameni, a căror îmbrăcăminte în toate culorile te face să regreți sobrele veșminte elene. Coborînd, pe unul dintre interstițiile de acces, te lovești de un vînzător de „Coca-cola", ești gata să aluneci pe treptele de piatră brută, calci pe cîte o pernă împinsă pînă la marginea intervalelor dintre „bănci", te îmbrîncește, fără voie, unul dintre numeroșii „fotografi-amatori", care încearcă să-și găsească un loc „bun", se ține, brusc, de umărul tău, o grăsană care și-a prins tocul într-o gaură a pietrei pe care calcă, unei fetițe îi cade din mînă, pe brațul tău, enormul „arancione" fierbinte și unsuros — un gogoloș de orez galben cu brînză și mezel tocat, totul tăvălit în pesmet gras —, te amețesc vacarmul și lumina încă violentă (spectacolul începe azi — variază în funcție de „apus" — abia la șapte și un sfert, dar publicul a venit dinainte de șase). În sfîrșit, izbutești să te așezi și să privești scena, să observi lumina care treptat se potolește și va ceda locul, mai tîrziu, reflectoarelor care imită perfect razele solare de asfințit. Ești impresionat cînd afli că aci și-a reprezentat tragediile Eschil, iar Epicarm a creat comedia, și că în acești ultimi șaptezeci de ani au jucat Vittorio Gassman, Massimo Girotti, Gino Cervi, Paolo Stoppa, Amedeo Nazzari, că s-au montat spectacole în versiunile elenistului și poetului Ettore Romagnoli sau ale lui Pier Paolo Pasolini ori Salvatore Quasimodo, că au compus muzica Malipiero sau Angelo Musco ori Roman Vlad.

Scena este vizibilă de la început, nefiind cortină: ai timp să te familiarizezi cu ambianța dramelor care se vor desfășura în curînd. În **Philoctet**, o imensă „stîncă" de carton gudronat, cu o grotă în dreapta (de unde va ieși Philoctet, trăgînd după el o funie lungă — simbol al imobilizării din cauza bolii și al refugiului său în peșteră), un lac mic, în față, cu o barcă minusculă de pescar, oseminte risipite din loc în loc; iar în stînga va veni, încet, „corabia". În **Oreste**, postav verde pe jos și fundal negru, închipuind o clădire, cu găuri-„ferestre" în care vor apărea uneori eroii sau corul.

În sfîrșit rumoarea publicului încetează, cînd apar primele mișcări pe scenă și se aud zgomote și voci: intră (în **Philoctet**) Ulisse și Neoptolem, iar în **Oreste** își începe monologul Electra.

La spectacolele din 1984 nu au fost incluse în program nume „mari" și nu aș putea spune că actorii au fost remarcabili luați individual. Am reținut, totuși, puternica expresivitate a lui Philoctet — Giulio Brogi, relativ delicata redare a contradicției între ingenuitate și conștiință de războinic-cetățean a lui Neoptolem — Beppe Pambieri și, mai ales, sensibilitatea intensă, zbuciumul stăpînit, în interpretarea chinuitei Electra — Benedetta Buccellato, tînără actriță de

www.ziuaconstanta.ro

mare talent. Profunda tulburare a minții și întregul complex freudian al lui Oreste nu au putut fi prea clar și echilibrat redate de vocea răgușită (ajungînd, voit, la bîlbîieli și ezitări) a lui Franco Branciaroli, iar comicul excesiv de burlesc al sclavului Phrigias — Pino Ferrara, sau vocea nesigură, registrul incert ale lui Menelaos — Cesare Gelli întrerupeau, adesea, farmecul creat de ansamblu. Deoarece, în aceste spectacole, extrem de frapante au fost ansamblurile — corul : de soldați, în **Philoctet,** de fete, în **Oreste** (majoritatea, elevi ai Școlii din Siracusa). Mișcările variate, care comentau spusa, sincronizarea vocilor și intonația expresivă, sunetele paralingvistice (oftat, geamăt, strigăt de oroare) pe care le emiteau, compoziția de tablouri în dinamică, pe care le structurau și apoi le dislocau, creau catharsis-ul pe care actorii, individual, nu reușeau prea mult să-l genereze. Concepția regizorală și cea a scenografiei erau discutabile, dar nu se poate spune că te lăsau indiferent.

Philoctet : textul lui Sofocle a fost „respectat" — declară traducătorii ; cu grija, însă, de a-l face accesibil înțelegerii publicului actual (nici prea „modern-simplificat", nici prea „pompos"). Totuși, unele pasaje au fost excluse, în spectacol. Drama constă în încercarea fiului lui Achille, Neoptolem, „manipulat" de Ulisse, de a-l readuce la Troia pe exilatul Philoctet (care fusese mușcat de o viperă și grecii nu mai puteau suporta mirosul rănii și urletele lui de durere) ; scopul principal este, de fapt, de a-i lua arcul sacru al lui Herakles, pe care îl deținea nefericitul exilat. În final, deoarece în această tragedie nu se rezolvă nimic, iar totul se consumă într-un fel de „non-acțiune", intervine, **deus ex machina,** Herakles, care îi cere lui Philoctet să plece, luînd cu el arcul. Tragedia pare scrisă azi, iar în creatorii spectacolului sau în public și-au putut afla rezonanțe diverse teme care au părut straniu de actuale : drama singurătății, a puterii destructive a unei „arme", a „manipulării", a exilului (eu însămi, încă sub impresia zbuciumului trăit de Bălcescu la Palermo[3], l-am regăsit pe eroul nostru în dureroasele invective adresate de Philoctet lui Ulisse — în mod ciudat, omise de reprezentație : „Aici, unde m-ai azvîrlit, fără prieteni / Singur, departe de țara mea, un mort printre cei vii" — ed. cit., p. 55). Walter Pagliaro, regizorul, a încercat să pună în relief aceste teme prin jocul actorilor, costume (semiclasice și pe alocuri prea în stil de teatru shakespearean), obiecte-simbol, decor (după părerea mea, prea sumbru — în contrast cu contextul arhitectonic —, prea înalt, mascînd cu totul peisajul și ignorînd posibilitățile locale, sau cu unele detalii grotesc-puerile, ca oasele risipite sau bărcuța lui Philoctet, pe lac, pentru a contrasta cu fastuoasa corabie cu care vine Ulisse). În schimb, frapante și expresive, accesoriile-simbol : diversele funii (cele minuite de marinari, cea cu care îl leagă de el Ulisse pe Neoptolem, cea tîrîtă de Philoctet), „valuri" pe care le agită corul, arcul (închis într-o cutie de alamă sclipitoare, care domină vizual scena și uneori te orbește cînd cade pe ea o rază de lumină). Dar în special mișcările și sunetele produse de cor (în costume de războinici — aparținînd deci nu protagonistului, ci unui **alter ego** al acestuia, lui Neoptolem) și muzica propriu-zisă (instrumente de suflat și percuție, precum și trei cîntăreți) au însoțit ori au constituit un fond de comentariu care a creat atmosferă și a permis publicului să-și precizeze interpretări, ghidat de regizor. Pagliaro declară (în caietul-program) că pentru el „protagonistul real" este „arma", care ar vrea, de fapt, să fie „însăși viața". Interpretarea din urmă nu era sesizabilă ca atare pe scenă, iar textul spune prea clar că Herakles îl îndeamnă să distrugă Troia cu ajutorul arcului său.

Mesajul „cules" de mulți spectatori — locuitori din preajma rachetelor instalate nu departe, în Sicilia — era întărit însă de finalul, mult mai clar exprimat scenic, al tragediei **Oreste :** o pledoarie pentru pace.

Binecunoscuta tragedie a lui Euripide prezintă drama complexă a lui Oreste, înnebunit de Erinii ca asasin al mamei sale, și care, ajutat de sora sa, Electra, și de bunul prieten Pylade, vrea să se răzbune pe Menelaos, s-o ucidă pe soția acestuia, Helena, iar apoi pe fiica lor, Hermiona. **Deus ex machina :** Apollo curmă răzbunările și poruncește ca Oreste să se însoare cu Hermiona, iar Pylade cu Electra. Textul — pe care l-am urmărit cu atenție în timpul spectacolului și chiar am făcut parțial înregistrări — a fost modificat pe scenă (de pildă, Menelaos adaugă — ca un italian de azi — „Macchè !", exclamație inexistentă în text ; în special, au fost omise multe pasaje. Regizorul, Luigi Squarzina, a vrut, între altele (lucru mărturisit și în caietul-program), să sublinieze complexitatea euripidiană prin interpretări freudiene sau ținînd de anomalii erotice, considerate „moderne", dar și autentic antice (trio-ul frate-soră-prieten-iubit al amîndurora, exprimînd, spune el, „etica anticonformistă de grup"). De aci, unele grupări scenice și postúri ale celor trei personaje (îmbrățișări, sărut pe gură, culcare alături, pe jos, punerea capului pe sînul sau în poala Electrei), sublinieri vocale, sau prin mișcări, ale

www.ziuaconstanta.ro

corului. Altă temă scoasă în relief de regizor — de astă dată prin mijloace ajungînd pînă la grotesc și kitsch : încercarea de a o lua ostatică pe Hermiona, redată nu atît ca un „kidnapping“ — cum scrie regizorul —, cît ca o fugărire caraghioasă prin „castel“ (ca într-un desen animat din serialul **Pantera roz**) a copilei Hermiona, care scoate scurte țipete și apare prin „ferestrele“ decorului, urmărită de răpitori. Încă o subliniere nereușită : aceea a variației „registrelor“ — voită și de traducători —, care, insuficient stăpînită de regizor și exprimată stîngaci de unii actori, a dus de fapt la o alternare neechilibrată de stiluri, la o supărătoare lipsă de unitate. Relativa demnitate a stilului corului și al Electrei se izbea, astfel, de stilul fie prea realist, în contrast cu situația ori cu statutul social al personajului (Tindaros, tatăl Helenei, sau Pylade, întruchipînd adesea strident pe un tînăr „de azi“, cînd zeflemisitor, cînd izbucnind în strigăte violente), fie declamator (tocmai țăranul-mesager) sau de-a dreptul în stil tradițional „Comedia franceză“ (Menelaos — în manta-bronz, cu pene roșii pe cap —, cu voce guturală și făcîndu-te, cînd surîdea ca în **Cidul**, să te gîndești nostalgic, fără voie, la „măștile“ actorilor antici). Ideea că în această tragedie coexistă tragicul în esență și comicul în intrigă a dus, probabil, la crearea unor costume somptuos de ridicole — utilizînd brocarturi orientale și turbane-savarină, cu fir aurit, sau făcînd ca, de sub amplele robe de saten viu colorat, să apară, în hazardul mișcărilor personajelor (iar uneori intenționat), sutane de lurex șanjant sau ciorapi-colanți (pe care și-i arăta mereu Phrygias, un sclav al Helenei ; cum, dealtfel, și Helena, îmbrăcată în lamé, își expunea cu demnitate gambele, dezvelite de tăietura rochiei ca la dansatoarele de variété) ; sau îmbrăcînd-o pe copila care va fi „kidnappată“, Hermiona, într-o rochie rose-bonbon, cu volane în dégradé, și avînd pe cap un șal tot roz ; sau împodobind capul Helenei cu o coroană nobiliară kitsch, ori punînd în brațele unui slujitor vase de metal strălucitor. Acest „vacarm“ vizual avea un singur merit : scotea în relief puritatea tragicului Electrei — subliniată atît prin jocul tinerei actrițe, cît și prin costumul ei sobru —, ca și frumusețea desăvîrșită a mișcărilor dinamice, variate, unitare și sobru-expresive, ale tinerelor care constituiau corul, realizat totodată și ca impecabil fundal vocal, trecînd de la recitativ la cîntec și invers. În sfîrșit, o idee centrală pe care a voit să o scoată în relief regizorul a fost aceea a dorinței de pace : „Pace, la più bella divinità“ — era titlul dat de Squarzina textului său, în caietul-program, și sublinia, mai departe, că acesta este cuvîntul dedicat „pămîntului Siciliei“, unde „un scriitor a fost ucis la cîțiva metri de teatrul unde denunțase mafia, corupția, violența“, și unde sînt „împlîntate torțe capabile să incendieze lumea“. Dar exprimarea acestui mesaj s-a făcut hiperbolic, cred, prin metafora finală — a „zeului“ cu adevărat apărut „din mașinărie“ : capul enorm, de ghips alb, al lui Apollo este ridicat treptat în dosul decorului, odată cu izbucnirea unui foc de artificii și cu banalizatul stol de porumbei care-și iau zborul cînd Apollo spune : „Onorați Pacea, cea mai frumoasă dintre divinități !“.

Regizorul Squarzina scria că „totul e în Euripide“, în „forma originală neotragică“ a teatrului său. Dar tot el adăuga că „experimentează“ pe Euripide ca pe un „purissimo tragico“. Ansamblul spectacolului era, desigur, plăcut, chiar „distractiv“ : dar nu l-am putut aprecia drept „tragic pur“, iar rîsetele ușline sau murmurele aluzive ale spectatorilor (de pildă, la replica lui Oreste, spusă cu intonația care „trimitea“ la ambianța mafiotă : „Procurați-vă amici în afara rubedeniilor“, sau la aceea a lui Pylade, cu vocea lui de „tînăr '68“ : „S-o omorîm pe Helena !“, ori : „În femei n-am încredere“, care au provocat chiar rumoare și aplauze, pe lîngă rîsete) au punctat intențiile de „variație a registrului“, ori de subliniere a textului în chip de „poantă“, însă nu puteau fi luate drept un semn de catharsis pe parcursul spectacolului, ci drept reacții la inserții de comic molieresc într-o tragedie clasică.

În orice caz, experiment sau nu — **Oreste**, spectacol relativ clasic sau nu, însă în orice caz serios — **Philoctet**, acest festival patronat de Siracusa este nu numai una dintre cele mai frumoase și lăudabile activități teatrale din lume, dar și o fidelă oglindă atît a tradiționalei „pasiuni teatrale“ a Siciliei, cît și a ideilor, preocupărilor, tendințelor, care domină viața ei actuală.

---

[1] **Settanta anni di spettacoli classici — Teatro greco di Siracusa, XXVIII Ciclo di spettacoli classici 1914—1984,** Istituto Nazionale del Dramma Antico, 1984.

[2] **Sofocle, Filottete** (trad. de M. Boggio și A. Masaracchia) ; Euripide, **Oreste** (trad. de „Scuola di Teatro Antico dell'INDA, diretta da Giusto Monaco“), Siracusa [Teatro Greco], 1984.

[3] T. Slama-Cazacu, **Bălcescu în tragicul exil palermitan,** „România literară“, 1984, 17, nr. 36, p. 20.

www.ziuaconstanta.ro

prezențe teatrale românești peste hotare

Tatiana Iekel și Nicolae Dinică

Austria

„Romanță tîrzie" în interpretarea Teatrului Mic

● Între 2 și 12 mai a.c., doi actori ai Teatrului Mic, Tatiana Iekel și Nicolae Dinică, au întreprins un turneu în Austria cu piesa **Romanță tîrzie** de Peter Turrini.

I-am rugat pe interpreți să ne împărtășească impresii din acest periplu în orașele Viena, Graz, Linz și Salzburg.

TATIANA IEKEL : Coincidența face că premiera **Romanței tîrzii** la **Teatrul** Foarte Mic avusese loc la data de 12 mai 1984, iar la 12 mai 1985 ne întorceam din acest turneu ; al 80-lea spectacol l-am jucat la Volkstheater din Viena, unde cu cinci ani în urmă fusese premiera absolută. Acum, cînd stăm de vorbă, am depășit suta. Cred că această izbîndă – implicit, bucuria noastră — o datorăm în primul rînd poetului Franz Johannes Bulhardt și lui Alexandru Stark, care au realizat o excelentă traducere și adaptare ; totodată, aportului regizorului Cristian Hadjiculea, și dăruiților lui colaboratori (Mihaela Dulea — scenografie, Monica Ghiuță — asistent de regie, Ileana Popovici — ilustrația muzicală, Titi Constantinescu — maestru de lumini).

NICOLAE DINICĂ : Condițiile în care s-a desfășurat acest turneu în cîteva orașe din Austria au fost deosebit de solicitante, dar am dobîndit multe satisfacții. Tatiana Iekel este o parteneră extraordinară ; cu ajutorul celor trei mașiniști ce ne însoțeau, ne-am străduit ca totul să iasă cît se poate de bine. La sfîrșitul primei reprezentații, la care asistase și autorul piesei, Peter Turrini, cînd d-sa, după prietenoase cuvinte de salut, ne-a mulțumit scoțînd în evidență calitatea interpretării și a montării, ne-am dat seama că am trecut „examenul" cu bine.

TATIANA IEKEL : În acest turneu, Nicolae Dinică a fost vioara întîi. Nu ca

(continuare la pag. 179)

Dragă domnule Bulhardt,

Actorii români au fost la Viena și am de relatat numai lucruri pozitive. Cei doi actori sînt extraordinari, mai ales la interpretul lui Josef am găsit momente pe care nu le văzusem în multiplele spectacole la care am asistat în toate țările. Decorul, desigur, a fost doar improvizat, dar cei doi interpreți au făcut să se uite acest lucru, prin jocul lor grandios.

Vă mulțumesc încă o dată pentru străduințele dumneavoastră și pentru interesul dumneavoastră pentru munca mea și vă salut foarte cordial.

Al dumneavoastră,
Peter Turrini

Viena, 28.V.85

www.ziuaconstanta.ro

Canada

O poveste de Creangă într-un spectacol de marionete semnat de artiști români

Un plic expediat din Montréal, Canada, și adresat redacției noastre ne produce o plăcută surpriză. Plicul conține afișe, programe, prezentări ale presei. Un afiș viu colorat, alcătuit cu fantezie și bun-gust, ne informează că la Québec „Le Théâtre de l'Oeil" prezintă copiilor canadieni între 6 și 12 ani și familiilor lor spectacolul **„Le soldat et la mort"**. Ce este acest spectacol ? Aflăm din caietul-program că este o poveste românească aparținînd lui Ion Creangă, adaptată de Irina Niculescu, în colaborare cu teatrul sus-menționat. Mai aflăm, din bogatul material documentar, că acest rod al, citățm, „colaborării marionetelor canadiano-române" poartă semnătura Irinei Niculescu, tînăra regizoare a Teatrului „Țăndărică" (în ale cărui ateliere au și fost realizate marionetele), că Mioara Buescu este autoarea concepției marionetelor și a scenografiei și că, în sfîrșit, muzica aparține compozitorului Vasile Șirli. Așadar, un teatru de marionete relativ tînăr („Le Théâtre de l'Oeil" a luat ființă în 1973) prezintă un clasic român, Ion Creangă, și încîntătoarea poveste **Ivan Turbincă**, invitînd trei artiști români să colaboreze în spiritul unei „adevărate munci de pionierat". Ceea ce vrea să însemne, după cum declară directorul artistic al teatrului, André Laliberté, că tinerețea teatrului de marionete canadian a avut ce învăța de la reprezentanții unei mișcări teatrale cu păpuși și marionete de îndelungată și bogată tradiție, ca aceea din țara noastră. Ce este această „comedie îndrăcită" ? „Chiar dacă le vorbește copiilor despre iad și rai, **Soldatul și moartea** nu are nimic comun cu dogmatismul religios... Ivan — învingătorul-fărăfrică exercită o deosebită influență asupra copiilor... ei se identifică cu eroul poveștii, căruia nu-i pasă de moarte și pune la cale mii de isprăvi pentru a o trimite la plimbare..." André Laliberté adaugă : „...copiii sînt captivați. Nici una dintre producțiile noastre anterioare n-a reușit să-i fascineze într-atît". Directorul teatrului, ca și gazetarii care au consemnat în presa din Québec evenimentul artistic, exprimă unanim satisfacția de a-i fi avut în mijlocul lor pe Irina Niculescu și pe colaboratorii săi, Mioara Buescu și Vasile Șirli. În „Le Devoir" din 19 mai 1985, Dominique Demers scrie : „(spectacolul) învie vechi valori pe care preocupările sociale actuale le-au îngropat... Optimismul, generozitatea, gustul pentru viață, ca atare".

V. M.

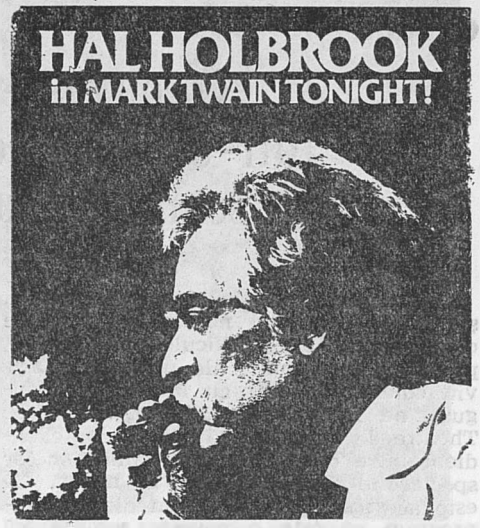
telex-„teatrul" telex-„teatrul"

A cincea premieră a stagiunii, la Teatrul „Victor Ion Popa" din Bîrlad : Noțiunea de fericire *de Dumitru Solomon, în regia lui Bogdan Ulmu și scenografia Adrianei Raicu Petre. A șasea (și ultima) premieră a stagiunii va fi cu noua piesă a lui George Genoiu* Patimă și tandrețe. *Regia o semnează Cristian Nacu, iar scenografia, Bogdan Ulmu* ● *De la Teatrul Bacovia din Bacău aflăm că pe scena acestui teatru a avut loc premiera pe țară a comediei* Doamnele și husarii *de clasicul polonez Aleksander Fredro. Regia a asigurat-o Alojzy Nowak, iar scenografia, Ryszard Strzembala, ambii de la Teatrul „Polski" din Bydgoszcz (R. P. Polonă). În cadrul schimburilor culturale dintre teatrele sus-menționate, între 10 și 15 iunie a.c., Teatrul „Polski" din Bydgoszcz a prezentat în județul Bacău spectacolele* Atunci cînd vor înflori merii *de Agnieszka Osiecka și* Cavalerii *de Aristofan. Din scrisoarea expediată de la Bacău, mai aflăm că Teatrul Bacovia pregătește un spectacol cu* Dănilă Prepeleac *de Ion Creangă (dramatizare de Constantin Paiu, regia — Geirun Țino) și* Chirița în provincie *de Vasile Alecsandri (regia — Anca Ovanez).*

FAIMA

www.ziuaconstanta.ro

oarpeți de peste hotare



Hal Holbrook în „Astă-seară, Mark Twain"

O performanță cu adevărat remarcabilă pentru un actor este realizarea unui „one man show", cînd nu are în față decît un unic și redutabil partener, publicul, și cînd trebuie să creeze totul — atmosfera, emoțiile, tensiunea, uneori și scenografia, întrucît, de regulă, elementele de decor sînt reduse la minimum.

Marii actori englezi, excelenți în atare spectacole, îl iau de cele mai multe ori ca punct de sprijin pe Shakespeare, recitalurile shakespeareene fiind cele ce au adus gloria multora dintre creatorii „one man show"-urilor britanice. Actorii americani preferă realitățile mai apropiate, documentarea și redarea acestora fiind axul muncii lor.

Cu un deceniu în urmă, aflîndu-mă în Statele Unite, am avut prilejul să-i admir pe Henry Fonda în **Clarence Darrow for the Defense** de David W. Rintel și pe plurivalentul James Whitmore în **Give'em hell Harry,** adevărați maeștri în arta de a stăpîni sala. Am auzit și despre Hal Holbrook, cu trainicul său succes **Astă-seară, Mark Twain,** dar fără să fi avut prilejul să-l văd. Și iată, un fapt aproape de necrezut, după zece ani, deci după treizeci de cînd a creat acest spectacol. Hal Holbrook, apreciat interpret de teatru și film american, străbate Europa cu cel cu care aproape s-a identificat, cu scriitorul și umoristul Samuel B. Clemens, cel pe care lumea întreagă îl cunoaște sub numele de Mark Twain, ceea ce în „slang"-ul american, mai bine spus în limbajul marinarilor de pe Mississipp! River, înseamnă „doi strînjeni adîncime", adică „liberă trecere", desigur pentru vapoarele copilăriei și adolescenței lui.

Hal Holbrook ne-a adus în spectacolul său, intitulat **Mark Twain Tonight ! (Astă-seară, Mark Twain),** o mostră din arta interpretativă americană pusă sub semnul unei reconstituiri exacte, minuțioase, lucrată și cizelată cu răbdarea și măiestria artizanilor de odinioară, cu conștiinciozitatea, talentul și dăruirea unui mare actor al zilelor noastre. Spectacolul său îl putem numi cu ușurință stanislavskian, în măsura în care acest adjectiv înseamnă uneori și dătător de iluzii pînă la confundarea imaginii scenice cu adevărul vieții. Pentru că pe scenă, în fața noastră, nu se află actorul Hal Holbrook, ci Mark Twain, cu chipul, mersul, glasul, comportamentul, zîmbetul marelui umorist, cu tot ceea ce interpretul a putut să reconstituie din numărul imens de documente studiate, fotografii, descrieri, vocea imprimată ș.a.m.d. Și această uriașă muncă de documentare și de identificare cu personajul interpretat i-a îngăduit lui Hal Holbrook să rămînă neschimbat timp de trei decenii, recompunîndu-și la fiecare spectacol masca lui Mark Twain, felul de a fi al acestui mare scriitor, prezentîndu-l la vîrsta de 70 de ani, adică la vîrsta cînd celebrul autor al lui Tom Sawyer și al lui Huckleberry Finn s-a făcut cunoscut și ca neîntrecut conferențiar, vorbind pretutindeni unde era chemat, fiind admirat și aplaudat și datorită calităților sale de orator.

Textul, în realitate fragmente din cele mai diverse lucrări ale lui Mark Twain, a fost ales de Hal Holbrook, interpretul dispunînd de un material literar-dramatic ce i-ar permite să prezinte un spectacol-maraton, dar pe care-l reduce și îl

www.ziuaconstanta.ro

adaptează și în funcție de public și de momentul în care joacă. Tot actorului i se datorează și cadrul scenografic, simplu și sugestiv, un scaun, un pupitru, o masă, un covor oriental, cîteva cărți, ca și costumul alb, îngrijit și totuși ușor boem. Am remarcat jocul, reconstituirea atentă, bogată în nuanțe, în adevăr, în sinceritate, în umor, în ironie acidă, în bunătate, în malițiozitate, jocul din care nu lipsesc nici oboseala vîrstei lui Mark Twain și nici dorința-i histrionică de a-și epata publicul, de a-l zăpăci, semănînd confuzie, trezind semne de întrebare, adulîndu-l sau sfidîndu-l.

Există în textul selecționat de Hal Holbrook o suită de idei și tonalități ce merită atenția. La început îl avem pe cel ce-și aduce aminte și descrie ca nimeni altul aventurile adolescenței, minunatele aventuri de pe malul fluviului Mississippi, acolo unde totul este fantastic, mustind de viață și energie. Încetul cu încetul, însă, acest autor cedează locul unui necruțător judecător al viciilor sociale, întreaga societate americană fiind trecută prin filtrul unei minți ascuțite, ce nu cunoaște frica sau compromisul, pentru ca, în final, printre săgețile ironiei, să se citească și nostalgia vremurilor de odinioară, și meditația tristă a celui ce a văzut și cunoaște prea mult. Nu s-a temut și nu se teme Hal Holbrook nici de slăbiciunile lui Mark Twain, eroul său obosind uneori, pierzînd șirul cuvintelor, gata să adoarmă în fața spectatorilor, ironia și autoironia împletindu-se armonios și desăvîrșit într-o suită de momente ce se succed uneori cu rapiditate, alteori cu încetineală, dar care, toate, conțin o uriașă cantitate de muncă și o imensă încredere în om și în puterea de comunicare a artei scenice.

În 1966, Hal Holbrook a primit pentru acest spectacol premiul Tony, mai apoi un premiu al Cercului criticilor dramatici, și trei universități i-au acordat titlul de „doctor honoris causa", distincții pe care le merită din plin pentru modul în care a îmbinat reconstituirea cu transfigurarea, readucînd în fața spectatorilor nu o poveste cu Mark Twain, ci pe Mark Twain cel adevărat, pe scriitorul ce nu a lăsat să treacă pe lîngă el nici una dintre marile și însemnatele probleme ale societății lui, făcînd să retrăiască viu, emoționant, mai ales umorul său inegalabil, ironia sa sfichiuitoare și dragostea de om și natură, dimensiuni fundamentale ale operei acestui mare scriitor al lumii.

Ileana BERLOGEA

(continuare de la p. 175)

să-i întorc complimentul o spun — Dinică este nu numai un partener ideal, dar și un om de teatru format. A gîndit și regîndit fiecare spectacol, ca să-l putem adapta diverselor scene ce ni s-au pus la dispoziție — fiecare altfel construită, altfel dimensionată ; una era un plan înclinat format din mai multe triunghiuri, ne uitam și nu înțelegeam pe care dintre triunghiuri vom juca. Dinică a găsit formula. A construit o scenă din primele rînduri de scaune ; un paravan lateral — pentru schimbarea costumelor, iar el trebuia să intre în scenă pe ușa care dădea direct afară. Ploua torențial, a intrat în spectacol aproape ud. Cînd l-am văzut, am închis o clipă ochii... i-am deschis cînd i-am auzit vocea răsunînd mai tare ca de obicei ; semnul de salut însemna „curaj !", în acel moment de impas. Apoi totul a mers grozav. La Salzburg, într-o sală ticsită de lume, a găsit soluții ingenioase și expresive, ridicînd tonusul reprezentației...

NICOLAE DINICĂ : ...a fost o seară minunat de... rară ! Să reconstitui timpul celor zece zile de turneu în Austria, e ca și cum ai vrea să povestești iureșul unei cascade. Viena e un oraș solemn și plin de farmec, cu vechi tradiții, care și-a păstrat seninătatea și măreția. Bineînțeles, nimeni nu ne cunoștea, cu excepția celor care ne-au invitat, de la Asociația de prietenie Austria-România, reprezentați de inimosul domn Kukla, care ne-a însoțit tot timpul. Ospitalitatea e simplă și generoasă. Peste tot, eforturile noastre au fost răsplătite de ovațiile și aplauzele publicului.

TATIANA IEKEL : Emoția ne copleșise. Nu era ușor. Urma să înfruntăm pentru prima dată publicul austriac. Eram la ei acasă, jucam în limba noastră românească, nu știau nimic despre noi, și nici noi nu știam mare lucru despre ei. Pentru noi, actorii, orice public e „străin" la început, în seara în care joci, dar acasă îl știi că e al tău, îți cunoaște portul și graiul, și chiar dacă într-o seară ești mai slab, el te iartă sau te înțelege, te iubește așa cum ești, pentru că altă dată, în alt spectacol, în altă ipostază, te-a plăcut, te-a aplaudat, ți l-ai făcut prieten...

NICOLAE DINICĂ : Sîntem convinși că prin acest turneu am reușit să contribuim la formarea unei imagini asupra artei noastre teatrale — nu destul de cunoscută în Austria ; vorbind limba noastră pe scenă, am reușit să transmitem atît mesajul piesei, cît mai ales mesajul teatrului românesc, creînd o caldă relație între public și noi, interpreții. Am înțeles aceasta din maxima receptivitate cu care publicul a primit spectacolul. Ne-am despărțit promițînd că vom reveni...

Maria MARIN

www.ziuaconstanta.ro

SCENOGRAFIA

■ DAN JITIANU

Trienale

Chiar în primul articol din această serie, comparam o expoziție de pictură cu una de scenografie, arătînd că în timp ce pictorul expune însăși opera de artă — pictura —, scenograful nu poate expune spectacolul. Scriam atunci că schițele scenografice sînt un instrument pentru realizarea spectacolului, nu un scop în sine, și că scenografia nu poate fi evaluată, apreciată, decît în contextul spectacolului. Din această cauză îmi exprimam preferința pentru fotografiile după scenografia montată pe scenă și luminată în condiții de spectacol, față de schițe, care, oricît de elocvente ar fi, nu par a fi impregnate de mirosul scenei.

În ciuda dificultăților pe care le presupune o astfel de expoziție, publicul românesc, cel bucureștean în special, umple sala Dalles timp de două-trei săptămîni, o dată la trei ani, atunci cînd au loc trienalele de scenografie. Succesul de public al trienalelor poate fi pus pe seama popularității artei spectacolului, pe seama caracterului spectaculos al scenografiei înseși și, nu în ultimul rînd, pe seama felului în care acest caracter este valorificat expozițional. Este posibil ca publicul credincios teatrului, cel care umple seară de seară sălile de spectacol, să încerce să regăsească într-o astfel de expoziție cuprinzătoare, cum e trienala, o imagine parțială a spectacolelor văzute în ultimii ani, să se bucure de recunoașterea imaginilor scenografice din spectacolele pe care le-a aplaudat, și ca vibrația ce o simte în fața unei astfel de imagini să consune cu cea din seara spectacolului, încîntîndu-l. Și invers, pentru vizitatorul mai puțin fervent spectator, trienala poate constitui un element de atragere către spectacol, dacă imaginile expuse intrigă, incită, stîrnesc.

Scenografia, se poate spune, are public seară de seară, spectatorii; o stagiune teatrală este și o **anuală de scenografie** cu caracter permanent și cu săli de expunere cîte scene există. Astfel privită, o trienală este un rezumat, o selecție a ultimelor trei anuale, stagiunile teatrale.

Care sînt exponatele unei expoziții de scenografie și ce valoare pot avea ele pentru un vizitator chiar neiubitor de teatru? O primă categorie, schițele scenografice și de costume executate în diferite tehnici de scenografii noștri, care sînt și dibaci graficieni sau pictori, nu sînt, după părerea mea, cu nimic mai prejos decît exponatele unei expoziții de grafică sau pictură. Valoarea lor artistică este absolut independentă de valoarea realizării scenografice sau a întregului spectacol. În acest caz, schița ar putea fi judecată și evaluată ca o ilustrație de literatură dramatică, în plan grafic sau pictural, lăsînd deoparte valoarea scenografică. Valoarea ei artistică nu determină în mod obligatoriu și performanța teatrală. Evident, aceasta nu poate împiedica pe un iubitor de artă să agațe o astfel de schiță pe peretele propriei locuințe.

Altă categorie de exponate o constituie machetele. Valoarea lor expozițională, independentă de spectacol, ține, dacă vreți, de domeniul sculpturii. Executate cu pricepere și adecvat luminate, ele pot constitui puncte de atracție spectaculoase în expoziție. Din păcate, ele reprezintă de obicei o imagine statică a scenografiei; mă gîndesc însă cît de elocventă în planul spectacolului ar putea fi o machetă conținînd schimbările de lumini, de cadru scenografic, mobilier etc., deci o machetă care introduce în expunere factorul evolutiv, dinamic, al scenografiei.

Altă categorie de exponate spectaculoase cuprinde obiectele scenografice executate în atelierele teatrelor. Luminate potrivit, ele pot să dezvăluie vizitatorului, datorită apropierii de obiect, mijloacele de realizare a **valorii scenice**. Expunerea unei întregi scenografii, deși ridică

www.ziuaconstanta.ro

uneori probleme tehnice și de programare insurmontabile, poate constitui punctul de atracție central al unei expoziții, dacă nu chiar să o structureze în întregime.

Despre expunerea fotografiilor am scris, nu consider acest capitol deloc încheiat atîta timp cît tehnica înregistrărilor pe peliculă sau bandă magnetică, capabilă să reproducă și dinamica expresiei scenografice în evoluția ei, este încă foarte timid folosită, din cauza lipsei de aparatură.

Dacă expunerea, pe de o parte, a schițelor „de atmosferă" și a schițelor de costume și, pe de altă parte, a unor obiecte scenografice este curentă, obișnuită într-o expoziție de scenografie, se expune rar un proiect complet, veriga de legătură între schiță și realizarea practică a scenografiei. Dificultățile ce apar aici rezidă în primul rînd în starea jalnică a planșelor de execuție după ce au trecut prin ateliere și, în al doilea rînd, în lipsa calității artistice atribuită de unii acestor desene pe calc, pline de indicații scrise, cote și eșantioane. Poate o idee generoasă și interesantă să fie expunerea în întregime a acestui material în holul teatrului, cu prilejul premierei. Ideea, dealtfel, nu e nouă. Tot aici s-ar putea expune fotografii după imaginile semnificative din documente, precum și o listă bibliografică conținînd filme, literatură, muzică etc., titluri la care creatorii s-au oprit în timpul elaborării concepției. Nu știu însă cine s-ar putea ocupa de organizarea unei astfel de expoziții în afară de creatorii înșiși, care în ajun de premieră sînt atît de ocupați cu spectacolul de pe scenă. Vizitatorul unei astfel de expoziții, în cazul nostru chiar spectatorul piesei, ar putea, parcurgînd expoziția, să refacă mental un proces de creație la al cărui rezultat participă intrînd în sală.

O ultimă categorie mai specială de exponate, căreia trienalele îi consacră un spațiu în ultima vreme, este cea a tehnicii de scenă și a materialelor scenografice. Ea prezintă desigur un mare interes pentru profesioniștii teatrului, poate însă deveni baza unui dialog, foarte fertil probabil, între tehnicienii din teatru și cei din industrie.

Aceste notații sînt scrise cu gîndul la trienala de scenografie 1985 ce se va deschide în sala Dalles.

* * *

Am în față un catalog, tot al unei trienale, de data aceasta internațională, ce are loc la Novi Sad în Iugoslavia, sub înaltul patronaj al Institutului Internațional de Teatru (I.T.I.). De la prima ediție, 1966, pînă la cea de-a VII-a, 1984, ea s-a desfășurat în cadrul festivalurilor de teatru „Sterijino Pozorje" și a reunit în toate aceste ediții 814 scenografi de teatru (dramă, operă, pantomimă, balet, operetă, music-hall, marionete, păpuși) din 28 de țări. Trienala are două secții : scenografie de teatru și costume de teatru. Pentru fiecare dintre secții se acordă trei premii individuale și trei premii colective. România, după cum se poate citi în catalogul editat cu prilejul ultimei trienale, este, alături de țara organizatoare, Ungaria și Cehoslovacia, printre țările prezente la toate edițiile. Juriul care acordă premiile trienalei, compus din regizori, scenografi, critici din Iugoslavia, are, de la ediția a IV-a, și cîte un reprezentant străin. La ultima ediție, România a participat cu o selecție de 13 scenografi și anume : T. Th. Ciupe, Romulus Feneș, Dan Jitianu, Kemény Arpad, Adriana Leonescu, Mihai Mădescu, Liana Mantoc, Sanda Mușatescu, Traian Nițescu, Viorel Penișoară-Stegaru, Vasile Rotaru, Anna Tamás-Kelemen și Mihai Tofan.

Pentru a vă putea oferi o idee despre înalta calitate a lucrărilor prezentate la ultima ediție, trebuie să consemnez participările colective ale Uniunii Sovietice, R. D. Germane, F. R. Germania, R. S. Cehoslovace, țări cu școală scenografică de notorietate mondială. Acestora doresc să le mai adaug doar două nume de mari personalități, amîndouă din Italia : Franco Zeffirelli, celebrul regizor și scenograf de film și operă, și Gianni Versace, celebrul creator de modă.

În această companie prestigioasă, colecția României a obținut premiul al treilea și medalia de bronz la secția scenografie și Dan Jitianu, individual — premiul al treilea și medalia de bronz pentru scenografia la **Tartuffe** de Molière și **Cabala bigoților** de M. Bulgakov, în regia lui Alexandru Tocilescu.

În cele șapte ediții, România a mai obținut pentru reprezentare colectivă premiul al treilea în 1969 și al doilea în 1978. Probabil că atît criticii de teatru cît și cei de artă, care v-ar fi prezentat cu mult mai mult talent aceste succese românești pe plan internațional, nu o să-mi ia în nume de rău că, după un an de la eveniment (mai 1984), scriu tocmai eu despre aceasta.

www.ziuaconstanta.ro

PERSONAJUL ISTORIC
între document și ficțiune

Bogdan al III-lea (cel Orb)

În enigmaticul plan al **Dodecameronului dramatic** prin care voia să urmărească stirpea Mușatinilor, apăsată de un destin sanguinar comparabil cu al Plantageneților shakespeareeni, Eminescu îl numește la punctul cinci pe **Bogdan cel Chior**, singurul fiu legitim al „sfîntului de la Putna" ajuns domn. G. Călinescu presupune că „în ambiția apucată a lui Bogdan III cel Orb de a se încuscri cu regele Poloniei, poetul putea găsi prilej nimerit de a zugrăvi un războinic erotic". N-avem cum ști în ce chip ar fi preluat Eminescu faptele aprigului „încrucișat" narate de Grigore Ureche și Nicolae Costin în letopisețele lor, aflate pe masa poetului în ediția Kogălniceanu.

Cîteva decenii mai tîrziu, Delavrancea îl așază pe cel însemnat de timpuriu în luptă să contemple cu tragică măreție voievodală „apusul de soare" al părintelui, lăsînd să se răsfrîngă asupră-i semnele unei viitoare domnii norocoase.

Istoriografia clasică l-a judecat însă altfel pe cel la înscăunarea căruia a trebuit să curgă belșug de sînge, chiar dacă Grigore Ureche îi pecetluia domnia astfel: „ca un stejar în toate părțile priveghiia, ca să nu să știrbească țara ce-i rămăsese de la tată-său". Cuvîntul științei se întemeiază tot pe letopisețe, interpretate însă în larga perspectivă a vremii. A fost viteaz, nici vorbă, dar n-a avut discernămîntul și simțul politic al tatălui, tîrînd țara în cumplite pustiiri, din nedomolite ambiții matrimoniale.

Mistuitul unei obsesii — înrudirea cu riga Poloniei și, prin acesta, cu marii principi europeni — este un personaj exemplar de dramă istorică, energiile sale eliberate în replică putînd însufleți orice registru al piesei de evocare.

Radu Stanca l-a fixat într-o dramă baladescă „plină de fantastic", cum se mărturisea epistolar. Era a opta piesă pe care o scria (vor mai urma încă pe atîtea), dar „fantasma tragică în trei acte" pe care o terminase în Sibiul anului 1945 era o transcendere liberă a concretului istoric național. Infirmitatea voievodului este interpretată metaforic. „Ochiul" secat de lumină este semnul neputinței de a păstori. „Ochiul" pierdut, cu care privea odinioară limpede și drept țara, este, în tălmăcirea literară a piesei, un soi de conștiință sui-generis a strămoșilor, în apele căreia poporul poate citi adevărul.

Bogdan e un coleric (și bastardul său, Ștefăniță, va fi !), în care sîngele mușatin lucrează pentru pierzanie și nu pentru mărire. Drama se subintitulează „fantasmă tragică", vrînd să avertizeze că nu avem a face cu o reconstituire istorică, ci cu o proiecție a caracterelor stăpînite de patimi. Bogdan a pierdut, în bătălia din Codrii Cosminului, „Ochiul", însemnul simbolic al puterii strămoșești, semn arătat periodic, de Rusalii, poporului. Pustiul din sufletul voievodului se întinde, el pierde măsura lucrurilor, simte apăsarea strămoșilor, e zdrobit de disprețul logodnicei, domnița Ruxandra, își maschează slăbiciunea prin gesturi necugetate, ce duc la crimă. Va încuviința doborîrea cavalerului Stanislas de Chodez, adversarul militar de ieri, azi solul regelui Sigismund, cel care găsise pe cîmpul de luptă „Ochiul" dătător de putere și de cuget drept. Își va pierde soața rîvnită, pe Ruxandra, se va prăbuși el însuși, cu zăgazurile minții rupte. Așadar, Radu Stanca a scris o parabolă scenică cu „o atmosferă de baladă sumbră în imaginile unui tărîm în destrămare" (Ion Vartic), ilustrînd ideea prăbușirii

---

* Radu Stanca — **Ochiul.**

www.ziuaconstanta.ro

cîrmuitorului sub povara datoriilor obștești neîmplinite.

Ce anume l-a îndemnat pe Radu Stanca să privească cu asprime acești ultimi ani (nenumiți) din domnia întinsă între 1504—1517, în drama sa în care istoria devine pretext pentru întruchiparea unor caractere ?

Bogdan al III-lea e socotit și de N. Iorga și de C. C. Giurescu drept unul dintre marii orgolioși ai vechii noastre istorii. Între 1504—1509, nu osteneşte să cearâ, cu sabia în mînă, pîrjolind sate și orașe peste graniță, stîrnind pîrjoluri în propria țară, pe sora regelui Sigismund. Provoacă intervenția binevoitoare a papei, căruia îi trimite cu fast actul de căsătorie neonorat. El se simte aureolat de faima părintească și crede că i se cuvine orice, chiar dacă e la înfățișare „grozav" (Gr. Ureche).

Șirul luptelor cu polonii pentru prințesa ce nu-l putuse privi în față se curmă în toamna anului 1509 ; urmează, peste cîteva luni, o pace rușinoasă. Voievodul luptase în acești ani mai ales în ținuturile nordice ale țării, în Pocuția, în Codrii Cosminului, acesta din urmă fiind celebrul loc unde Ștefan cel Mare zdrobise în 1497 oastea ce-i va birui peste vreme vlăstarul. Dramaturgul aici situează pierderea „Ochiului"-simbol, la acest spațiu se vor face dese referiri în text, el va reveni obsedant în replică.

Pentru cadrul dramaturgic este singurul element atestat documentar. „Fantasma" scenică imaginată va comprima ani și va crea alte date biografice eroilor, intenția lui Radu Stanca fiind, cum am spus, nu de a reconstitui o domnie după tipicul clasic al genului, ci de a proiecta caractere refuzate de istorie.

Bogdan se mistuie în patimile sale „cîndva", după 1510, an cînd, potrivit tratatului de pace cu Sigismund, înapoiază actul de căsătorie și, sătul de viață liberă dăruită cu zece coconi nelegitimi (dintre care Ștefăniță, Alexandru Lăpușneanu și Alexandru Cornea vor purta hlamida domnească !), caută însoțire cu domnițe de legea lui.

Cu prima nevastă, fiică de boier, Nastasia, trăiește între 1510—1512, cu a doua, Ruxandra, fiica voievodului muntean Mihnea cel Rău, din 1513 pînă la moarte. În dramă, Ruxandra, nenuntită, își ridică viața, nevoind să poarte coroana însîngerată !

Nobilul polon Stanislas de Chodez, sol palatin, apărut domniței în chip de „zburător", răpus de mînia domnească nu atît în amintirea faptelor de arme, ci pentru cutezanța de a purta „Ochiul" mușatin, e trecut și el în anale. Numai că repedea sa prezență în Suceava documentul o explică altfel. Fusese trimis de riga Sigismund cu daruri la nunta lui Bogdan cu Ruxandra, însă nuntașul n-a plăcut voievodului. Regele, nevoind să strice pacea atît de greu încheiată, „se scuză" și trimite un reprezentant mai agreabil. Firește, cu alte daruri de nuntă!

Desigur, libertatea interpretativă a creatorului, în cazul nostru, s-a materializat într-o foarte profundă meditație scenică. Aceasta, în ciuda evidențelor istoriei, căci gestul lui Bogdan este comun în feudalismul european. Se pot cita numeroase cazuri în care principi de faimă și-au decimat oștile, și-au destrămat regatele, rîvnind căsătorii împotriva sorții.

Dar sensibilitatea dramaturgului Radu Stanca a fost frapată de faptul că, imediat după vremea eroică a lui Ștefan cel Mare, Moldova cunoaște dezastre ale poftelor personale, de neadmis sub un sceptru abia lăsat de genialul braț. Este în firea literaturii române să sancționeze asemenea contraste istorice, adîncindu-le și sorbind în frază toate învățămintele !

Ionuț NICULESCU

REPERE : Radu Stanca, **Teatru,** Editura Eminescu, 1985 ; Constantin C. Giurescu, **Istoria românilor,** vol. II, partea întîi, Fundații, 1937 ; Grigore Ureche, **Letopisețul Țării Moldovei,** ed. P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., 1958 : Iulian Marinescu, **Bogdan III cel Orb,** București, 1910 ; C. Gane, **Trecute vieți de doamne și domnițe,** vol. I, București, 1933 ; G. Călinescu, **Opere,** vol. 12, E.p.l., 1969 ; **Radu Stanca, poezie și teatru** de Ion Vartic, col. „Contemporanul nostru", Ed. Albatros, 1973.

www.ziuaconstanta.ro

Premiile Uniunii Scriitorilor pe 1983

■ „Hotărîrea" de Mircea Bradu
■ „Însoțitorul nevăzut" de George Genoiu

De cîțiva ani, cărțile de dramaturgie ocupă un spațiu distinct pe lista premiilor Uniunii Scriitorilor, și faptul nu trebuie să surprindă ; este vorba nu doar de o „repartizare" complezentă și proporțională a numitelor distincții pe genuri, ci și de recunoașterea sporului calitativ înregistrat de dramaturgie. În ultimele două decenii a crescut numărul creatorilor de literatură dramatică, registrul lor de exprimare a cunoscut o salutară diversificare și, concomitent, s-au înmulțit exegezele dedicate teatrului contemporan. Dacă, de pildă, Editura „Eminescu" a instituit o direcție clară și riguroasă de valorificare a creației teatrale (prin inițierea cîtorva colecții ce s-au și impus în conștiința publicului — „Masca", „Rampa", „Teatru comentat"), nu e mai puțin adevărat că și alte edituri manifestă, în ultimii ani, o benefică deschidere spre acest domeniu. Dovada o aflăm chiar pe lista de premii ale Uniunii Scriitorilor pe 1983, unde figurează două volume de dramaturgie apărute la edituri diferite : **Hotărîrea** de Mircea Bradu („Eminescu") și **Însoțitorul nevăzut** de George Genoiu („Cartea românească").

Despre piesele lui Mircea Bradu am mai scris și cu alt prilej. Volumul intitulat **Hotărîrea** denotă o concepție unitară, o remarcabilă consecvență ideologică și estetică în scrutarea trecutului nostru istoric. Piesele lui Mircea Bradu respiră un aer mesianic, în stilul marilor cărturari ardeleni, pătrunși în sensul cel mai profund de idealul independenței și unității poporului român, de ideea continuității noastre în spațiul carpato-danubiano-pontic. Scrise majoritatea la începutul deceniului opt, într-un moment de resuscitare a interesului creatorilor pentru trecutul îndepărtat, piesele lui Mircea Bradu vădesc o sfătoșenie decentă, ponderat ilustrată de un limbaj frumos, cald și reținut patetic, menit să acrediteze trăirea eroilor. Ferindu-se de modele demitizante și de pendulările între clipe sublime și clipe de adînci și devastatoare îndoieli, Mircea Bradu încearcă să surprindă mai ales esența unei clipe din istorie, să motiveze natura deciziei sau cumpăna gîndului. **Vlad Țepeș în ianuarie** este, cred, una dintre cele mai reușite piese din dramaturgia sa. Autorul mărturisea că vizionînd cîndva în Occident un film blasfemiant despre Vlad Țepeș — vampirul care bea sînge și taie cu o plăcere sadică sînii femeilor — s-a întors acasă cu gîndul să pună lucrurile la punct, prezentîndu-l pe domnitor în adevărata lumină. Pentru aceasta, Mircea Bradu închipuie un moment excepțional : voievodul se scoală din mormînt, cheamă cronicari din diferite țări, explicîndu-și domnia și sensul faptelor. Pentru a se explica, de fapt, pe sine. De aici și titlul titlului : ianuarie este luna care separă un an de celălalt, poartă cu ea cețurile trecutului, dar și luminile viitorului. Excursul lui Vlad Țepeș este dominat de o cuceritoare căldură umană, divulgată, stilistic, de o „voce" domoală, senină, susținută de un lirism aforistic, paremiologic. Avînd conștiința unei misiuni de înalt comandament istoric („Dacă tot sînt eu un trimis al Domnului pe pămînt, am vrut să fiu și un trimis al neamului meu la porțile cerului"), Vlad Țepeș își conturează cu luciditate și demnitate domnia : „N-am fost un domn prea blînd, dar nici prea aspru... Pedeapsa, dată o dată, am gîndit-o de două ori. N-am pizmuit pe nimeni fără dovadă, dar nici prea multe dovezi nu mi-au trebuit. Dușmanii nu mi i-am căutat, dar nici nu i-am ocolit".

Dacă Vlad Țepeș a fost o structură pur ofensivă, marcată de conștiința tragică a ctitoririi, în confruntare cu timpul și conjuncturi de naturi diferite, Menumorut din **Noapte albă** este un atlet al circumspecției răbdătoare. Cneaz al unui important ținut — Biharia — fără mari resurse de apărare, acesta din urmă adoptă, în confruntare cu dușmanul, jocul subtil al limbajului diplomatic ; dar cînd împrejurările o cer — prin presanta lor evoluție dramatică — Menumorut nu respinge sacrificiul personal, transformîndu-și dușmanul în aliat prin căsătoria fiicei sale cu unul dintre fiii lui Arpad.

Mircea Bradu este foarte atent la adevărul documentului istoric și, chiar atunci cînd fantazează în prelungirea lui, păstrează un ton de — s-o numim așa — credibilitate științifică. O asemenea acribie arhivistică cantonează unele pasaje în zona expozeelor corecte, cuminți, lip-

www.ziuaconstanta.ro

site de fior dramatic, „nevizitate" de tensiunea stimulatoare a teatralității. Totuși, oprindu-se asupra unor momente hotărîtoare din istoria patriei, Mircea Bradu scormonește cu pasiunea cercetătorilor, aducînd la lumină aspecte mai puțin cunoscute, destine cu o traiectorie uneori senzațională. Este cazul piesei **Hotărîrea,** dedicată războiului nostru pentru independență, unde apare figura lui Ion Bălăceanu (care, după o tinerețe de pașoptist și unionist, devine adversarul lui A. I. Cuza, pentru a îndeplini, mai apoi, misiuni diplomatice în diferite capitale europene) sau portretul lui Russel, socialist de origine rusă, medic în tranșeele războiului, semnalat după aceea în Hawaii, Japonia și China, unde moare în 1930.

În **Inima,** autorul schițează un frumos portret lui Vasile Lucaciu, luptător ardelean de o exemplară intransigență pentru Marea Unire de la 1918.

Cum spuneam, Mircea Bradu pune mare preț pe rostirea dramatică ; limbajul personajelor este solemn, ceremonios, uneori cam în stilul scrierilor vechi, alteori infiltrat de un patetic suflu baladesc. Grija pentru veșmîntul formal conduce în unele piese la retorism, golind textul de necesara tensiune dramatică. Cu **Hotărîrea** — volum compact și solid prin ideile unificatoare, Mircea Bradu încheie, probabil, o etapă din cariera sa de dramaturg.

Reprezentate scenic mai ales în teatrele din spațiul moldav, piesele lui George Genoiu, reunite în volumul **Însoțitorul nevăzut,** ne înfățișează un dramaturg acut implicat în actualitate și un moralist din seria deschisă strălucit de Dumitru Radu Popescu.

Autorul rediscută sentimente etern umane, grefîndu-le pe situații din contemporaneitate, în condițiile oferite de un peisaj social-economic care, aflîndu-se într-un plin proces transformator, naște, totodată, și termenii noi ai ecuației.

Problemele de familie, în nenumăratele lor meandre, constituie „ordinea de zi" a pieselor sale, care debutează de obicei neutru, comunicîndu-ne tîrziu sursa conflictelor sau neîmplinirilor. Stilul este direct, incisiv, uneori aproape de cel jurnalistic, chiar pînă la suprapunere ; personajele „atacă" fără menajamente probleme de viață care le privesc direct, corelîndu-le deseori cu cele de interes profesional și social-obștesc. În **Doi pentru un tango** este vorba de două cupluri (Cecilia-Calistrat și Crina-Candid) care se desfac și se refac. El și Ea încercînd în permanență aflarea unei lungimi de undă pe care să comunice. Adică, vorbind în sensul parabolic al piesei, personajele caută să-și regleze pașii după ritmul tangoului pe care unii îl cunosc, iar alții se căznesc să-l priceapă. În **Însoțitorul nevăzut,** piesă ce împrumută titlul volumului, ne aflăm într-un cîmp petrolifer unde un inginer — Timaru — așteaptă zadarnic să fie numit director, fiindcă între timp revine antecesorul — Palade — care renunță la postul său din minister, unde fusese avansat. Timaru este un incapabil, iar Palade „l-a tîrît" tot timpul după el, ca preț al recunoștinței, fiindcă, în tinerețe, îl salvase de la înec. „Ți-am adus laude față de alții, deși nu le meritai — îi reproșează Palade —, ți-am făcut fel de fel de servicii, poate nedreptățindu-i pe alții... Și toate acestea le-am făcut ca să-ți fiu recunoscător, Timarule... Între noi doi a apărut însoțitorul nevăzut, care este această recunoștință exagerată, iluzia sau prejudecata... Vine vremea cînd trebuie să ne despărțim de însoțitorul nevăzut..." Cred că acest simbol ar fi trebuit să constituie centrul de greutate al piesei, fiind, ca enunț, o materie generoasă pentru speculații inteligente. Finalul este ambiguu : Palade se întoarce în ținutul natal, pentru această revanșă, sau poate obsedat de morții din familie îngropați aici ? Sau pentru prima iubire din tinerețe ?

În **Drumul spre Everest,** facem cunoștință cu o inimoasă directoare de întreprindere, numită Roxana, care, depășind amărăciunile unei vieți de familie frustrante (i-a murit un băiat, după ce bărbatul o părăsise), se dovedește o bună organizatoare, atentă la bucuriile și grijile oamenilor, decide sancțiuni cînd e cazul, săritoare cînd o subalternă se află în suferință. Dar, iată că fostul soț se întoarce, implorînd înțelegere, și Roxana cade într-o dilemă sentimentală, fiindcă, între timp, un subordonat, exemplar sub raport profesional, o... ceruse în căsătorie.

Am impresia că uneori George Genoiu caută cu lumînarea coincidențele, pentru a turna în substanța pieselor nota de mister care face farmecul teatrului. Dar aici e vorba de un dozaj ce trebuie respectat, și totodată de o punere de acord a termenilor ecuației. Fiindcă e dificil să strecori îndoiala în sufletul unui personaj ca Roxana, care, la un moment dat, vorbește de parcă ar citi un superficial articol de ziar : „Trebuie să fim drepți, cinstiți și loiali zi și noapte, ceas de ceas ; acasă, pe stradă, la fabrică, pentru ca aceste virtuți să pătrundă în firea noastră, să îmbătrînim și totodată să le dăruim fiilor, nepoților și strănepoților noștri". Piesele lui George Genoiu au o binevenită limpezime ; prin nuanțarea și adîncirea temelor predilecte, dramaturgia lui va trece, probabil, într-o nouă fază creatoare.

Romulus DIACONESCU

www.ziuaconstanta.ro

JURNAL DE CRITIC

VALENTIN SILVESTRU

1944-1985

1945

Ieronim Şerbu intră în redacţie, la „Victoria", mă ia deoparte şi-mi spune în secret că a scris o piesă de teatru. Şi de ce e nevoie de atîta mister? — îl întreb. Nu vreau să se ştie — zice — fiindcă întîi trebuie să-mi tipăresc romanul şi pe urmă atac teatrul. N-are legătură — opinez. Ba are, tu nu ştii: dacă te lansezi într-un gen, nu te mai ia nimeni în serios în altul...

*

Public un medalion despre „Poezia lui Charles Cross", pornind de la declaraţia lui Verlaine, că el datorează tot atît de mult lui Rimbaud cît şi acestui poet mai puţin cunoscut. Cross îşi citea poeziile prietenilor, prin bistrouri şi cafenele. Într-o zi l-a auzit Coquelin Cadet, care a fost atît de entuziasmat încît i-a cerut poetului permisiunea de a face un turneu prin cabaretele pariziene cu un recital al său personal bizuit pe Le bilboquet *şi* Hareng saur.

Ion Iancovescu îmi spune că şi el îl iubeşte pe Cross, dar că încercînd să recite poeme de-ale acestuia la Capşa a avut „un fiasco total".

*

Maiorul deblocat, imbecil, ridicol, din Negustorii de glorie *de Marcel Pagnol şi Paul Nivoix e atît de desăvîrşit realizat de Ştefan Ciubotăraşu încît, în cronică, îi declar toată admiraţia mea.*

Actorul ne face o vizită la redacţie, îmi mulţumeşte amical, dar mărturiseşte că nu asta a crezut el că va găsi la Bucureşti, „nu acesta e repertoriul vremilor noi, aştept altceva, *altceva..."*

1946

Bădăranii *de Goldoni la Naţional-Studio, în regia lui Fernando de Cruciatti (traducerea, Giuseppe Cifarelli). Cei patru eroi sînt: Al. Giugaru, Al. I. Ghibericon, Cezar Rovinţescu, Ion Ulmeni. Au mult haz, ca şi doamnele (Maria Voluntaru, Fifi Mihailovici, Athena Dumitrescu), dar sclipitoare e domnişoara: Eugenia Popovici.*

Montarea, însă, e cam rigidă.

Un tînăr relevabil: A. Ciprian.

1947

Cotidianul de seară al Bucureştiului numeşte spectacolul Teatrului Naţional cu Macbeth, *în regia lui Ion Sava, „Vicleim teatral" şi-l tratează ca atare. Iau atitudine faţă de această infamie, calificîndu-l pe autorul articolului ca „scrib indecent". Îmi telefonează la redacţie şi, pur şi simplu, mă înjură de mamă. Secretarul de redacţie vede că m-am schimbat la faţă, mă întreabă ce-am păţit; îi propun să scriu imediat un nou articol „Despre*

www.ziuaconstanta.ro

moravuri". C. Cristobald face un semn a lehamite, apoi pune mîna pe telefon, îl cere pe cel cu pricina și cînd îi aude glasul în receptor, zice apăsat: „Vă telefonăm de la «Rampa»... V-am ruga să vă duceți întîi dumneavoastră în direcția pe care ați indicat-o redactorului nostru. Orevoar!"

„Ce moravuri, mă? — îmi zice. Astuia vrei tu să-i scrii articole? Palme trebuie să-i dai... Ce, te crezi între intelectuali?"

★

Stau de trei zile la repetiții, la piesa Auprès de ma blonde de Marcel Achard, pe care o pune în scenă Sică Alexandrescu, și nu mă satur de plăcerea lucrului riguros și în același timp fermecător al majorității actorilor, dar mai ales al Elvirei Godeanu, care e splendidă.

★

Apare o revistă nouă, „Imagini". Materialul e adunat cu furca, se vede că publicația n-are un gînd ordonator. O recenzez cu acrimonie, semnalînd însă articolul lui Petru Comarnescu și mai cu seamă contribuția caustică a lui Petre Pandrea, care împarte istoria teatrului românesc în trei compartimente. Principalul său atac pamfletar e împotriva „pupezei aristofanice" care și-ar fi făcut un cuib insalubru în peisajul teatral actual.

1955

Cronicarii din veacul trecut erau în orice caz mai impresionabili ca noi și aveau mai multe opinii proprii despre ceea ce vedeau și auzeau.

Iată un fragment din cronica lui Frederic Dammé la Othello: „Fior de înspăimîntare a trecut prin toți privitorii cînd Othello s-a aruncat ca o fiară asupra lui Iago trîntindu-l la pămînt, strîngîndu-l de gît cu o furie nespusă și strigîndu-i: «Probează, probează că iubita mea este o prostituată!»"

1963

Un coleg din Berlinul democrat îmi scrie că Rolf Hochhuth și Erwin Piscator sînt atît de violent atacați de presa vest-germană pentru piesa și spectacolul Vicarul, încît municipalitatea a pus în vedere teatrului „Volksbühne" „să caute a încheia cît mai curînd seria reprezentațiilor".

1966

Se pregătește de debut prozatorul Radu Tudoran, care și-a adaptat pentru scenă romanul Cu toate pînzele sus!

★

Primul teatru românesc care va da spectacole la Triest e „Constantin Tănase". Va juca acolo Revista dragostei.

★

Pentru prima oară după război apare un studiu complet asupra teatrului lui Lucian Blaga. E publicat de Alexandru Paleologu în „Studii și cercetări de istoria artei", nr. 1.

1967

Marin Preda, care vorbește cu zgîrcenie despre piesa sa Martin Bormann, ne trimite un exemplar al revistei budapestane „Film-Szinház-Muzsika" (din decembrie 1966), în care lucrarea e recenzată în termeni elogioși, afirmîndu-se că e vorba de „o dramă a adevărului, de o valoare politică excepțională".

www.ziuaconstanta.ro

*

Știind că a fost aseară la Teatrul Mic, îl întreb pe scriitorul polonez Jaroslaw Iwaszkiewicz, președintele Uniunii Scriitorilor polonezi, ce impresie i-a produs montarea lui Richard II. *„Consider spectacolul de-a dreptul excepțional. După ce l-am văzut, am hotărît să-i accept pe aceia care socotesc că, după* Hamlet, Richard II *este cea mai importantă piesă a lui Shakespeare".*

*

Sărbătoare emoționantă în orașul leton Țesis : la jubileul celor o sută de spectacole cu Siciliana *de Aurel Baranga, toate teatrele din republica baltică își trimit reprezentanții să-și salute confrații care au reușit performanța și semnează, toți, telegrama omagială trimisă autorului.*

*

La 20 aprilie au loc, la București, două premiere : Opinia publică *de Baranga la Teatrul de Comedie și* Petru Rareș, *parabolă de Horia Lovinescu, la Teatrul „Nottara".*

Mi se par două exemplare foarte reușite — de comedie satirică și dramă istorică. E în amîndouă ceva nou și puternic. Iar interpreții (George Constantin, iar dincolo, la Comedie, Radu Beligan) sînt considerabili.

Cu asemenea actori și cu asemenea piese cred că nu e cazul să mai avem complexe de inferioritate europeană.

Am a face însă și unele observări asupra regiei (Sorana Coroamă, Mihai Berechet). Nu e destul de imaginativă, deși, în ambele cazuri, e aplicată. Cred că spectacolul de la Comedie va trăi mult. Foarte mult. Are tot ce-i trebuie pentru o viață lungă.

1977

Claude Des Landes, colegul meu canadian din Montréal, om cult, energic, sensibil, cu care m-am împrietenit, îmi trimite o scrisoare caldă de mulțumiri pentru articolele ce le-am publicat în România despre dramaturgia și teatrul din țara sa, pentru prezentările făcute unor piese canadiene la Radio București.

E unul dintre conducătorii Societății Autorilor Dramatici (de limbă franceză) și depune o activitate impresionantă pentru editarea pieselor naționale, difuzarea lor în țara sa și în lume, popularizarea autorilor, tipărirea unui buletin bibliografic etc. Un singur lucru reușește cu greu și foarte rar : să le impună spre reprezentare teatrelor canadiene.

1982

Aureliu Manea pune în scenă Ifigenia în Taurida *de Goethe la Petroșani. Scrie în caietul-program : „Va fi un spectacol fanatic, cu actori tineri. Piesa marelui Goethe va primi flamura grea și arzătoare a secolului XX. Citind* Ifigenia în Taurida *mă gîndesc la jurnalul Annei Frank..."*

1985

După vizionarea spectacolului Azilul de noapte, *la Teatrul „Taganka", toți cei cincisprezece critici străini cerem să fim conduși la regizor, ca să stăm de vorbă cu el, să-l felicităm. A. Efros ne primește vădit emoționat. Se exprimă concis. Răspunde tuturor interogațiilor. Rămînem împreună cu el vreo oră și jumătate. Ne explică de ce a situat azilul gorkian într-o clădire de cărămidă cu trei etaje și nu într-un subsol, de ce a îmbrăcat personajele în costume neutre, de ce a modificat raporturile dintre anumite personaje, de ce l-a făcut pe Luca om la vreo patruzeci și cinci de ani etc. „Pentru mine — zice — această piesă nu e istorică, ci actuală ; de aici decurg toate..."*

În schimb, la Teatrul de Artă, la o adaptare a romanului Domnii Golovliov *(cu Smoktunovski în unul dintre roluri), cum vine pauza ne repezim toți la garderobă, să ne luăm paltoanele, deoarece reprezentația, greoaie, confuză, îmbîcsită, e greu de suportat. Traducătoarele sînt încurcate, dar se hotărăsc să plece și ele cu noi. Una mărturisește, jenată : „Dacă mai rămîneați, stăteam doar de dragul dv., nu de plăcere".*

www.ziuaconstanta.ro

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de la A la Z

de ADRIANA POPESCU

Radu Cosașu

I. Reporter, publicist, prozator, dramaturg. S-a născut la 29 octombrie 1930 la Bacău. Studii secundare începute (în 1941) la liceul „Cultura" din București și terminate la „Matei Basarab". Își susține în 1948 bacalaureatul la liceul „Sf. Sava". Student la Facultatea de filologie (1949—1950), apoi elev la Școala de literatură „Mihai Eminescu". Devine redactor la „Revista elevilor" (1948—1949), la „Scînteia tineretului" (1949—1950, apoi 1953—1956). Practică, paralel cu publicistica, diverse meserii. Din 1968 este redactor la revista „Cinema".

Debutează în literatură în 1948, cu publicistică, în „Revista elevilor" și în „Tînărul muncitor". *Debutul în volum* are loc în 1952 cu „Slăvim Republica Populară Română" (articole), la Editura Militară, sub semnătura R. Costin. În 1957 apare, la Editura Tineretului, volumul „Opiniile unui pămîntean".

Semnează în decursul anilor articole din diverse domenii de activitate, de la sport la cinema, consacrîndu-se, în ultima vreme, cu precădere, acestuia din urmă.

Este autorul ciclului romanesc „Supraviețuiri" și al altor volume de proză.

Debutul în dramaturgie are loc în octombrie 1961, cînd i se publică în revista „Teatrul" și i se joacă, pe scena Teatrului de Comedie din București, comedia *Mi se pare romantic.*

II. *LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE.*

1961, 12 octombrie — *MI SE PARE ROMANTIC,* comedie tonică în șase tablouri.

Teatrul de Comedie din București. Scenografia: Ion Popescu-Udrițe. Cu: Aurel Cioranu, Liliana Țicău, Marius Rolea, Sanda Toma, Costel Constantinescu, N. Gărdescu, Amza Pellea, Dem. Savu și alții.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Galați și la Teatrul de Stat din Oradea (1961—1962).

„...R. Cosașu, tînăr ziarist talentat, prozator cu specială înclinație spre schița operativă și reportajul literar, a dat acum prima sa lucrare dramatică. A plămădit-o din aceeași materie fierbinte a actualității ca și tot ce a scris pînă aici și a modelat-o cu instrumentele febrile ale reporterului. Lucrarea e subintitulată «comedie tonică». E, într-adevăr, și comedie, și tonică; în același timp și reportaj, și piesă de teatru, fără să-și fi găsit încă făgașul exact. După cît se vede, reporterul va trebui să mai osteneaască la o mai bună stăpînire a legilor dramaturgiei. Nouă e adresa satirei din această comedie blamînd traficul de influență și demascîndu-l drept modalitate falsă, amorală, și în ultimă instanță ineficace, de a izbuti în viață, azi; (...). Nouă e poziția ironică a personajelor înaintate față de întruchipările vechiului, ironia exprimînd aici limpede ascendentul moral al acestor personaje înaintate, încrederea în ceea ce simt, ce reprezintă și ce gîndesc, și certitudinea istorică a reușitei" (Valentin Silvestru — *„Contemporanul", 1961).*

Alte opinii: Andrei Băleanu, „Scînteia", 1961; *Mircea Alexandrescu,* „Teatrul", 12/1961; *N. Tertulian,* „Viața Românească", 2/1962; *Virgil Munteanu,* „Teatrul", 3/1962.

1969, 28 martie — *UN SCURT PROGRAM DE BOSSANOVE,* piesă în trei acte.

Teatrul de Stat din Pitești. Regia: Constantin Dinischiotu. Scenografia: Emil Moise. Cu: Ioana Citta Baciu, Sorin Gheorghiu și alții.

www.ziuaconstanta.ro

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Bacău (stagiunea 1969—1970).

„Este vorba de un conflict de generații, sau mai curînd de afirmarea unor diversități firești, tot atît de firești cît întîmplătoarele similitudini. Drama are însă un parfum cehovian; ea crește din sentimentele nemărturisite, din juxtapunerea destinelor autonome...

Radu Cosașu atrage atenția asupra valorilor de suflet, care nu totdeauna coincid cu vîrstele, cu situațiile sociale, cu momentele istorice. Personajele lui sînt luate din viața care ne înconjoară. Dacă sînt cerebrale și uneori chiar livrești, vina este a distanței de scenă și public; numai experiența «scîndurilor» poate stabili în scrisul unui autor dramatic limitele înlăuntrul cărora își poate transmite gîndul — limitele, ca și modalitățile de transmisie dealtfel. În orice caz, iată un autor care are ceva de spus și care se cuvine urmărit cu atenție, un autor care știe să vadă și se simte dator, din alte interese decît comerciale, să comunice" (N. Carandino *„Steaua", 1969).*

1970, 12 februarie — *UN NASTURE SAU ABSOLUTUL*, comedie în patru acte. Teatrul TV. Regia : Savel Stiopul. Scenografia : Doina Levința. Cu : Rodica Tapalagă, Gheorghe Dinică, Gina Patrichi, D. Olteanu, Dem. Rădulescu, Mihai Fotino, Nely Sterian, Sandina Stan.

III. *LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE.*

● *Mi se pare romantic*, comedie tonică în șase tablouri — „Teatrul", 9/1961.

● *Un surîs la 6 dimineața*, comedie într-un act. București, EPL, 1964.

● *Un nasture sau absolutul*, comedie în patru acte — „Teatrul", 5/1965.

● *Un scurt program de bossanove*, piesă în trei acte (șase tablouri) — „Teatrul", 9/1968.

IV. În loc de *OPINII CRITICE*, citățm din articolul „Completare la autobiografie" al lui Radu Cosașu, publicat în „Echinox" (Cluj-Napoca, nr. 1-2-3/1981) :

„Am luat hotărîrea să nu mai scriu teatru, venind de la Pitești, noaptea, imediat după premiera piesei mele, Un scurt program de bossanove, *nici nu mai știu în ce an.*

Decizia mea s-a făurit din orgoliu și lașitate. (...)

În afara unei decizii identice privind filmul — nu cunosc altă hotărîre pe care s-o fi îndeplinit mai plăcut și mai lesnicios de-a lungul vieții. Acestea două sînt, dealtfel, și singurele de care m-am ținut fără șovăieli".

Lia Crișan

I. Traducătoare, dramaturg.
S-a născut la 1 februarie 1923 în orașul Bălți (R. S. S. Moldovenească). Urmează cursurile liceului din orașul natal, apoi la București, pînă în 1942. Studii de drept, litere și teatrologie, la București. Colaborări diverse în presă. *Debutează în literatură* cu reportaj, în revista „Veac Nou" (1948—1949). Din 1951 pînă în 1982 este secretar literar la Teatrul „Bulandra" din București. Traduce numeroase piese din dramaturgia universală, dintre care amintim *Strigoii* de Ibsen, *Ondine* și *Amphitryon 38* de Giraudoux, *Livada cu vișini* de Cehov.

Debutul în dramaturgie se produce în 1973, cînd pe scena Teatrului Dramatic din Constanța i se joacă piesa *Între noi doi n-a fost decît tăcere.*

Elaborate anterior acestei date, dar jucate mai tîrziu, sînt cele cîteva piese radiofonice ale Liei Crișan : *Gardul cu iederă, Cîteva nopți de martie* (piesă consacrată evenimentelor de la 1907), *Cea mai frumoasă dimineață, Serile tihnite ale familiei.*

II. *LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE*

1973, 29 aprilie — *ÎNTRE NOI DOI N-A FOST DECÎT TĂCERE*
Teatrul de Stat din Constanța. Regia : Ion Maximilian. Scenografia : Mihai Tofan. Cu : Ileana Ploscaru, Virgil Andriescu, Zoe Caraman-Ștefan, Aurora Simionică, Manuela Matac.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul „Bulandra" (în stagiunea 1973—1974), cu Clody Bertola și Fory Etterle, la Teatrul din Satu Mare (1974—1975), la Teatrul de Stat din Turda și la Teatrul German de Stat din Timișoara.

„Debutul Liei Crișan pe scena teatrului din Constanța atestă un dramaturg în formare, preocupat de probleme ale conștiinței omului contemporan, de sensul etic al muncii în societatea so-

www.ziuaconstanta.ro

cialistă. Un dramaturg iubitor de poezie și dotat el însuși cu simț poetic, gata a-și cenzura propensiunea spre sentimentalism printr-un sever autocontrol și un umor delicat. Un dramaturg prizonier încă al unui stil livresc, încă nesigur pe uneltele sale specifice, dar capabil de pe acum a schița personaje viabile, a construi situații veridice." (Margareta Bărbuță — *„Contemporanul", 10 august 1973).*

„Autoarea nu creează, cum se zice, în coduri dramatice, caractere; ea schițează personaje și creează raporturi. Multe raporturi. Apoi, din mișcarea lor, ca și cum n-ar avea nici un amestec în toată această întîmplare, extrage, cu un zîmbet simplu, cîte o sugestie, și toate sugestiile merg în același sens — și de aceea ne-am exprimat noi părerea că ceea ce stîrnește o reală apreciere este efectul așa-zis programatic al lucrării. Această capacitate de a crea raporturi de viață și de a extrage din ele, fără ostentație, sensuri și sugestii actuale, ni se pare principala calitate a autoarei...". (Constantin Paraschivescu — *„Teatrul", 5/1973).*

Alte opinii: Bogdan Ulmu, „România literară", 14 iunie 1973; *G. Octavian*, „Tomis", 9/1973; *Tr. Șelmaru* — „Informația Bucureștiului", 29 octombrie 1973; *Marius Robescu* — „România literară", 1 noiembrie 1973; *M. B.* — „Contemporanul", 2 noiembrie 1973; *O. Constantinescu* — „Luceafărul", 10 noiembrie 1973; *V. Munteanu* — „Teatrul", 11/1973.

III. *LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE*

● *Cîteva nopți de martie*, piesă în trei acte, „Teatrul", 2/1977.
● *Între noi doi n-a fost decît tăcere*, București, Editura „Eminescu", colecția „Rampa", 1984.

„Rampa", acum 50 de ani, august 1935

Tănase, în mare tandrețe cu sportul, își botează noua revistă **Hip! Hip! Ura!** Muzica o compun Gherase Dendrino și Petre Andreescu. ● Tot pentru revistă — dar pentru cea de la Alhambra! — Ion Vasilescu a terminat 12 noi melodii care se vor imprima și pe plăci. Vor prelua melodiile, în spectacolul **O nuntă la Alhambra**, Silv Vasiliu, Lulu Nicolau, Virginica Popescu, Florica Demion, Nuțzi Pantazi. ● Sică Alexandrescu și Tudorică Musatescu localizează o farsă franțuzească la... Dorohoi. Ion Mortun, Vasiliu-Breloc, Tanți Cutava-Barozzi, Ionel Țăranu fac din **Figura de la Dorohoi** succesul stagiunii de vară. ● Se desființează Teatrul Național din Craiova. Cine să citească memoriul actorilor? Ministrul de resort e la... băi. ● Un proiect de film abandonat — **Omul fără identitate**, după comedia lui Valeriu Mardare. Maximilian urma să joace rolul principal. ● Tenorul Dimitrie Onofrei are mari succese în America. ● După tradiție, la 15 august, încep repetițiile la Teatrul Național. Vii emoții în culise. În aproape șase decenii de carieră, meșterul Nottara n-a lipsit de la nici o inaugurare de stagiune. Acum... Va mai trăi două luni. ● Delegata permanentă a României la Liga Națiunilor, Elena Văcărescu, conferențiază la București. Este ovaționată pentru întreaga ei acțiune în care afirmă idealul românesc de pace și de înfrățire. ● La Teatrul Ligii Culturale, Vasile Brezeanu interpretează **Avarul**. ● Măsuri ale direcției Teatrului Național: se vor da reprezentații pentru tineret și copii; se introduc abonamente pentru zece premiere. ● Oare de ce penițele aleargă vesele pe pagină cînd se anunță că Nicu Bălțățeanu este protagonist în comedia lui Bjoernson **Cînd dă vinu-n fiert**? ● Tudor Mușatescu a terminat două comedii: **Licurici** și **Blockhaus**. Vor egala succesul **Titanic-Vals-ului**? ● Gongul inaugural al stagiunii la Teatrul Național — **Avram Iancu** de Lucian Blaga. În rolul titular, George Calboreanu. Scenograful și pictorul Traian Cornescu pleacă în Munții Apuseni pentru a cerceta costumele moților. Regizorul Ion Șahighian repetă pe scenă. Să ne pregătim hainele de seară!

I. N.

www.ziuaconstanta.ro

Motto: **„Ar trebui să deschidem toate ferestrele și să învățăm să respirăm omenește".**

Aureliu Manea

CRONICA CRONICII TEATRALE

Temperatura și atmosfera spectacolului

Un număr tot mai mare de cronici teatrale, datorate unor critici reputați, aflați la apogeul carierei, cît și unor critici foarte tineri, pînă mai ieri cvasinecunoscuți, se adună în ultimul timp între coperțile cărților de teatru, grație eforturilor conjugate, stimulative, ale unor edituri de prestigiu din București și din țară, cele mai bogate și mai interesante inițiative în domeniu aparținînd editurilor „Eminescu", din capitală, și „Junimea", de la Iași. Citite sau recitite în volum, marea majoritate a acestor cronici — însoțite și de eseuri critice, profiluri regizorale sau actoricești, interviuri ori pagini de jurnal teatral — se constituie într-un prețios fond de mărturii avizate asupra fenomenului teatral contemporan.

Celui care dorește să refacă, deci, traiectul evoluției artei teatrale românești a ultimelor două decenii, i se oferă astăzi un material documentar infinit mai bogat decît în trecut, și de o calitate sensibil superioară, concomitent cu sporul de profesionalitate și adecvare la obiect a comentariului critic înregistrîndu-se un susținut și notabil efort de generalizare teoretică.

Pe de altă parte, lectura cronicii în volum e de natură să pună mai bine în valoare apariția unor autentice personalități și vocații critice, să evidențieze, acolo unde este cazul, trăsăturile definitorii, particulare, ale unui stil critic, *sau, dimpotrivă, să dea la iveală carențele de percepere, de sensibilitate și chiar de gîndire ale celor care s-au aventurat prea ușor într-un teritoriu care nu mai e de mult al nimănui sau al primului veleitar.*

Constatînd că despre piesă și autorul ei poți afla în general considerații valide, descriind un arc valoric ce nu ocolește repetarea locurilor comune dar ajunge deseori și la interpretări personale și substanțiale pentru definirea universului problematic al operei, că despre concepția regizoral-scenografică a spectacolelor poți căpăta, mai ales în ultimii ani, cele mai prețioase și interesante informații, denotînd o fină pătrundere psihologică a mecanismelor creației scenice contemporane, urmărindu-se cu predilecție sensurile globale ale unei viziuni regizorale integratoare, că, în sfîrșit, despre jocul actorilor se întreprind uneori și adevărate analize critice, constatînd, iarăși, că eterna cenușăreasă a comentariului nostru critic continuă să fie scenografia propriu-zisă, ne-am întrebat dacă există totuși și alte zone de interes real ale reprezentației, care riscă să rămînă în afara comentariului criticii teatrale.

Așa se face că ne-am adus aminte de cronicile teatrale ale unui Jules Lemaître, dar și de tradițiile cronicii teatrale românești, de la Nicolae Filimon încoace, uimindu-ne pur și simplu faptul că, din cronica teatrală de azi, aproape a dispărut informația privitoare la atmosfera și temperatura spectacolului, *la felul în care premiera a fost primită de public, ca și cum, peste ani, receptarea în epocă ar putea fi cel mai neinteresant capitol de istorie a teatrului! Sigur că nu crinolinele doamnelor sau numărul luminărilor de seu sînt cele pe care le avem în vedere atunci cînd ne gîndim la atmosfera și temperatura de azi a premierei, dar cine ar putea contesta farmecul depărtat al acestor naive și nevinovate informații de odinioară?*

Oare cronica teatrală e obligată doar la o relatare savantă, dar strict constatativă, fără să încerce măcar să reînvie atmosfera spectacolului? Sau, dacă tot am ajuns la estetica receptării *și* orizontul de așteptare *al publicului, e suficient să ne preocupe aceste probleme din punct de vedere strict teoretic, fără nici o consecință de ordin practic?!*

Chiar dacă nu sîntem convinși că se va ajunge atît de curînd la o sociologie a criticii teatrale sau la o critică teatrală sociologică, pe care nu noi am fi cei grăbiți s-o încurajăm, nu putem să nu regretăm totuși puținătatea informației actuale privitoare la felul în care publicul a vibrat sau nu la un spectacol, a înțeles în întregime sau numai în parte propunerile viziunii regizorale, s-a manifestat zgomotos sau, dimpotrivă, prin reflexivitatea participării sale a creat o anumită tensiune înaltă între scenă și sală, pe care criticul s-a simțit datoi s-o consemneze ca fapt de teatru. *De aceea ne-am și îngăduit să semnalăm această chestiune, virtuților reale și nu puține ale cronicii teatrale actuale putîndu-li-se adăuga un grăunte de farmec, prin reînvierea temperaturii și atmosferei spectacolului.*

MYOSOTIS

www.ziuaconstanta.ro

TOR PARHON, MARIAN POPESCU, CONSTANTIN RADU-MARIA . . . . . p. 90

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Monica Bordeianu, Aurora Leonte, Dinu Manolache, Estera Neacșu . . . . p. 110

ÎNVĂȚĂMÎNTUL TEATRAL

MAGDALENA BOIANGIU, ZENO FODOR : Spectacolele promoției '85 . . . . . p. 114

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Un uriaș vesel și blînd... . . p. 124

★

LUDMILA PATLANJOGLU : Arta actorului tînăr (I) p. 125

MIHAIL DAVIDOGLU
„SPARTACUS"
dramă în patru acte
. . p. 134

VALERIU MOISESCU : Însemnări contradictorii . p. 161

MERIDIANE

ILEANA BERLOGEA : Spectacole moscovite . . . p. 162
MIRCEA GHIȚULESCU : Jocurile teatrale iugoslave p. 166
PAUL CORNEL CHITIC : Kalisz — zece zile, capitală a teatrului polonez . . . . . p. 168
TATIANA SLAMA-CAZACU : Teatrul grec din Siracuza . . . . . p. 172

PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

Austria — „Romanță tîrzie" în interpretarea Teatrului Mic. . . . . p. 176
Canada — O poveste de Creangă într-un spectacol de marionete semnat de artiști români . . . p. 177

OASPEȚI DE PESTE HOTARE

ILEANA BERLOGEA : Hal Holbrook în „Astă-seară, Mark Twain" . . . . . p. 178

SCENOGRAFIA

DAN JITIANU : Trienale . . . . . p. 180

★

IONUȚ NICULESCU : *Personajul istoric între document și ficțiune.* Bogdan al III-lea (cel Orb) p. 182
ROMULUS DIACONESCU : Premiile Uniunii Scriitorilor pe 1983 . . . . . p. 184
VALENTIN SILVESTRU : Jurnal de critic (1944—1985) . . . . . p. 186
ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contemporani.* Radu Cosașu, Lia Crișan . . . . p. 189
MYOSOTIS : *Cronica cronicii teatrale.* Temperatura și atmosfera spectacolului . . . . . p. 192

Foto : Ileana Muncaciu

Tel. : 14 35 58 ;
15 36 04 int. 173

I.P.I. c. 1412

Lei 24

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro